

Linguagens de *Capitu*, a minissérie de Luiz Fernando Carvalho

*Languages of Capitu, the ministry of Luiz Fernando
Carvalho*

Betinha Yadira Bidemy¹

Resumo: Este trabalho tem por objetivo fazer uma leitura crítica da produção televisiva *Capitu*, dirigida por Luiz Fernando Carvalho e adaptada do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Para isso, valerei-me das teorias da literatura, dos estudos culturais e do cinema. A análise se baseará na questão social, haja vista a noção de que a linguagem faz parte da experiência que o sujeito tem com a cultura que o cerca (TURNER, 1997). Os autores cujas teorias são: Terry Eagleton, Raymond Williams, Graeme Turner, Paul Ricoeur, entre outros.

Palavras-chave: Minissérie; cultura; interpretação; *Capitu*; mídia.

Abstract: The presente article to make a critical reading of the television production *Capitu*, directed by Luiz Fernando Carvalho and adapted from the literary novel *Dom Casmurro*, by Machado de Assis. For this, I will use theories of literature, cultural studies and cinema. The analysis will be based on the social question, given the notion that language is part of the subject's experience with the culture that surrounds it (TURNER, 1997). The authors whose theories are: Terry Eagleton, Raymond Williams, Graeme Turner, Paul Ricoeur, among others.

Keywords: Miniserie. culture; interpretation; *Capitu*; mídia.

¹ Mestra em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Brasil.
E-mail: yadirabidemy@gmail.com.

Introdução

A literatura produzida pelo escritor brasileiro Machado de Assis tem uma força tão grande que é conhecida em outros países do mundo, incluindo os países africanos que falam língua portuguesa, como é o meu caso. No Brasil, a ficção do escritor é notória e rende diversas alusões, empréstimos, cópias, pastiches, adaptações e tantos outros elementos que permeiam a cultura e o imaginário dos brasileiros.

Esse é o caso da produção audiovisual *Capitu* (CARVALHO, 2008), dirigida por Luiz Fernando Carvalho, emitida pela Rede Globo de Televisão no ano de 2008, e baseada no romance *Dom Casmurro* (MACHADO DE ASSIS, 1899), de Machado de Assis.

Mais de cem anos separa uma obra da outra. Como se pode constatar facilmente, trata-se de dois gêneros muito diferentes entre si. A obra de Machado de Assis é verbal, enquanto a produzida por Carvalho é constituída de forma audiovisual, isto é, vale-se de outros modos de linguagem que diferem da palavra escrita para constituir sua obra narrativa.

As adaptações evidenciam um elemento muito importante para se compreender novas formas de se narrar, ou narrar de maneira diferente: a cultura. Graeme Turner (1997, p. 51) indica que a cultura “[...] é um processo dinâmico que produz os comportamentos, as práticas, as instituições e os significados que constituem nossa existência social.”

A criação da fotografia, do cinema mudo e do cinema falado também marcaram a cultura e toda uma época em que foram criados. Diante do que foi exposto, a cultura se manifesta de modos diferentes por seu processo dinâmico. Assim, o tempo, a passagem temporal, produz novos meios que oportunizam novas formas de cultura, de linguagens, de arte.

Esse é o caso da adaptação feita por Carvalho sobre Machado de Assis. A minissérie se vale de um texto escrito para constituir-se de forma muito diferente do original. Nas cenas da minissérie pode-se notar tanto em questões

visuais (cor, enquadramento, luz, símbolo) quanto em questões sonoras (trilha, sons) uma intenção de gerar efeitos de sentido.

Capitu é uma produção cultural repleta de metáforas e símbolos que, muitas vezes, nos fazem pensar sobre nossa sociedade. O símbolo, segundo Paul Ricoeur, “funciona como ‘excedente de sentido’” (RICOEUR, 2006, p. 68), isto é, quer dizer muito mais do que aparentemente se mostra.

Diante disso, “O símbolo permanece como um fenômeno bidimensional na medida em que a faceta semântica remete de novo a uma não semântica. O símbolo está vinculado em um modo em que a metáfora não está. Os símbolos têm raízes” (RICOEUR, 2006, p. 82).²

Tendo em vista a adaptação audiovisual produzida por Carvalho a partir da linguagem verbal de Machado de Assis, pretendo fazer uma análise da obra *Capitu*, com o intuito de estabelecer relações entre a minissérie e a sociedade.

As linguagens em torno de *Capitu*

As produções artísticas fazem parte de um constructo social, a cultura. Segundo Raymond Williams (2000, p. 23), a cultura não é um elemento ligado apenas à arte enquanto estética. Para o crítico, a cultura tem relações com a sociedade, a economia e outras áreas do saber.

A cultura, então, é percebida como uma prática social e não mais ligada intrinsecamente às belas artes, alta literatura, etc. Isso porque, ainda segundo Williams, um outro conceito elitizou a cultura: civilizar. Civilizar, no sentido social, também quer dizer que apenas alguns detinham esse poder de civilizar, de proporcionar, fazer cultura:

Os homens haviam produzido sua própria história neste sentido especial: eles (ou apenas alguns deles) haviam alcançado a “civilização”. Este processo foi secular e seu desenvolvimento, nesse sentido, foi um processo histórico. Porém, ao mesmo tempo, foi uma

² El símbolo permanece como un fenómeno bidimensional en la medida en que la faceta semántica remite de nuevo a la no semántica. El símbolo está vinculado en un modo en que la metáfora no lo está. Los símbolos tienen raíces

história que havia culminado em um estado realizado: na prática, a realização metropolitana da Inglaterra e da França. (WILLIAMS, 2000, p. 24, tradução nossa)³

Percebe-se na fala de Williams que a civilização era alcançada por poucos. Isso também quer dizer que os que não haviam alcançado a “civilização” eram desprovidos de cultura, portanto, tido como bárbaros. É em decorrência dessa problemática que Raymond Williams propõe novos modos de se perceber o conceito de cultura.

Ao discutir os conceitos de linguagem e literatura, Williams problematiza visões fechadas de ambas as noções ao mesmo tempo em que expõe novas medidas que deem conta de novas práticas sociais, como é o caso das produções feitas pela televisão, *Capitu*, por exemplo.

Desse modo, a literatura “era uma definição do saber ‘humano’ ou ‘culto’, e por outro lado especificava uma distinção social particular” (WILLIAMS, 2000, p. 62).⁴ Ainda hoje notamos que a crítica literária mais tradicional categoriza e separa a literatura: por exemplo a separação estabelecida entre alta literatura das literaturas de massa.

Por outro lado, a teoria literária, assim como os estudos da cultura, começa a expandir as suas perspectivas na medida em que começava a abrir o espaço para que todos, e não apenas alguns, pudessem participar. Diante disso, Terry Eagleton vai dizer que:

Uma importante razão para o florescimento da teoria literária a partir da década de 1960 foi o esgotamento gradual desse pressuposto, sob o impacto de novos tipos de estudantes que chegavam às universidades, oriundos de meios supostamente “incultos”. A teoria era uma forma de libertar as obras literárias da força repressora de uma sensibilidade civilizada, e abri-las a um tipo de análise do qual, pelo

³ “Los hombres habían producido su propia historia en este sentido especial: ellos (o algunos de ellos habían alcanzado la “civilización”. Este proceso fue secular y su desarrollo, en ese sentido, fue un proceso histórico. Sin embargo, al mismo tiempo fue una historia que había culminado en un estado realizado: en la práctica, la civilización metropolitana de Inglaterra y Francia”.

⁴ “era una definición del saber <<humano>> o <<culto>>, y por lo tanto especificaba una distinción social particular”.

menos em princípio, todos pudessem participar. (EAGLETON, 2006, p. VIII)

A crítica cultural expande muito mais os horizontes da teoria literária quando se preocupa com uma noção mais abrangente de práticas. Não é apenas a literatura que é objeto de estudo, mas todos os produtos provenientes da cultura e da sociedade.

Se a literatura de Machado de Assis era vista pela crítica literária como uma prática civilizadora e das belas artes, da alta literatura, as linguagens do cinema (áudio e vídeo) são vistas pelos estudos culturais como: “a mutante consciência prática dos seres humanos em que se pode dar absoluta importância tanto para os processos históricos quanto para os processos evolutivos, mas dentro da qual também podem ser distinguidos em relação com as complexas variações do verdadeiro uso da linguagem” (WILLIAMS, 2000, p. 58)⁵.

Por outro lado, a linguagem de uma produção audiovisual como *Capitu* evidencia não apenas a linguagem denotativa, isto é, “como nos dicionários, onde a relação entre a palavra e o objeto a que ela se refere é relativamente fixa” (TURNER, 1997, p. 53). A linguagem fílmica é também conotativa, uma vez que é “interpretativo e dependente da experiência cultural do usuário, e não do dicionário” (TURNER, 1997, p. 53), o que faz com que os significados não sejam fixos, mas dependem da interação cultural, social.

É a fim de evidenciar a segunda espécie de linguagem, que farei a análise da obra *Capitu*, de Luiz Fernando Carvalho.

⁵ la cambiante conciencia práctica de los seres humanos, en la cual se puede acordar absoluta importancia tanto a los procesos históricos como a los evolutivos, pero dentro de la cual también pueden ser distinguidos en relación con las complejas variaciones del verdadero uso del lenguaje.

ANÁLISE DE *CAPITU*

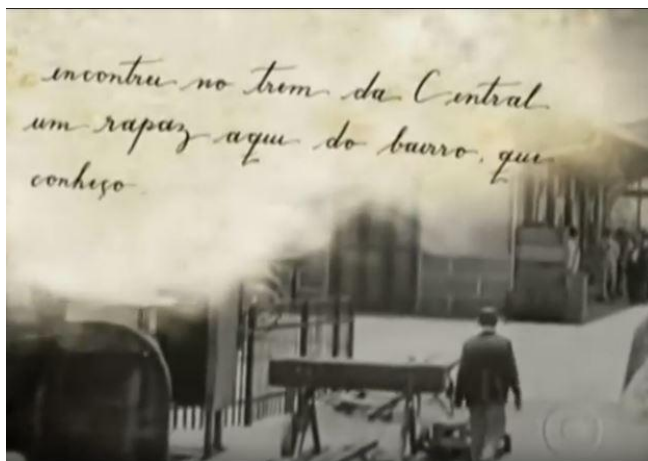
A análise será feita baseada na estética da recepção, que pressupõe que “[...] uma descrição da interação entre texto e leitor deve ser referida primeiramente aos processos constitutivos, de onde o texto se experimenta na leitura” (ISER, p. 46).⁶ A leitura analítica de *Capitu* respeitará a essa premissa como outras também.

Como dissemos em momento anterior, a linguagem da imagem carrega em si mesma pelo menos uma conotação. Dessa forma, Turner vai indicar que as conotações que vem das imagens tem também um sentido social. De acordo com o autor:

As imagens, assim como as palavras, carregam conotações. A imagem filmada de um homem terá uma dimensão denotativa - remeterá ao conceito mental de homem. Mas as imagens têm uma carga cultural; o ângulo usado pela câmera, a posição dela no quadro, o uso da iluminação para realçar certos aspectos, qualquer efeito obtido pela cor, tonalidade ou processamento teria o potencial significativo social. (TURNER, 1997, p. 53)

Em *Capitu*, as cenas filmadas são intercaladas, muitas vezes, com imagens de outras produções ou que fogem da estética predominante. No primeiro episódio, por exemplo, há cenas intercaladas de trens em movimento que retratam o passado e o metrô também em movimento, mas que remete aos dias atuais. As paisagens do passado são todas em preto e branco e evidenciam uma época em que o progresso, o movimento do trem, começava a desbravar o caminho, era uma novidade que poderia trazer grandes feitos.

⁶ una descripción de la interacción entre texto y lector debe ser referida primariamente a los procesos constitutivos, en donde el texto se experimenta en la lectura.

Figura 1: Captura de *Capitu* – O trem

Fonte: CAPITU, 2008, Capítulo 1

Já o metrô parece vagar por paisagens mais pesadas, opressoras, casas espremidas umas nas outras, pichação, grafite. Isso se corrobora pelas cores escolhidas para compor a cena: azul, preto, cinza, que dão um tom mais sombrio. O presente retratado na cena parece nos dizer que os trens do progresso dos finais do século XIX se perderam dentro de cidades cinzas. O concreto e as vivências mecanizadas (tanto do aparato tecnológico quanto das pessoas cansadas dentro do metrô) que ali se fazem tiraram as cores, ou melhor, impossibilitaram que o preto e o braço do passado fossem coloridos no presente/futuro.

Figura 2: Captura 2 de *Capitu* – O metrô



Fonte: CAPITU, 2008, Episódio 1

A crítica ao progresso desenfreado e sem medidas se explicita na composição da cena. Embora se caracterize algumas personagens com figurino que representa o século XIX, como Bentinho e seu conhecido, as outras personagens dentro do metrô vestem-se com roupas de nossa época.

Também existe uma crítica à instituição religiosa, pois Bentinho foi para o seminário a contragosto, apenas para satisfazer uma convenção. A promessa da mãe o obrigava aos estudos que o tornaria padre.

A fim de não contrariar a mãe, Bentinho segue para o seminário com a promessa de José Dias de que logo saia sem se ordenar. Com a demora para concretizar o plano, Bentinho confabula com Escobar para saírem do seminário juntos. A cena mostra os dois em um simulacro de adoração, mas ao invés de adorar a Cristo, que representa a instituição católica onde os dois estavam, acabam fazendo uma espécie de idolatria ao dinheiro.

Figura 3: Captura 3 de *Capitu*, O símbolo



Fonte: CAPITU, 2008, Episódio 4

Quando Bentinho levanta a moeda e diz “In hoc signo vincēs”, Escobar ampara a mão do outro e traduz a expressão latina: “Sobre esse símbolo vencerás”, tendo como trilha sonora sons de caixa registradora. A expressão latina está recoberta de significado religioso, pois o símbolo que originalmente remete a expressão é a figura de Cristo. Na minissérie, no entanto, essa figura é substituída pela moeda.

Nota-se, dessa forma, que o sagrado foi profanado. Ali o dinheiro tem mais valor que a crença. Escobar tem tanto interesse em abandonar o seminário quanto Bentinho, mas é a perspicácia do primeiro que leva à cena em que Escobar iça a mão de Bentinho erguendo o dinheiro como se fosse uma hóstia.

Essa cena está repleta de simbolismo, uma vez que, de acordo com Ricoeur, o símbolo é aquilo que excede de uma imagem (2006, p. 58). Ou seja, a moeda levantada não é apenas uma moeda levantada, ela traz consigo questões que dizem outras coisas além daquelas que estão sendo ditas e mostradas. Trata-se de uma crítica ao capitalismo, pois há uma sugestão de que apenas o dinheiro pode dar conta de resolver outra problemática: a superstição que envolve a promessa.

A questão temporal também se torna mais visível quando a personagem Bentinho, já desconfiado do suposto adultério de Capitu vai ao cinema assistir Othello. No livro de Machado de Assis, Betinho vai ao teatro e não ao cinema.

Algumas cenas de *Othello*, de Orson Welles, especialmente a que Othello mata Desdêmona, são intercaladas com a própria minissérie.

Imagem 4: Captura 4 de Capitu, Othello sobre Desdêmona



Fonte: CAPITU, 2008, Episódio 5

Diante disso, existe uma preocupação por parte do diretor em deslocar, ou adequar, o espaço em que a narrativa é exposta. Assim muda-se também as linguagens.

Othello (1951), de Welles, já é uma adaptação da dramaturgia de Shakespeare para o cinema. Existe, então, na cena não apenas a coincidência de que havia desconfiança tanto por parte de Otelo quanto de Bentinho, conforme ficou bem explícito. Há também a coincidência das adaptações, ou seja, ao colocar em cena um trecho de outra adaptação, *Capitu* está falando também sobre as linguagens audiovisuais. Existe, portanto, uma metalinguagem, que, de acordo com Terry Eagleton,

Fala de "metalinguagens", onde um sistema de signos denota outro sistema de signos (a relação entre crítica literária e literatura, por exemplo), de signos "polissêmicos", que têm mais de uma significação, e de muitos outros conceitos técnicos. (EAGLETON, 2006, p. 152)

Assim, a cena além de tratar da intertextualidade também se constitui enquanto metalinguagem, uma vez que as cenas de *Othello*, de Orson Welles,

são encaixadas dentro de *Capitu*. A intertextualidade e a metalinguagem são motivos que fazem com que *Capitu* tenha um universo estético, semântico e narrativo muito vasto.

Conclusão

Machado de Assis é considerado o maior escritor brasileiro, ou um dos maiores, e o imaginário que cerca o seu trabalho literário permeia a cultura brasileira. Prova disso são as muitas produções feitas tendo como base a literatura do escritor brasileiro.

Esse é o caso da minissérie *Capitu*, dirigida por Luiz Fernando Carvalho e transmitida pela rede Globo no ano de 2008. A produção audiovisual foi inspirada no romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, publicado mais de cem anos antes, em 1899.

Capitu é uma produção que constitui um universo bem diversificado. A união entre a representação do passado e a representação do futuro em um mesmo trabalho pode focar questões sociais, como a imagem do trem e a cena do metrô, que se fundem, para falar sobre velhos hábitos que se fortalecem e que poderiam ser diferentes.

Outra questão social levantada é o capitalismo, que avassala qualquer outra coisa que estiver em sua frente.

O encaixe de imagens e cenas de outras produções são postas em seu interior para criar formas de metalinguagem em que o próprio audiovisual é tema. Isso é reforçado na cena em que Bentinho vai até o cinema para assistir ao *Othello*.

Diante disso, este trabalho evidenciou como ambas as produções, verbal e audiovisual, são diferentes e trazem em seu bojo características muito distintas entre si. Além disso, tais produções são produtos culturais específicos, frutos de épocas diferentes e cada uma trouxe contribuições distintas dentro da sociedade em que foram criadas e propagadas.

REFERÊNCIAS

CAPITU. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Produção: César Lino. Intérpretes: Letícia Persiles, Maria Fernanda Cândido, César Cardadeiro, Michel Melamed, Eliane Giardini. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2008. 2 DVDs (300 min.), sonoro, colorido, digital. Legendado. Inglês/Francês/Espanhol/Português.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura:** uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ISER, Wolfgang. Reflexiones provisionales para una teoría estética del efecto. Disponível em <https://pt.scribd.com/doc/74198942/ISER-Wolfgang-El-acto-de-leer-Teoria-del-efecto-estetico-capIII>. Acesso em 15 de novembro de 2017.

MACHADO DE ASSIS. **Dom Casmurro.** Disponível em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraDownload.do?select_action=&co_obra=16931&co_midia=2. Acesso em 10 de novembro de 2017.

RICOEUR, Paul. **Teoría de la interpretación:** discurso y excedente de sentido. Tradução de Graciela Monges Nico. Ciudad del Mexico: Siglo XXI ediciones, 2006.

TURNER, Graeme. **O cinema como prática social.** São Paulo: Sammus editorial, 1997.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo y literatura.** Barcelona: Ediciones Península, 2000.