

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

**CRISTIANE SOUZA CUNHA**

**IMAGEM E LITERATURA: A (RE) INVENÇÃO DE CAPITU**

JARDIM

2010

**CRISTIANE SOUZA DA CUNHA**

**IMAGEM E LITERATURA: A (RE) INVENÇÃO DE CAPITU**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade de Jardim, como requisito parcial à obtenção do título de graduado.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Susylene Dias de Araújo.

JARDIM

2010

**CRISTIANE SOUZA DA CUNHA**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL  
CURSO DE LETRA HABILITAÇÃO PORTUGUÊS – INGLÊS  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**A (RE) INVENÇÃO DE CAPITU**

**APROVADO EM: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Susylene Dias de Araújo - UEMS  
Orientadora

---

Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato

---

Prof. Rosicley Andrade Coimbra

“Cada qual sabe amar a seu modo: o modo, pouco importa;  
o essencial é que saiba amar.”

Machado de Assis.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, a minha mãe Nizete, a meu pai Bonifácio (*in memoriam*). De maneira especial ao meu companheiro Caciano e a toda minha família pelo apoio na realização desse trabalho.

A Minha orientadora Prof. Dr<sup>a</sup>. Susylene Dias Araújo por ter me orientado em todo o processo de construção e realização da pesquisa.

A todos da sala, especialmente a Maria Aparecida, Bork, a Jussara, Driélly e Rosinha pelo incentivo e pelos momentos alegres e divertidos. De forma muito particular ao meu “grupinho”, formado desde o primeiro ano. Alyne, Joseane, Maria Elza e Solange, amigas que quero manter ao longo da vida.

A todos os professores da UEMS em especial a professora Roseli Grubert (adoro) e ao professor Fábio Dobashi.

## RESUMO

Este trabalho tem por finalidade analisar os recursos utilizados na minissérie “Capitu”, dirigida por Luiz Fernando Carvalho e inspirada no grande clássico de Machado de Assis, “Dom Casmurro”. No capítulo I, a partir de teóricos como Anelise Corseuil, Flávio Aguiar, Randal Jhonson e Renato Cunha, tratamos de assuntos acerca da relação entre imagem e literatura verificando como quesitos de fidelidade e receptividade são tratados nesse tipo de aproximação. No segundo capítulo, apresentamos um estudo sobre a personagem e no terceiro capítulo uma breve nota sobre a biografia Machadiana e algumas considerações sobre Dom Casmurro antecederam à análise, que concluiu o trabalho.

Palavras-chaves: 1- imagem 2-literatura 3-Dom Casmurro 4-Capitu.

## **ABSTRACT**

This study aims to analyze the resources used in the miniseries *Capitu*, directed by Luiz Fernando Carvalho and inspired by the great classic of Machado de Assis, *Dom Casmurro*. In chapter I, from theorists like Corseuil Anel, Flávio Aguiar, Randal Johnson and Renato Cunha, deal with issues concerning the relationship between image and literature looking at how questions of loyalty and responsiveness are treated in this type of approach. In the second chapter, we present a study on the character and the third chapter a brief note on the biography Machado and some considerations about *Dom Casmurro* prior to analysis, which concluded the work.

Keywords: 1 - image 2 - literature 3 - *Dom Casmurro* 4 - *Capitu*.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I	10
Imagem e Literatura	10
CAPÍTULO II	18
Construção de Personagem	18
CAPÍTULO III	25
3 Algumas notas sobre a biografia machadiana	25
3.1 Dom Casmurro ;Considerações sobre a obra	26
3.2 Capitu do livro para a TV	27
3.4 Capitu e Dom Casmurro; um dialogo possível	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS	34
ANEXOS	35
Anexo A – Capa do livro Capitu	36
Anexo B – Foto da cena no jardim	37
Anexo C – Foto da cena do baile	38
Anexo D – Foto 1: Capitu Jovem - Letícia Persiles	39
Anexo D – Foto 2: Capitu Adulta – Maria Fernanda Cândido	39



CUNHA, Cristiane Souza

A (Re) Invenção de Capitu / Cristiane Souza da Cunha. Jardim: UEMS, 2010 39 p.; 30 cm.

**Bibliografia**

Monografia de Graduação – Curso de Letras Habilitação Português-Inglês – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

1. Imagem 2. Literatura 3. Dom Casmurro 4. Capitu

## INTRODUÇÃO

O objeto desse estudo é a análise da aproximação da minissérie Capitu realizada por Luiz Fernando Carvalho com o grande clássico de Machado de Assis, Dom Casmurro.

No primeiro capítulo tratamos da complexa relação entre imagem e literatura a partir de teóricos como Anelise Corseuil, Flávio Aguiar, Randal Johnson e Renato Cunha que são estudiosos em assuntos como; transposição, fidelidade, estrutura narrativa e receptividade.

O segundo capítulo se ocupa de teorias acerca da construção, classificação, caracterização da personagem e outros assuntos referentes a esse termo. Para essas considerações foram utilizadas os textos de Anatol Rosenfeld, Beth Brait, Cândida Vilares Gancho, Décio Almeida Prado e Paulo Emilio Salles Gomes, estudiosos do assunto.

A partir desses estudos teóricos, no terceiro capítulo apresentamos algumas notas sobre a biografia de Machado de Assis, considerações sobre a obra Dom Casmurro e na sequência um trabalho de análise para reconhecer os recursos empregados na recriação do clássico romance de Bentinho e Capitu para a televisão brasileira.

## CAPÍTULO I

### IMAGEM E LITERATURA

Nos últimos tempos tornou-se frequente o uso de adaptações de grandes obras literárias para o cinema e para a televisão e isso de acordo com Flávio Aguiar ocorre "pelo prestígio com o público obtido por determinados autores e obras, ou seja, pela segurança que advém da adaptação de obras consagradas." (2003, p.119).

Aguiar atribui tantas transposições da literatura para o cinema pelo fato de que o cinema e a televisão são artes recentes. E por isso buscam inspiração na literatura que é uma forma artística milenar de grande prestígio.

Randal Johnson menciona que "as relações entre literatura e cinema são múltiplas e complexas, caracterizadas por uma forte intertextualidade" (2003, p.37) e destaca também que várias obras cinematográficas contêm de forma dialógica, alusões ou referências literárias implicitamente ou explicitamente, buscando assim inspiração em outros textos.

Randal Johnson (Idem) relata que "referências ou alusões filmicas a literatura podem ser orais, visuais ou até escritas" (2003, p.37) e assim exemplifica ao citar passagens do filme *História de Lisboa* quando o protagonista lê poemas de Fernando Pessoa. Randal Johnson lembra ainda o trecho do filme *Bicho-de-sete-cabeças* (2001) de Laís Bodansky em que versos de Arnaldo Antunes são focalizados pela câmera, na parede de um sanatório.

Inúmeros são os casos de transposição no cinema brasileiro; *A Hora da Estrela* (1977) de Clarice Lispector filmada em 1985 de Suzana Amaral, *Vidas Secas* leitura cinematográfica de Nelson Pereira Santos a partir do livro de Graciliano Ramos, *Lavoura Arcaica* de Luiz Fernando Carvalho inspirada na obra homônima de Raduan Nassar, o que demonstra que as obras literárias têm se tornado ponto de partida para inúmeras produções cinematográficas.

No caso da televisão brasileira temos a minissérie *O auto da compadecida* que passou por três processos artísticos; teatro, cinema e televisão; a série *A pedra do Reino* aproximação do romance de Ariano Suassuna entre outros exemplos de transposição como a novela *Sinhá Moça*, de Tom Payne e Oswaldo

Sampaio (1953) baseada no romance de Maria Camila Pacheco Fernandes, ou ainda a minissérie *Memorial de Maria Moura* inspirado no livro homônimo de Rachel de Queiroz.

No ensaio intitulado “Literatura e Cinema”, Anelise Corseuil (2009) afirma que ao ser adaptado para o cinema o texto literário passa a ser alvo de comentários comuns sobre fidelidade ou infidelidade da passagem de um gênero para o outro, no caso do romance para o filme. Andrew (apud Corseuil 2009 p. 371) diz que “os filmes podem estabelecer uma relação com o texto literário que varia em grau de intensidade, expandindo, criticando e reatualizando o texto original”. Nessa relação imagem versus literatura existe também a presença da intertextualidade e o inverso também ocorre, pois filmes podem gerar romances como é o caso da produção *O piano de* (1993), e o cinema pode transformar uma obra literária num sucesso como *Uma janela indiscreta*.

Ao abordar a questão da fidelidade, Randal Johnson (2003) condena a insistência na questão da fidelidade da linguagem audiovisual em relação à linguagem literária; para ele a questão fidedigna é irrelevante. O que importa na transposição é a capacidade de reinventar a arte literária e não se deve insistir no quesito fidedigno, mas sim considerar as particularidades filmicas e literárias, pois ambas utilizam-se de recursos diferentes;

Enquanto um romancista tem à sua disposição a linguagem verbal, com toda a sua riqueza metafórica e figurativa, um cineasta lida com pelo menos cinco materiais de expressão diferentes: imagens visuais, a linguagem verbal oral (diálogo, narração e letras de música), sons não-verbais (ruídos e efeitos sonoros), música e a própria língua (créditos, títulos e outras). (JOHNSON, 2003 p.42)

Assim podemos perceber que um meio (literatura) e outro (cinema) não conseguem fazer coisas que o outro faz. E essa questão de discutir a fidelidade pode se tornar superficial, pois quando um texto literário é recriado em outro suporte a literatura sofre modificações devido às especificidades de cada uma dessas artes.

Ainda de acordo com Randal Johnson (2003), a questão fidelidade se torna desnecessária, porque muitos espectadores de obras adaptadas não têm conhecimento da obra literária e outros conhecedores destas vão assistir a

narrativa imagética buscando encontrar no filme características idênticas das encontradas no livro, tecendo assim comentários e comparações entre ambos.

Anelise Corseuil afirma que:

A adaptação necessita ser vista não como obra segunda, necessariamente fidedigna a um romance, mas como obra independente capaz de recriar, criticar, parodiar e atualizar os significados do texto adaptado. (CORSEUIL, 2009 p. 372).

Sendo assim ao analisarmos uma transposição devemos observar se ela foi ou não capaz de recriar a obra de origem.

Para que possamos entender melhor o recurso da adaptação, Cunha nos remete a vários conceitos, conforme descritos a seguir: adaptação significa transpor uma obra literária para outro gênero; teatro, televisão e cinema. E nessa busca por uma definição adequada ao termo, e citando Roman Jakobson que conceitua adaptação como “tradução intersemiótica ou transmutação, admite a passagem dos signos verbais (palavra) para os signos não-verbais do cinema.” (2007, p.10) Cunha acaba adotando o termo cinematização, para melhor caracterizar o processo de transformação do texto literário para o fílmico e assim o teórico define o termo:

Cinematização - e uma forma de transcrição - é o termo que melhor define a elaboração audiovisual que para a construção de uma narrativa lança mão de um texto marcado pela literariedade. (CUNHA 2007 p. 13).

Na tentativa de compreendermos um pouco melhor as linguagens cênicas e literárias, procuraremos conceituar os termos “palavra”, “imagem” e “narrativa” que juntas estão presentes na literatura e no cinema. Em relação à imagem, Cunha comenta que “a imagem desde sempre existiu, ou melhor, nasceu com o primeiro olhar” (p.19) e vai além ao dizer que o “*conceito de imagem só se tornou viável com a formulação da palavra*” (p.21). Para esse autor, a imagem, portanto está em tudo e a palavra é antes de tudo imagem, sendo assim podemos dizer que ambas (palavra e imagem) nasceram para falar. Cunha pontua que “a palavra nasceu de uma necessidade de se precisar à imagem, de configurá-la pelo

discurso”. (p. 21). E dessa junção e elaboração de palavra e de imagem, temos a narrativa.

No que diz respeito à narrativa, Cândida Gancho (1997) afirma que narrar é uma manifestação que acompanha o homem desde a sua origem. Ainda de acordo com Gancho as primeiras narrativas são as gravações em pedra nos tempos das cavernas, os mitos e a Bíblia. Já nos tempos modernos temos como exemplos de narrativa: telenovela, filmes, peça de teatro, notícia de jornal, desenho animado, etc. As narrativas podem ocorrer através de códigos verbais ou orais, em prosa e em verso, por meio de imagens ou não.

Para Humberto Eco “a narrativa e o filme cinematográfico são artes de ação eis o seu ponto em comum”. Ambos são frutos da imaginação humana e da fabulação, mas que são diferentes no modo de articular as sequências para o receptor. Na narrativa tem-se uma ordenação de palavras e no filme as sequências imagéticas são evidentes “como uma sucessão de presentes isto+isto+isto+isto”, ou seja, na obra cinematográfica ocorre uma sequências de micro imagens que nos dão a ilusão de movimento.

No que se refere à estrutura das narrativas, tanto na literatura como no cinema elas passam pelo processo chamado montagem. Na obra literária ela ocorre da seguinte maneira; a livro é dividido em partes, capítulos, parágrafos e frases e na obra cinematográfica a montagem é mais complexa. Segundo Leone e Mourão um romancista ao criar uma obra elabora e seleciona seus personagens, a partir de suas vivências, para depois criá-los no papel. No cinema “a montagem passa por três etapas; a escritura do roteiro, a realização e a seleção e organização dos planos, buscando uma aproximação estrutural com o roteiro, a isso chamamos montagem propriamente dita.” (1993, p.15). De acordo com Cunha (2007, 29) a narrativa passa por três etapas; a elaboração, a execução e a exibição. A elaboração diz respeito ao ato de gerar, planejar e estruturar a narrativa. A execução faz parte do processo de desenvolvimento narrativo e a exibição está ligada à recepção. O autor também diz que:

Na literatura, onde o escritor, o narrador e o leitor são representantes diretos da prosa ficcional, relacionam-se a eles esses estágios. A elaboração ao escritor, responsável pela construção do enredo e de seus personagens e pela disposição do foco narrativo. A execução ao narrador, utilizador dos procedimentos narrativos e incitador da dramatização da trama através da enunciação. E a exibição ao leitor, receptor e ainda transformador, por sua experiência, da realidade impressa pelo narrador. (CUNHA 2007 p. 29)

E em relação ao cinema Cunha afirma:

O cinema, ou melhor, o discurso cinematográfico se delinea também a partir dessas três etapas. Ali, a elaboração se liga ao roteirista e ao diretor: o Primeiro cria e organiza a estrutura do roteiro, possibilitando pela palavra as diversas formas de tradução imagética: o segundo realiza, por meio da construção do olhar, a escritura fílmica. Fazem parte ainda dessa fase os atores, que dão vida aos personagens ao incorporá-los. (CUNHA 2007 p. 29).

Em relação à recepção, o leitor de uma obra literária relaciona-se com as palavras de forma individual e íntima, enquanto que o espectador de uma obra cinematográfica geralmente desfruta desse momento num ambiente social (sala de cinema). Um livro pode ser lido em qualquer lugar, em qualquer hora, mas sempre sozinho, o mesmo não ocorrendo com o filme. No caso da televisão, seu consumo é predominantemente doméstico. Mas apesar de suas diferenças e semelhanças a literatura e o cinema não buscam apenas entreter, mas também provocar reflexões nos leitores e espectadores.

No que tange a receptividade do leitor/espectador em relação às obras literárias ou cinematográficas, Humberto Eco (apud Cunha) afirma que:

O leitor da obra literária recebe o conjunto de estímulos quando se encontra em relação individual e privada com a página escrita, enquanto o espectador da obra cinematográfica consome esta obra num ambiente social com características precisas (ECO 2007, p. 60).

Isso significa que usualmente acontece, ou melhor, o ato de ler é silencioso e solitário, mas a leitura pode ocorrer numa roda coletiva. No caso do cinema mesmo a sala de exibição estando lotada, o espectador pode sentir-se solitário. Cunha aponta para a questão da mobilidade, interrupção e retrocesso. No caso

do livro o leitor pode tê-lo consigo em vários lugares e pode também determinar a forma e o tempo de leitura enquanto que o espectador fica condicionado a duração e a forma contínua de exibição da obra cinematográfica, isso também ocorre no caso da televisão, pois hoje podemos assistir aos programas de TV em inúmeros ambientes por meio de aparelhos celulares, e por televisores espalhados em vários locais, mas ficamos presos aos horários de exibição definido pelas emissoras.

Já Humberto Eco (apud Aguiar) diz que na literatura os leitores se emocionam por meio de signos linguísticos, operadores semânticos e sintáticos e no cinema a imagem provoca imediatamente no espectador emoções como risos e lágrimas.

Assim podemos dizer que: a) literatura e cinema (ou, no caso, televisão) são linguagens distintas; portanto, não faz sentido comparar um filme (ou minissérie) a um livro, buscando as semelhanças entre as duas obras, como se fosse possível traduzir fielmente a mensagem original de uma linguagem para a outra; b) por outro lado, embora as linguagens sejam distintas, há um ponto em comum entre elas que nos permite compará-las: são duas linguagens narrativas.

Como o objeto de estudo da nossa pesquisa trata-se um de programa televisivo, mas especificamente uma minissérie, faremos um breve histórico acerca da televisão brasileira.

A televisão brasileira teve início em 18 de setembro de 1950 e o grande responsável por isso foi Assis Chateaubriand, fundador do primeiro canal de televisão do país a TV Tupi. Na década de 50 a TV do Brasil operava em caráter experimental, em fase de aprendizagem, a programação era ao vivo e marcada por improvisos. Como não existiam aparelhos televisores no país, Assis chateaubriand importou alguns aparelhos e distribuiu-os por São Paulo para que as pessoas assistissem à primeira exibição oficial da TV Tupi. TV na Taba foi o primeiro programa criado para a televisão, participavam deste, artistas como Lima Duarte e Hebe Camargo. A TV Tupi foi à primeira emissora brasileira a produzir e exibir o primeiro telejornal no Brasil, cujo nome era “Imagens do Dia”. No ano de 1951, Assis Chateaubriand inaugurou a TV Tupi do Rio de Janeiro, em 1952 foi inaugurada a TV Paulista e em 1953 a TV Record de São Paulo.



Na década de 60 a houve uma grande e expressiva evolução técnica nas emissoras do país. Com a chegada do vídeo, os programas podiam ser gravados, corrigidos e exibidos em horários variados, e ainda podiam ser reprisados. Em 1960 foi colocada no ar a TV Globo do Rio de Janeiro, que mais tarde se tornou a Rede Globo. Em 1965 a televisão brasileira começa a transmitir sua programação via satélite. Nessa década varias novelas fizeram sucesso como, por exemplo, "O Direito de Nascer" e "Beto Rockfeller".

Em 1970, junto com a Copa do Mundo a TV em cores chegou ao Brasil. As maiores emissoras dessa época eram a TV Globo e a TV Tupi, mas devido a problemas financeiros a TV Tupi acaba perdendo espaço para a Rede Globo que se tornou a maior canal de televisão do país com suas novelas de grande sucesso, telejornais entre outros programas.

Nos anos 80 Silvio Santos criou o Sistema Brasileiro de Televisão com uma programação bem popular, outra emissora criada nessa década é a TV Manchete. Nos anos 80 ocorreu o fim da censura e com isso os programas antes censurados pela ditadura militar puderam ser exibidos, como exemplo temos a novela "Roque Santeiro".

A década de 90 foi marcada pela forte disputa por audiência pelas grandes emissoras como a Rede Globo, Manchete e SBT. A partir do ano de 94, com aumento do poder aquisitivo da população brasileira, a televisão aberta recheou sua programação com programas sensacionalistas. A novela "Pantanal" e os programas "Aqui Agora", "A Praça é Nossa" e "Domingo Legal" são alguns sucessos da época.

Os reality-shows como "Casa dos Artistas", "No Limite" e "Big Brother Brasil" marcaram os anos 2000. As audiências das telenovelas sofreram uma queda significativa devido ao crescimento da Internet e da TV paga. Essa década é marcada ainda pela chegada da TV digital no Brasil que estreou oficialmente no dia 27 de dezembro de 2007.

Outra questão pertinente a ser abordada nesse trabalho, refere-se à conceituação e explicação de alguns assuntos relacionados ao verbete minissérie. No minidicionário Aurélio esta a seguinte definição; "*programa de televisão similar à novela, apresentado geralmente em serie de oito ou mais episódios*". As minisséries diferentes das novelas tratam-se de histórias fechadas,

pois, o elenco já sabe de todo o desenrolar do folhetim, facilitando assim para os atores o trabalho de composição e preparação de seus personagens. Como as minisséries são veiculadas num horário mais tardio do que as novelas, seus temas, cenas e diálogos são mais ousados.

“No Brasil a primeira emissora a exibir uma minissérie foi a Rede Globo de Televisão que lançou em 1982, “Lampião e Maria Bonita”, de Aguinaldo Silva e Doc Comparato, com direção de Paulo Afonso Grissoli. Sendo assim, a partir do ano de 1982 várias minisséries foram exibidas na televisão brasileira, entre as quais podemos destacar: “Anos Rebeldes” e “A Casa das Setes Mulheres”.

## CAPÍTULO II

### A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM

Neste capítulo serão expostas as concepções sobre a personagem, seu processo de construção e outros assuntos referentes a esse conceito explorados por Anatol Rosenfeld, Antonio Candido, Beth Brait, Cândida Vilares Gancho, Décio Almeida Prado e Paulo Emilio Salles Gomes, nomes que darão embasamento teórico a este trabalho.

De acordo com Beth Brait (1998) se recorrermos a um dicionário comum não encontraremos uma definição precisa sobre personagem. Beth Brait menciona que no Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem, organizado por Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov (1972, p.10), existem duas questões pertinentes: de que a personagem não existe sem o contexto lingüístico, que ela é um ser de papel e esse ser representa uma pessoa real.

Cândida Gancho conceitua personagem da seguinte maneira; “é um ser fictício que é responsável pelo desempenho do enredo em outras palavras é quem faz a ação” (1997, p.14). Por mais real que pareça a personagem é sempre invenção, mesmo quando se constata que determinados personagens são baseados em pessoas reais.

Para Anatol Rosenfeld (2005), a personagem é a principal responsável pela ficcionalidade da obra porque é ela que, nitidamente torna patente e constitui a ficção. Por meio dessas personagens, a imaginação se adensa e se cristaliza.

Em relação à classificação das personagens Cândida Gancho (1997) explora que elas podem ser classificadas em: protagonistas, antagonista e personagem secundário.

- **Protagonistas:** é o personagem principal, podem ser subdivididos em herói (é o protagonista com características superiores as de seu grupo) e anti-herói (é o protagonista com características iguais ou inferiores com as de seu grupo, mas que ocupa a posição de herói).
- **Antagonista:** é o personagem opositor ao protagonista, ou seja, suas características são opostas as do protagonista.

- **Personagens secundárias:** são personagens menos importantes na história, isto é, que tem uma participação menor ou menos frequente no enredo.

Partindo do pressuposto que as personagens são seres da linguagem, Foster (apud Brait) diz que as personagens podem ser caracterizadas em planas e redondas:

- **Planas** recebem esse nome, pois não sofrem evoluções ao longo das narrativas e não surpreendem o leitor em nenhum momento. O autor ainda as subdivide em: **Tipo** e **caricatura**. **Tipos** são aquelas personagens que alcançam o auge da peculiaridade sem atingir a deformação. E **caricatura** são personagens que tem a qualidade ou idéia única levada ao extremo provocando uma distorção propositada geralmente a serviço da sátira.
- **Redondas** são definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidade ou tendências, surpreendendo com convicção o leitor. São dinâmicas, multifacetadas, constituindo imagens muito particulares do ser humano.

Beth Brait (1998) também se ocupa da questão da verossimilhança interna na obra, citando Aristóteles que diz que, "não é ofício de o poeta narrar o que realmente acontece e sim representar o que poderia acontecer", o que quer dizer a partir do que retirado da realidade, e da própria vivência do autor ele constrói suas personagens utilizando para isso o código verbal.

Sobre a verossimilhança Cândida Gancho expõe que a verossimilhança "é a lógica do enredo, que o torna verdadeiro para o leitor; é, pois, a essência do texto de ficção". (1997, p.10). Em outras palavras, a verossimilhança é responsável pelo sentimento de verdade que o leitor encontrará na obra, pois mesmo a narrativa sendo fruto de invenção o receptor deve acreditar no que lê.

Aristóteles aponta dois aspectos fundamentais; "a personagem como reflexo da pessoa humana; a personagem como construção, cuja existência obedece às leis que regem essenciais que regem o texto". Ou seja, mesmo que a personagem sendo criada e tendo como modelo um ser humano, essa construção deve seguir regras textuais.

Ao longo dos tempos vários estudos sobre a personagem foram desenvolvidos e alguns teóricos se destacaram. Além de Aristóteles, temos Horácio citado por Beth Brait que "concebe a personagem não apenas como reprodução dos seres vivos, mas como modelos a serem imitados identificando personagem-homem e virtude e advogando para esses seres o estatuto de moralidade humana que supõe imitação". (p. 35). No século XVIII "os seres fictícios não são mais vistos como imitação do mundo interior, mas como projeção da maneira de ser do autor". (p. 38). No século XX a personagem é vista como um ser dividido entre o mundo de conformismo e das convenções, mas que continua sujeita ao modelo humano.

No que se refere ao foco narrativo Beth Brait (1998) explica que, para que o leitor entre em contato com as personagens na narrativa necessita-se do papel do narrador que pode estar em primeira e em terceira pessoa.

O narrador em primeira pessoa se envolve com fatos narrados, todos os acontecimentos da narrativa chegam ao leitor por intermédio dessa personagem. Sobre este tipo de narrador Cândida Gancho diz que: "o narrador em primeira pessoa pode ser definido como narrador/personagem' é aquele que participa diretamente do enredo como qualquer personagem, portanto tem seu campo de visão, isto é, não é onipresente, nem onisciente". (1997, p.28). Desse modo podemos dizer que o narrador/personagem conta a história do seu ponto de vista, mas ele não tem acesso ao interior dos demais personagens.

Na narrativa em terceira pessoa o narrador está fora dos acontecimentos por isso ele sabe tudo, até o que se passa no interior da personagem, há algumas obras em que a própria personagem se apresenta e essa narrativa pode acontecer em diversas formas; diário íntimo, memórias e monólogo interior.

Antônio Candido (2005) ao tratar da personagem de romance diz que enredo e personagem são ligados entre si e juntos expressam idéias nos romances bem escritos. A personagem vivencia e torna real o pensamento do romancista. Ele afirma que a personagem não é o elemento fundamental do romance, mas sim o mais atuante, comunicativo e dependente do contexto.

Antônio Candido (2005) reflete também sobre as diferenças e afinidades, existentes entre o ser vivo e os entes de ficção, que são de grande importância

para a criação do sentimento de verdade, a verossimilhança. Para esse teórico, a personagem do romance é criada de maneira precisa, pois:

O romancista domina-a, delimita-a, mostra-a de modo coerente, e nos comunica esta realidade como um tipo que em consequência é muito mais coeso e completo (portanto mais satisfatório) do que o conhecimento fragmentário ou a falta de conhecimento real que nos atormenta nas relações com as pessoas. (CANDIDO, 2005 p. 64).

Assim, podemos dizer que nunca conhecemos de verdade os seres humanos, afinal não temos acesso ao interior das pessoas. Já a personagem romanesca é descrita em detalhes pelo romancista, ao ponto que conhecemos seu interior e suas características tanto físicas como psicológicas.

Antônio Candido fala ainda sobre a personagem dar ao leitor a impressão de que vive, de que é como um ser vivo. Para que isso ocorra, o escritor toma como modelo um ser humano, ou seja:

O autor é obrigado a construir uma explicação que não corresponde ao mistério da pessoa viva, mas que é uma interpretação deste mistério; interpretação que elabora com a sua capacidade de clarividência e com a onisciência do criador soberanamente exercida. (CANDIDO 2005 p. 65)

A respeito da personagem no teatro, citaremos os apontamentos de Décio Almeida Prado. Para ele o romance e o teatro são diferentes principalmente em relação aos seus personagens, pois enquanto no romance as personagens são mediadas pela voz narrativa, no teatro é o próprio ator quem fala diretamente ao público e com o público.

Décio Almeida Prado (2005) discute o fato de que tanto o romance e o teatro falam do homem, embora o romance fale por meio do narrador e o teatro por meio do próprio do homem, que ao vivo encena, como se fosse real, o tema proposto.

Em relação ao mundo interior da personagem no romance seus pensamentos são conhecidos por meio do fluxo de consciência, enquanto no teatro esse conhecimento é possível por meio do diálogo entre personagem e o confidente, que de acordo com Prado, é uma extensão da própria personagem expondo suas emoções.

Segundo Décio Almeida Prado (Idem) o tempo é outro fator relevante na diferenciação entre romance e teatro, pois que, a duração de uma peça teatral vai de duas e três horas, e no romance o tempo acompanha os acontecimentos do enredo. Ou melhor, existe um tempo de duração do espetáculo teatral e um tempo de duração da história. São dois tempos diferentes, pois podemos, por exemplo, contar a história de vários anos (tempo da história) em poucas horas (tempo de duração do espetáculo). O mesmo ocorre na literatura: podemos contar em poucas páginas uma história que tenha durado vários anos. A diferença entre literatura e teatro, portanto, é que o ritmo de leitura depende de cada leitor e o tempo de duração do espetáculo é o mesmo para todos os espectadores.

Em relação à personagem cinematográfica, Paulo Emilio Salles Gomes (crítico brasileiro de cinema), menciona que no cinema as personagens só passam a existir quando são encarnadas em pessoas, ou seja, em atores. O crítico, considera o cinema como *teatro romanceado ou romance teatralizado*. *Teatro romanceado, porque, como no teatro, ou melhor, no espetáculo teatral temos as personagens da ação encarnadas em atores.* (2005, p. 106) comparando os personagens cênicos aos do romance, pois devido aos recursos da narrativa cinematográfica, tais personagens se movimentam e se desenvolvem no tempo e no espaço igualmente as do romance.

Outro aspecto semelhante apontado por Gomes (2005), é referente às formas de situar a personagem no romance e no filme. Tanto no romance quanto no filme, a narração dos fatos é objetiva, e o ponto de vista do narrador é visto por um ou outro personagem. Porém no cinema o narrador se retira ao máximo para deixar o caminho aberto às personagens e suas ações e a cada cena esta ou aquela personagem, por meio dos diálogos, se torna narrador.

Gomes (Idem) menciona ainda que, o leitor de um romance tem mais liberdade para imaginar como seriam as personagens (fisicamente), já que essas são compostas por palavras. No caso do cinema essa liberdade é reduzida a quase nada porque as personagens são impostas com a presença física dos atores.

Gomes (Idem), afirma que as personagens literárias são eternas enquanto que as cênicas são efêmeras, nos deixando apenas a lembrança da atriz ou ator que a interpretou. Salles considera que Carlito (personagem vivida por Charles

Chaplin no cinema mudo, que usava fraque preto, calças largas, chapéu, bengala e seu famoso bigodinho) é a única personagem criada pelo cinema que sobreviveu ao longo do tempo e comenta que ao nos recordamos de uma personagem cinematográfica, ela geralmente é fruto da literatura ou de outras mídias, ou melhor, quando nos lembramos de personagens do cinema ou da TV nos lembramos de pessoas de verdade.

Ao serem indagados, por Beth Brait (1998), sobre como criam seu personagens, cada autor dá uma resposta que nos dá uma noção de como esses seres fictícios ganham vida nas obras literárias. Segundo Antônio Torres (escritor baiano, várias vezes premiado). Obras como: *Um cão uivando para a lua* (1972), *Essa Terra* (2001), *Adeus, Velho* (1994).

Eles vem há muito tempo. Eles vêm do fundo de uma gaveta chamada memória. Aparecem quando menos os esperamos. Rondam as nossas noites, nos perseguem por madrugadas a fio. A princípio são imagens vagas, feições humanas de quem mal nos lembramos, sombras de um passado que o presente quer resgatar. Convivo com esses seres durante meses, às vezes durante anos, até pularem sobre o teclado. Engatada a primeira frase, eles, os seres reais que me serviram de ponto de partida para o romance, vão desaparecendo e dando lugar ao que chamamos de personagens. Uma gente que se cria, anda por suas próprias pernas e nos impõem o seu próprio destino. (BRAIT, p. 71)

Já Domingos Pellegrini escritor de *Terra Vermelha* (1998), que conta a história da colonização do Paraná, e da obra *O Homem Vermelho* ganhou o prêmio Jabuti de 1977, conta que:

Observar e imaginar. Criar personagens é, no meu modo de ver, principalmente observar e imaginar. Observo as pessoas interessantes – ou seja, as que me interessam vivamente por repulsa, atração ou qualquer envolvimento. Para criar ficção, aliás, não basta observar só as pessoas, mas ser observador de tudo. (BRAIT, p. 73)

Ignácio de Loyola Brandão: contista, romancista e jornalista. Ganhador do Prêmio Jabuti em 2008, pelo romance *O Menino que Vendia Palavras*, diz:



“De onde vêm esses seres?”. Vêm de mim. Sou eu mesmo, uns quarenta por cento. Tem vez que é bem mais: sessenta, setenta, cem por cento. Depende da piração. Mas a maior parte às vezes vêm de tudo que me rodeia, das pessoas que estão à minha volta. De gente que vi, observei, convivi, entrevistei, amei. Dizia Hemingway (será que dizia mesmo?) que o escritor não pode ter escrúpulos. Nem com os outros, nem consigo mesmo. Não se confunda falta de escrúpulos com mau-caratismo; são coisas distintas, no caso literário. Se uma pessoa pode fornecer dados ricos para um personagem, por que não utilizá-la? (BRAIT, p. 75)

Lya Luft (romancista, poetisa e tradutora brasileira, entre suas obras temos; *Reunião de Família* (1982), *Exílio* (1989) e o premiado *O rio do meio* (1996)), afirma:

Pedacinhos de gente, de humanidade... Acredito no que se chama “inconsciente coletivo”, e dele vem boa parte da matéria de minhas personagens. Muito delas, me foi dado por vivência pessoal: coisas que vi, ouvi, li, sonhei, percebi de passagem na rua, no supermercado. Coisas que imaginei vagamente. (p. 80)

A partir das colocações desses escritores podemos concluir que cada um deles constrói suas personagens a seu modo, selecionando e combinando elementos para a arquitetura as sustenta.

No cinema o diretor quem escolhe os atores que encarnarão os personagens. E após escolhidos esses artistas estudam a melhor maneira para viverem o papel. Também passam por uma caracterização física, figurino, gestual para que um personagem ganhe vida.

## **CAPITULO III**

### **A (RE) INVENÇÃO DE CAPITU**

#### **3.1 Algumas Notas da Biografia Machadiana**

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu aos 21 de junho de 1839 no Rio de Janeiro, no Morro do Livramento. Filho de Francisco José de Assis e de Maria Leopoldina Machado, de família pobre estudou numa instituição pública, recebeu aulas de francês e latim de um padre chamado Silveira Sarmento.

Aos dezesseis anos começou a trabalhar como aprendiz de tipógrafo na Imprensa Nacional, aos dezoito anos compôs seus primeiros versos na revista “A Marmota”. Outro trabalho de destaque foi no Correio Mercantil passando ter seu primeiro contato com alguns escritores românticos, entre eles o Casimiro de Abreu, Joaquim Manoel de Macedo, Manoel Antônio de Almeida, Pedro Luis e Quintino Bocaiúva.

Casou-se aos trinta anos de idade com Carolina Xavier de Novais, de nacionalidade portuguesa e muito culta, a qual inspirou Dona Carmo personagem de Memorial de Aires.

Foi um dos fundadores e primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras. Morreu em 29 de novembro de 1908 aos sessenta e nove anos de idade, vitimado por uma úlcera cancerosa. Rui Barbosa fez seu elogio fúnebre na Academia Brasileira.

Considerado o maior escritor brasileiro, suas obras são marcadas pela universalidade, pois, Machado de Assis trata de temas que envolvem os conflitos e sentimentos humanos e também por dialogar com seu leitor, comentando sua própria obra de uma maneira única. Seus romances são marcados por uma forte presença de intertextualidade, em Dom casmurro, por exemplo, ele faz referências a Otelo, famosa peça shakespeariana.

O historiador e escritor Antonio Edmilson Martins Rodrigues (2008) fala que Machado de Assis apreciou e narrou o Rio de Janeiro como ninguém, e que foi o primeiro a descobrir a cidade como lugar de onde o narrador parte para contar

sua história. Ainda de acordo com o historiador, Machado inovou ao trazer para a literatura um narrador que fala, pensa e reflete sobre o Brasil.

Gustavo Bernardo não coloca Machado nem na escola romântica nem na escola realista, e também não considera seus escritos da primeira fase inferiores aos da segunda. Para Bernardo as obras machadianas são geniais nas duas “fases”, a diferença é que no início sua obra é mais discreta e menos ousada. Mas segundo palavras suas “Machado é Machado, tudo já está lá desde os primeiros livros”. (2008, p. 41)

Luiz Alberto Pinheiro de Freitas psicanalista, fala que *Machado foi também um escritor com grande capacidade de perceber as nuances do fenômeno psíquico, tanto que é considerado o homem do microrrealismo psicológico.* (2008, p. 49). O psicanalista faz uma observação interessante sobre Machado, que após seu casamento com Carolina, Machado começa a escrever seus romances que tem como tema traição e dúvidas.

### **3.2 Dom Casmurro: algumas considerações**

Impresso em 1899, em Paris, o livro Dom Casmurro teve sua divulgação no Rio de Janeiro somente em 1900. A obra inicia-se como um flash-back. Reportando-se a uma tarde de novembro do ano de 1857, Bento Santiago é o narrador da história.

Dom Casmurro é contado em primeira pessoa, Bentinho conta sua história, a história de seu amor por Capitu, desde a adolescência e o desenrolar de suas vidas. A personagem principal da obra é Capitu, ficando Bentinho (o narrador) como um protagonista secundário ao lado dos vários outros personagens secundários e do antagonista Escobar. Trata-se de um romance de dúvida entre um possível adultério de Capitu e o delírio de Bentinho, oriundo do seu ciúme doentio. Inclusive a narrativa faz uma alusão direta a Otelo e Iago, peça de dramaturgo inglês Shakespeare, cujo tema é o ciúme.

Para Luiz Fernando Carvalho Dom Casmurro não é apenas uma mera reprodução dos costumes da época, mas sim uma leitura das contradições do mundo social do século XIX, que aborda questões como a passagem do tempo e a finitude das coisas. Carvalho menciona também que Dom Casmurro não é

narrado de forma descritiva ou demonstrativa e *sim por meio de um grande artefato literário onde o próprio fazer do livro conta como processo de construção da narrativa e da metalinguagem* (2008, p.80), ou melhor, o tempo todo sabemos que o livro está sendo criado.

Sobre Dom Casmurro a psicanalista Maria Rita Kehl trata-se de um romance que foi construído de um modo que o leitor não chegue a nenhuma conclusão sobre a traição. Segundo Kehl *Dom Casmurro é um grande romance sobre um homem que não consegue entender o que quer uma mulher*. (2008, p. 63)

Alfredo Bosi lembra ainda que em Dom Casmurro, Machado de Assis traz o “estilo memórias, quase póstumas”. Para ele esse romance não nos dá prova do adultério, mas todos os indícios para esse caminho da dúvida. Isso por meio de uma narração consistente e destacando os personagens secundários como José Dias, refletindo os costumes das famílias do Rio de Janeiro no século XIX.

### **3.3 *Capitu*: do livro para a TV**

Inspirada no romance *Dom Casmurro* a minissérie *Capitu* foi feita em homenagem ao centenário de morte de Machado de Assis. Escrita por Euclides Marinho, com direção de Luiz Fernando Carvalho, *Capitu* foi exibida pela Rede Globo de televisão em dezembro de 2008, em cinco episódios, fazendo parte do Projeto Quadrante, cuja intenção é levar a literatura brasileira para o meio televisivo.

O diretor Luiz Fernando Carvalho nasceu no Rio de Janeiro, em 28 de julho de 1960. É formado em Letras e Arquitetura. Cineasta e diretor de televisão. Criou, escreveu e dirigiu as duas jornadas de *Hoje é Dia de Maria*, inspirada em contos da oralidade popular brasileira, e a série *A Pedra do Reino*, a partir do romance de Ariano Suassuna, ambas exibidas pela Rede Globo de Televisão. Ainda na televisão, dirigiu a minissérie *Os Maias*, do livro de Eça de Queiroz. Em cinema, escreveu e dirigiu o longa-metragem *Lavoura Arcaica* (2001), transposição da obra homônima de Raduan Nassar, que recebeu mais de cinquenta prêmios internacionais e nacionais.

Sobre a produção da minissérie é interessante comentarmos que elenco e a equipe técnica de *Capitu* passaram por oficinas literárias ministrada por vários profissionais das áreas de psicanálise, história e comunicação. Entre esses profissionais estavam:

- O historiador e escritor e professor Antonio Edmilson Martins Rodrigues, professor da Pontifícia Universidade Católica – Rio e da Universidade Estadual do Rio de Janeiro.
- Daniel Piza jornalista e escritor também colunista e editor-executivo do Jornal do Estado de São Paulo.
- Gustavo Bernardo escritor e professor de Literatura na Universidade Estadual do Rio de Janeiro, mestre, doutor e pós-doutor na obra de Machado de Assis.
- Luiz Alberto Pinheiro de Freitas membro psicanalista da Sociedade de Psicanálise Iracy Doyle, pós-doutorado em Ciência da Literatura (Universidade Federal do Rio de Janeiro) mestre e doutor em Psicologia Clínica (Pontifícia Universidade Católica-RJ).
- Maria Rita Kehl psicanalista e doutora em psicologia clinica pela Pontifícia Universidade Católica e pela Universidade de São Paulo. É ensaísta e poeta.
- Sérgio Paulo Rouanet diplomata, cientista político e ensaísta.

O objetivo dessas oficinas, conduzidas pelos estudiosos que aqui mencionamos, era provocar reflexões na equipe de *Capitu* sobre a composição dos personagens e na produção de arte. As falas dos convidados foram sintetizadas e editadas, resultando no livro *Capitu* publicado pela Editora Casa da Palavra, que antecedeu o processo de concepção da minissérie, que além dessas falas, contém algumas fotos de imagens da minissérie e o diálogo com o diretor.

### **3.4 *Capitu* e *Dom Casmurro*: um diálogo possível**

Luiz Fernando Carvalho diretor de *Capitu* rejeita o termo adaptação e prefere definir seu trabalho como uma aproximação da obra, inclusive adotando um outro título e afirma que seu trabalho não trata apenas de uma transposição

da linguagem literária para a linguagem audiovisual, mas sim, de um diálogo com a obra de origem.

Em relação ao texto, Carvalho diz ter sido fiel e rigoroso nesse quesito como uma forma de libertar o texto machadiano do realismo do século XIX. Para o diretor, Machado está além, sua obra é atemporal. Carvalho lembra que Machado foi muito criticado por não falar das coisas do Brasil em suas obras e por citar nomes da literatura europeia como Dante e Victor Hugo, mas é exatamente isso que o torna universal. Carvalho menciona ainda que a obra machadiana é vista nas escolas como um texto de difícil leitura e pensando na grande abrangência da televisão, utilizou a mesma escrita do livro, numa tentativa de se desfazer esse preconceito em relação a obra de Machado de Assis. Em várias passagens aparece na tela uma caneta-tinteiro redigindo trechos de Dom Casmurro evidenciando desta forma que os diálogos e a linguagem rebuscada serão mantidos na obra televisiva. *Capitu* preserva também a divisão em pequenos capítulos e os títulos, que são anunciados por uma voz marcante.

No que diz respeito ao narrador, na minissérie ele se mantém na narrativa da TV e contracena com seu passado e seu presente, um exemplo disso são as cenas em que Bentinho (narrador/personagem) surge atrás de uma cortina, ou de uma janela ou no escuro sugerindo ao espectador que é um fantasma em contato com seu passado.

Em um trecho do programa em que o narrador fala que deseja atar as duas pontas da vida, Casmurro contracena com Bentinho jovem, ambos estendem as mãos, mas essas não se encontram, ficando claro que a narrativa não é linear, pois ora se reporta ao passado ora ao presente.

É partir da perspectiva de Bentinho (narrador/personagem) que conhecemos as personagens da minissérie. A imagem de *Capitu* é construída pelo olhar de Bentinho e essa imagem chega aos olhos de José Dias. No capítulo “Passeio Público” o agregado... Você já diz a Bentinho que *apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu reparou nos olhos dela? São assim olhos de cigana oblíqua*, José Dias vê “*Capitu*” como uma menina dissimulada e perigosa e passa essa concepção a Bentinho, que a partir daí começa a ver sua amada como uma menina que disfarça bem seus sentimentos e emoções. Um exemplo temos na cena do “O Penteado” quando surpreendidos após um beijo, Bentinho fica mudo e

Capitu contorna situação e sua mãe nada percebe. A partir dessa passagem Bentinho começa a notar os olhos de Capitu, no caso da minissérie através de imagens que evidenciam os olhos da personagem, sendo assim, Capitu é uma personagem complexa, pois apresenta muitas facetas e o próprio José Dias numa conversa com Bentinho adulto (bacharel em Direito) já define Capitu como um anjo, atribuindo a ela inúmeros adjetivos, pois nessa fase José dias diz que ela (Capitu) cuida bem da casa, das finanças do pai e que se dedica a D. Gloria.

A respeito do espaço na literatura, Candido Vilares Gancho afirma:

O espaço é o lugar onde se passa à narrativa... O espaço tem como funções situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, que influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelos personagens. (GANCHO, 1997, p.23).

Isso que dizer que o espaço contextualiza o local da historia e também influencia as ações e emoções dos personagens. No caso de *Capitu*, o inicio da minissérie apresenta algumas imagens atuais e outras antigas do Rio de Janeiro para contextualizar o programa televisivo. Mas há um distanciamento entre obra literária e a minissérie, isso porque, enquanto em Dom Casmurro a história se passa nas ruas e bairros do Rio de Janeiro, na obra televisiva as gravações foram realizadas em um palacete antigo e em ruínas, onde funcionava o Automóvel Clube do Brasil. Todas as gravações foram realizadas neste local, que se tornou a uma espécie de teatro, pois alguns objetos demarcavam o local da sequência das cenas, a casa de Bentinho, a casa de Capitu, o seminário e o quintal. Podemos perceber isso na apresentação do lugar em que se passa a cena na qual Capitu escreve o próprio nome e do de Bentinho no muro, criado através de traços de giz de cera, simulando um jardim com árvores e flores e também o portão que divide as casas de D. Glória e Sr. Pádua. Outra apresentação de espaço redundante que chama atenção está no momento em que Escobar nada rumo à morte. A cena foi gravada com a utilização de tecidos azuis e esvoaçantes em movimento que simulam as ondas do mar. O ator representa alguém que envolvido pelas águas, morre no mar. O titulo desse episódio é como no livro: “A catástrofe”.

Outro ponto interessante em *Capitu* é relativo à musicalidade, Luiz Fernando Carvalho diz que usou o rock com a intenção de atrair os jovens, para o diretor Machado de Assis ficaria feliz se a juventude o entendesse. Sendo assim a trilha sonora de *Capitu* é composta por rock e outras músicas contemporâneas como podemos notar na cena do baile em que os protagonistas dançam ao som de uma música eletrônica e com fones no ouvido símbolos da modernidade. A música que embala os protagonistas da minissérie é “Elephant Gun” da banda americana Beirut, que mistura rock e folk em suas canções.

A escolha das atrizes para a interpretação de *Capitu* foi primordial, pois tanto a atriz Letícia Persilles, (cantora da banda Manacá, escolhida após o diretor ter visto uma foto dela) que interpreta a *Capitu* jovem como a Maria Fernanda Candido que vive a *Capitu* adulta, foram escolhidas pela beleza e pelos olhos expressivos que caíram como uma luva na composição dessa misteriosa e marcante personagem criada por Machado de Assis e recriada por Carvalho, pois de acordo com Gomes *um personagem cinematográfico só ganha vida quando é encarnado por atores*.

Os atores que interpretaram os personagens Bentinho /Casmurro o fizeram muito bem e a escolha foi feliz. Bentinho (jovem) vivido por César Cardadeiro, cuja aparência física denota certa imaturidade em relação à *Capitu* (Letícia Persilles). Já Michel Melamed, interprete de Bentinho adulto e do narrador, também se encaixou precisamente no seu papel, porque ambos atores representaram muito bem homens inseguros em relação a mulheres dominadoras e sedutoras.

A obra *Capitu* consegue passar ao espectador a forma como Bentinho via sua amada (uma mulher linda e fascinante) e o espectador torna-se um participante do ciúme doentio do marido que descrevia sua mulher como dissimulada e talvez adúltera, e assim, o espetáculo audiovisual reafirma a questão da dúvida se *Capitu* traiu ou não.

A transição da adolescência de Bentinho para a vida adulta na obra televisiva acontece no episódio intitulado “A Saída” e é marcado por imagens do narrador ainda jovem. A cena se passa em um trem (que metaforicamente significa transição do tempo) que atravessa um túnel e na passagem do vagão em movimento, surge o Bentinho adulto. Outra imagem que define essa mudança de



tempo apresenta Bentinho escrevendo em máquina datilográfica e assim o espectador conclui que a pena e o tinteiro da juventude da personagem transformaram-se em objetos do passado e foram então esquecidos.

De acordo com Carvalho, Machado de Assis e sua obra *Dom Casmurro* dialogam com os movimentos vanguardistas. O diretor diz que *Dom Casmurro é montado assim como um conjunto de colagens, de camadas, de tempos e de avessos* (2008, p.80). Para comprovar essa leitura, Carvalho cria a abertura da minissérie através colagens de palavras e figuras recortadas e picotadas. Ele utiliza também materiais reciclados para compor o cenário de *Capitu*.

No que se refere ao figurino, vestimentas de época são utilizadas. Capitu na fase adolescente usa roupas claras e mais simples. Já na fase adulta suas vestes são exuberantes, sofisticadas de cores fortes como vermelho, roxo e amarelo marcando mudança de classe social. Um detalhe curioso pode ser notado na tatuagem que a personagem traz no braço, brincando com a modernidade que invade a temporalidade do romance-fonte (*Dom Casmurro*).

A intertextualidade também é reforçada na cena que Bentinho (já mostrando seu ciúme doentio) vai ao teatro e assiste a *Otelo*. Reconhecendo a coincidência da peça com a sua própria vida, deixando o espetáculo antes do fim, e em meio à reflexões, queima o bilhete de entrada, para na realização dessa cena o diretor utilizou-se de vários recursos fílmicos para recriar um teatro e um bilhete antigos para prender o telespectador.

O trabalho de Luiz Fernando Carvalho recriou com sucesso a obra de Machadiana, pois mesclando o velho e o novo levou à TV um clássico da literatura brasileira, a partir de sua leitura e empregando uma nova roupagem deu vida a mais famosa personagem de Machado de Assis: Capitu.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve por objetivo analisar os recursos empregados na adaptação do livro *Dom Casmurro* para a televisão resultando na minissérie *Capitu* dirigida por Luis Fernando carvalho (2008).

Cada vez mais formas de transposição de obras literárias para TV e seguindo essa tendência buscamos pontuar questões que fazem parte da relação dialógica entre imagem e literatura. Nesse percurso alguns aspectos como a questão da fidelidade, a estrutura narrativa e a receptividade do leitor/espectador foram analisadas.

Procuramos ainda discutir o processo de construção da personagem bem como sua classificação e caracterização. E assim apontar alguns conceitos acerca da personagem de romance, da personagem de teatro e da personagem cinematográfica, a partir de estudos teóricos sobre o assunto.

Neste trabalho especificamente ficou claro que o diretor buscou manter alguns aspectos originais do clássico *Dom Casmurro* na composição de sua minissérie, como por exemplo, a manutenção do texto original, da narrativa e do papel do narrador, o que o próprio autor chamou de aproximação.

Observamos ainda que apesar das considerações com o original a uma inovação em outros aspectos, tais como a musicalidade e a construção do cenário.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Flávio. **Literatura, cinema e televisão**. In PELLEGRINI, Tânia [et al]. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Ed. Senac. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo. Ed. Objetivo, 1996.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 37. Ed. São Paulo: CULTRIX, 2000.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 6. Ed. São Paulo: ÁTICA, 1998.

CANDIDO, Antonio [et al]. **A personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

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

CORSEUIL, Anelise Reich. **Literatura e cinema**. In BONNICI Thomas, **Abordagem histórica e tendências contemporâneas**. Maringá- PR: EDUEM, 2009.

CUNHA, Renato. **Cinematizações: Idéias sobre literatura e cinema**. Brasília: Círculo de Brasília, 2007.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 4. Ed. São Paulo: ÁTICA, 1997.

JOHNSON, Randal. **Literatura e cinema, diálogo e recriação: O caso de vidas secas**. In: PELLEGRINI, Tânia [et al]. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Ed. Senac. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

LEONE, Eduardo; MOURÃO, Maria Dora. **Cinema e montagem**. São Paulo: ÁTICA, 1993.

### Filmografia:

CARVALHO, Luiz Fernando. **Capitu**. 2008-2009, TV Globo A partir do Romance Dom Casmurro de Machado de Assis.

### Webgrafia:

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Televis%C3%A3o\\_no\\_Brasil](http://pt.wikipedia.org/wiki/Televis%C3%A3o_no_Brasil). Acesso em: 15/09/2010.

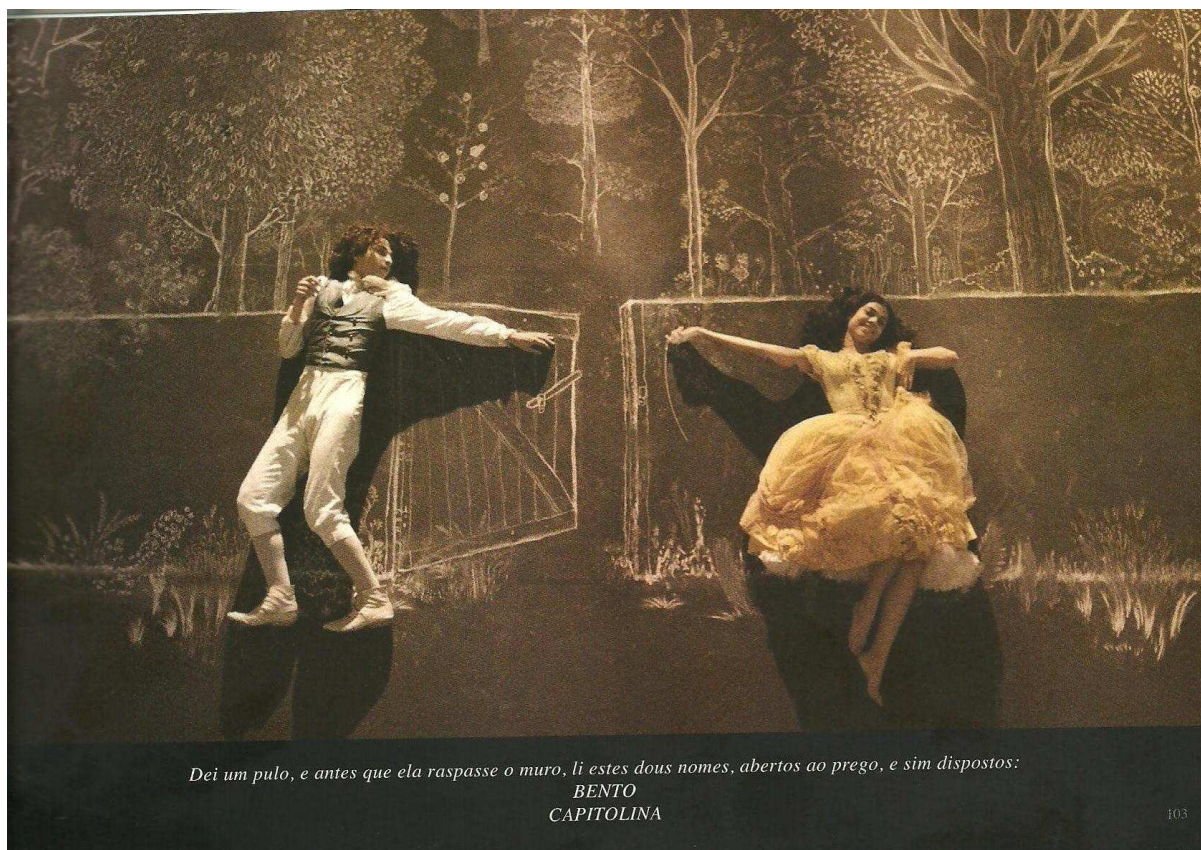
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Miniss%C3%A9rie>. Acesso em: 25/09/2010.

# ANEXOS

ANEXO A – Capa do Livro *Capitu*



ANEXO B – Foto da cena no jardim





ANEXO C – Foto da cena do baile



*Já não foi assim no segundo baile; nesse, quando vi que os homens não se fartavam de olhar para eles, de os buscar, quase de os pedir, e que roçavam por eles as mangas pretas, fiquei vexado e aborrecido.*

## ANEXO D

Foto 1: Capitu jovem – Leticia Persiles.

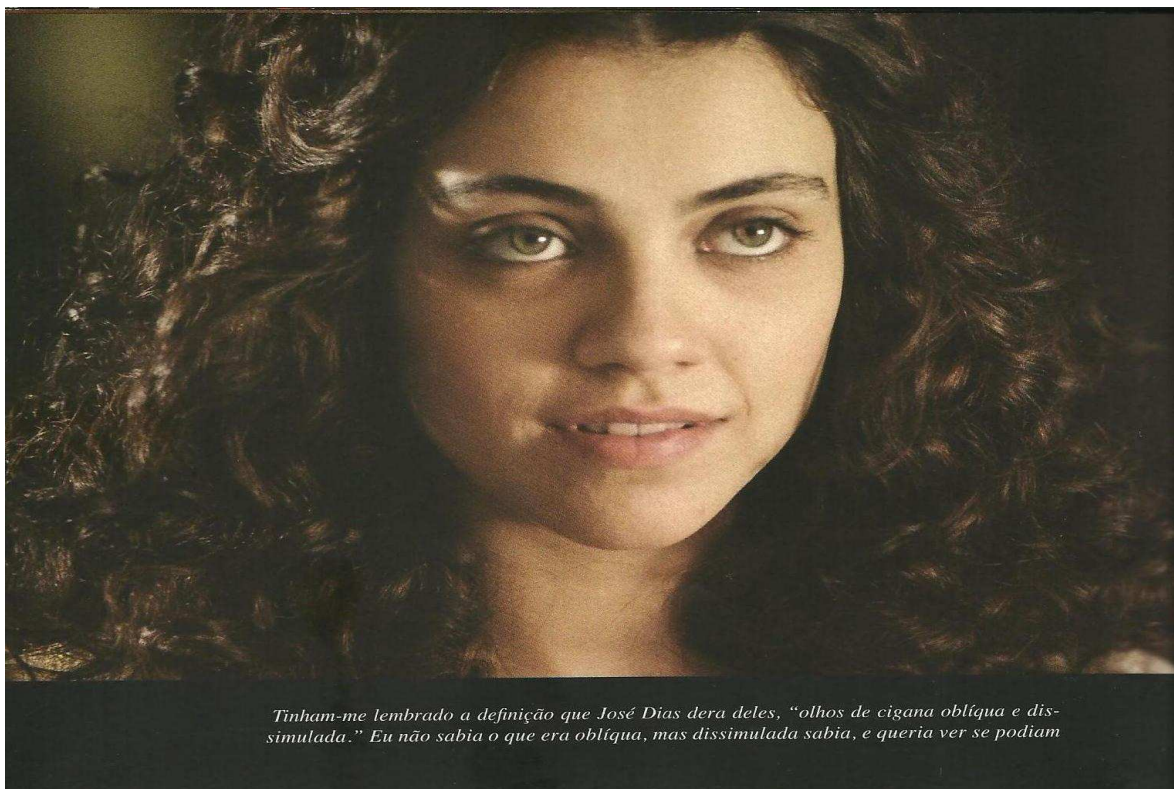


Foto 2: Capitu adulta – Maria Fernanda Cândido.

