

SOBREVIDA DA PERSONAGEM CAPITU: REFIGURAÇÃO EM MINISSÉRIE

Clarice Gomes Clarindo Rodrigues (UNEMAT)¹


Resumo: Este trabalho analisa a sobrevida da personagem Capitu, que transcende os capítulos do romance *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis e recebe nova figuração. Observa-se como os dispositivos retórico-discursivos, de ficcionalização e de conformação acional e comportamental, que compõem o processo de figuração na narrativa literária se efetuem a partir da atuação do *casting*, enquanto elemento fundamental na transposição da obra literária à midiática.

Palavras-chave: Machado de Assis; *Dom Casmurro*; Refiguração; Sobrevida

Que Capitu é a figura que norteia toda a narrativa em *Dom Casmurro* (1899), não há dúvidas. O perfil da personagem delinea-se sob o enfoque discursivo de um narrador que a apresenta pelo prisma de um ex-marido consumido pelo ciúme doentio, de modo a conduzir o leitor à célebre indagação: Capitu traiu ou não a Bentinho? Entretanto, esta não é a questão em causa. Da condenação ou absolvição dessa personagem, trataram muitos críticos. A propósito, a incógnita a qual se encerra a narrativa é o que faz Capitu ser singularmente reconhecida na literatura, como a portadora dos “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” e dos “olhos de ressaca” (alusivos às ondas de profundas vagas que ameaçam avançar e a tudo tragar). Mas, o que move esta reflexão é observar em que medida, a força e a dimensão figurativa dessa personagem fizeram com que ela se eternizasse e transcendesse as fronteiras da ficção e do tempo, a ponto revestir-se de *novas figurações* e atuar em novos suportes narrativos, vindo a ganhar *sobrevida*. Conceito este que se refere ao momento que “a personagem trata de “migrar” do mundo ficcional para o mundo real.” (REIS, 2015, p. 134).

Nesse sentido, destaca-se que o romance *Dom Casmurro* foi recriado em outras perspectivas, épocas e contextos de transposição intermediária (cinema e televisão). Em 1968, lança-se o filme *Capitu*, que foi dirigido por Paulo Cesar Saraceni e roteirizado por Lygia Fagundes Telles e Paulo Emilio Salles Gomes, de modo que a sobrevida de Capitu se dá por meio da atriz Isabella Cerqueira Campos; em 2003, vem a lume o filme *Dom*, escrito e dirigido por Moacyr Góes, e é a atriz Maria Fernanda Cândido quem alude à personagem. Por fim, em 2008, a rede Globo de televisão exhibe a minissérie *Capitu*, roteirizada por Euclides Marinho e dirigida por Luis Fernando Carvalho. Nesta

¹ Doutoranda em Estudos Literários (UNEMAT). Contato: clariceppgel@gmail.com




produção, a personagem é encenada por duas atrizes: Letícia Persiles, na versão jovem, e mais uma vez, Maria Fernanda Cândido, na versão madura da personagem. Vê-se que ao transitar pelo cinema e televisão (assim como em outros meios), a personagem subsiste ao tempo da obra e do autor, ao adquirir sobrevidas pelo ato de migrar-se de um suporte narrativo para outro.

No processo de transmediação de *Dom Casmurro* para a minissérie *Capitu*, o diretor, Luis Fernando Carvalho optou por apresentar as ações da narrativa em cenas curtas e densas, no formato de espetáculo teatral operístico, não realista. Manteve-se a estrutura linear da narrativa que é composta por 148 capítulos, mas que na minissérie apresenta-se em 5 capítulos, subdivididos em 86 cartelas.

No processo de transmediação para a televisão, o romance *Dom Casmurro* recompõe-se com o título *Capitu*. Esse fato se deve a diversos fatores, para o que interessa aqui, basta destacar dois sentidos: o sentido literário e o sentido de transposição intermediática. Em sentido literário, pode-se dizer que a centralidade no narrador é transferida à personagem. Ora, ainda que a finalidade do narrador fosse “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (ASSIS, 1970, p. 6) através de suas reminiscências, é o perfil de Capitu que se delineia por atos discursivos. Afinal, a tríade (Bentinho, Bento Santiago e Dom Casmurro) “viviam tão nela, dela e para ela” (ASSIS, 1970, p. 89); em sentido de transposição intermediática, Luis Fernando Carvalho explica que prefere o termo aproximação à adaptação, pois para ele, a mudança de título de *Dom Casmurro* para *Capitu*, promove um diálogo com a obra original.

No romance, o narrador, na condição de ex-marido supostamente traído, intenta conduzir Capitu ao olhar inquisitório do leitor. Mas, simbolicamente, é a personagem Capitu quem conduz o narrador (Dom Casmurro) a seguir pela linha traçada por ela. Desse modo, a personagem “revela-se, não raro, o eixo em torno do qual gira a ação e em função do qual se organiza a economia narrativa” (REIS; LOPES, 2007, p. 314).

Nos diálogos que se estabelecem entre as duas obras ficcionais, importa aqui, a figuração da personagem Capitu, para além do romance, visto que a personagem enquanto categoria fundamental da narrativa, “evidencia a sua relevância em relatos de diversa inserção sociocultural e de variados suportes expressivos” (REIS; LOPES,




2007, p. 314). Dessa forma, os modernos estudos narrativos elevam a personagem a diversos graus de transcendência, atribuindo-lhes potencialidades semânticas para além do texto literário. Há que refletir que é possível ler a personagem de ficção para fora da narrativa literária. Logo, observa-se esse fenômeno através dos procedimentos de figuração na narrativa primordial e como eles se processam na transmediação.

Entende-se, o “conceito de *figuração* designa um processo ou um conjunto de processos constitutivos de entidades ficcionais de feição antropomórfica, conduzindo à individualização de personagens em universos específicos, com os quais essas personagens interagem” (REIS, 2015, p. 122, grifo do autor). De acordo com o mesmo autor, este conceito refere-se a certo tipo de *fazer personagem*, que decorre para além do quadro fechado das narrativas literárias, envolvendo uma entidade humana.

Nessa perspectiva, os procedimentos que levam a *fazer personagem*, são chamados de dispositivos de figuração. Através deles, é possível entrever e analisar a dimensão que as novas figurações (refigurações) de personagem tomaram em novos contextos narrativos. Para análise da personagem no contexto intermediário, Reis (2015) aponta três dispositivos de figuração: “primeiro – dispositivos discursivos (ou retórico-discursivos); segundo – dispositivo de ficcionalização (ou, no mínimo, paraficcionais); terceiro – dispositivos de conformação acional ou comportamental” (REIS, 2015, p. 123).

A partir das proposições de Reis (2015), através dos dispositivos discursivos (ou retórico-discursivos) é possível observar a personagem para além do seu retrato descritivo, ultrapassando as caracterizações que se formam em torno da personagem *tipo*, conforme as prerrogativas do realismo. As refigurações se consistem no modo que as personagens se figuram através dos discursos presentes na narrativa, tanto do narrador, quanto das outras personagens que interagem entre si. Os dispositivos de ficcionalização também contribuem no processo de refiguração, a partir do momento que se institui a personagem como entidade ficcional. Já um ponto fulcral de refiguração, não menos importante que os outros, diz respeito aos dispositivos de conformação acional ou comportamental. Por meio deles, operam-se ações e comportamentos da personagem, sobretudo, evidenciam-se seus aspectos de natureza física, social, psicológica e moral.




No processo de refiguração por transposição intermediática, pressupõe-se, inicialmente, a linguagem da adaptação como recurso transtextual a ser inscrito na narrativa. Decorrem nessa deriva, modificações na linguagem, sendo, portanto, próprias do novo suporte expressivo, e muitas vezes, provenientes da leitura do “adaptador”. Assim, esses recursos incidem diretamente nas categorias da narrativa (personagem, tempo, espaço, etc.), e passam a refletir nos efeitos dos sentidos do texto por meio da concretização afetivas do espectador.

As representações visuais e gestuais são ricas em associações complexas; a música oferece “equivalentes auditivos para as emoções dos personagens, e, assim, provoca reações afetivas no público; o som de modo geral, pode acentuar, reforçar ou até mesmo contradizer os aspectos visuais e verbais [...] Contar uma história em palavras, seja oralmente ou no papel, nunca é o mesmo que mostrá-las visual ou auditivamente em quaisquer das várias mídias performativas disponíveis. (HUTCHEON, 2013, p. 48-49)

Vê-se que na transposição da narrativa impressa para a narrativa televisiva, a linguagem se desdobra em múltiplas representações. A linguagem escrita toma a forma multimodal (verbal oral, visual e auditiva), que além de contribuir para a potencialização da figuração da personagem, provoca a imersão do espectador em outro mundo ficcional.

A narração de *Dom Casmurro* consiste em contar a história de sua vida através de suas memórias. Porém, a estética realista machadiana (subversiva e regida pela indeterminação dos fatos) mostra que pelos aspectos de verossimilhança, a história das personagens do romance poderiam ter rumos opostos daquela que transcorreu pela ótica do narrador. Observe-se, se porventura, a família Pádua não tivesse se mudado para a casa que ficava ao lado da casa de D. Glória (mãe de Bento Santiago), talvez o menino Bentinho não viesse a conhecer Capitu em outras circunstâncias. Bentinho poderia resignadamente, com ou sem vocação para o seminário, no cumprimento da promessa de D. Glória em dedicar seu filho a Deus. É no seminário que Bentinho conhece a Escobar e passa a desenvolver uma amizade que marcaria definitivamente suas vidas. Sem a presença de Capitu, Bentinho se tornaria padre, e o ciúme obsessivo que iria marcar a vida do rapaz Bento Santiago não seria o motivo das trágicas e duvidosas reminiscências do narrador Dom Casmurro.

Logo, para além dos pressupostos do realismo machadiano, Luis Fernando Carvalho ancora-se no hibridismo textual. Além da linguagem verbal oral que se dotam




o narrador e as personagens, o autor vale-se da linguagem visual e auditiva, no formato de encenação dramática, por meio de espetáculo teatral operístico, pelo qual as personagens coexistem em espaços relativamente, demarcados no mesmo ambiente.

Esses elementos contribuem para a refiguração de Capitu, e justificam-se pelo aspecto de ficcionalização. Uma vez que a corporificação do narrador ilustra o processo transficcional (da narrativa literária para a televisão), de modo a evidenciar e concretizar os “espaços vazios”, nos quais pensamentos, ações e comportamentos são apenas sugeridos no romance e imaginados pelo leitor. Dentre outros elementos do teatro, vê-se que a roteirização, a presença de atores, o palco, o espaço temporal configuram a obra ficcional e estabelecem o pacto de ficcionalidade com o espectador.

Dentre os aspectos que subdividem a linguagem visual (imagem), o processo de refiguração da personagem Capitu na minissérie, dá-se a princípio pelo *casting* (escolha das atrizes) para interpretar a personagem em duas fases: adolescência e adulta. Nesse sentido, Luis Fernando Carvalho guiou-se pelos “olhos de cigana obliqua e dissimulada”. Para compor a personagem na fase adulta, o diretor optou pela atriz Maria Fernanda Cândido, que já tinha vivido a experiência de atuar como Ana – versão atualizada de Capitu, no filme *Dom* (2003). Para Maria Fernanda Cândido, “a espinha dorsal dessa personagem é o olhar. É ele que traduz a alma dessa mulher, mostra quem ela é”. Já para a versão da personagem Capitu na fase da adolescência, em entrevista ao site *GI Notícias*, Luis Fernando Carvalho afirma que “Capitu precisava ser vivida por uma atriz com atitude, que visse o mundo de uma maneira desglamourizada”. O diretor salienta que Letícia Persiles, que é cantora em uma banda de rock independente e atriz de um grupo de teatro de rua, tem essas características. Além disso, o olhar da Capitu machadiana seria o fator determinante para o *casting*, “eu vi a imagem dela numa foto de jornal e fiquei impressionado com a força dos seus olhos. Tive certeza de que ali estava a minha Capitu”, diz Luis Fernando Carvalho.

Entende-se, um atributo físico em procedimento de figuração na narrativa literária configurou-se no *casting* para dar vida à personagem na minissérie *Capitu*. Isso se justifica pela semelhança na descrição física que o diretor se propôs atingir nessa transmidiação – especificamente, à representação do olhar emblemático da personagem machadiana. Nesse sentido, observa-se que o olhar representativo das atrizes permeia



toda a minissérie, principalmente na cena que alude ao capítulo 32, intitulado *Olhos de Ressaca*.

Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles, “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”. Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se podiam chamar assim. Capitu deixou-se fitar e examinar. Só me perguntava o que era, se nunca os vira [...] (ASSIS, 1970, p. 47)


Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me. (ASSIS, 1970, p. 48)

Os excertos enfatizam “o fluido misterioso e enérgico” do olhar de Capitu. Do mesmo modo, a força do olhar na adolescência de Capitu, é o mesmo que se apresenta na fase adulta. Percebe-se que o foco da câmera está no olhar da atriz quando se apresenta a transição de fases da personagem. O movimento da Capitu adolescente confere continuidade à Capitu adulta. Neste sentido, o figurino das personagens também contribui no processo de refiguração. A inspiração está nos adereços alusivos às ciganas, no propósito de potencializar “os olhos de cigana” e conferir mistério ao olhar através do uso do véu, ao devir de novas “Capitus”.

No romance, o leitor terá resquícios da figuração da personagem ao acionar o dispositivo discursivo, a partir do capítulo 2, no qual José Dias (o agregado da família) alerta e relembra D. Glória da necessidade de enviar Bentinho, sem demora, ao seminário. Desse modo, conhece-se Capitu como “a filha do Tartaruga [...] uma desmiolada” (ASSIS, 1970, p.8), que na ocasião tem 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, deciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum traziam-as sem mácula. Calçava sapatos de duraque, rasos e velhos, a que ela mesma dera alguns pontos. (ASSIS, 1970, p.21)

Para além da descrição física da Capitu machadiana, o narrador do romance evidencia a condição social da personagem. Longe de sedas, os vestidos simples e




sapatos velhos revelam o que “desde aquela grande enchente [...] em que a família Pádua perdeu tanta coisa [...]” (ASSIS, 1970, p. 8). Entretanto, observa-se que a caracterização da personagem na minissérie não leva tanto em consideração esse aspecto da narrativa literária para acentuar o viés social (outros elementos do recurso midiático o farão). Antes, a caracterização centra-se na imposição de presença da personagem. Um exemplo contundente a esse respeito é o fato de a personagem Capitu da primeira fase, por diversas vezes, apresentar-se com os pés descalços. Neste ponto, a caracterização não se refere à questão social, mas, tem a ver com o reforço que se quis atribuir à leveza da fase da adolescência e à sensualidade nas danças. Esse é um dos pontos em que se nota a evolução gradativa da personagem ao longo dessa narrativa, até atingir a maturidade.

A *nova figuração* de Capitu na minissérie tem início, a partir do intento do narrador em narrar suas reminiscências, a começar “por uma célebre tarde de novembro” presente no capítulo 2 do romance. Contudo, Capitu não se figura nesta parte do romance, mas na minissérie, sim. A personagem surge literalmente em cena, com o abrir e fechar de majestosas cortinas vermelhas, a dançar sob o som de “Elephant Gum” (música contemporânea do século XXI), da banda Beirut; sem os “sapatos de duraque”, mas, com os pés descalços; os cabelos esvoaçantes e não trançados. Capitu tem uma rosa vermelha nos cabelos e está vestida à moda do século XIX (mas, com o despojamento contemporâneo de um xale colorido); com movimentos rápidos e sinuosos, a personagem traça no chão, riscos com giz, pelos quais o narrador se equilibra e segue o traçado.

Observa-se a partir dos procedimentos figurativos, o quanto o figurino contribui para a figuração da personagem, que é “caracterizada por um processo gradual, dinâmico e complexo, estendendo-se por todo o texto” (REIS, 2015, p. 122). Percebe-se, o contraste simbólico entre as cores branca e vermelha na refiguração da personagem Capitu. A pureza da menina de quatorze anos, sobreposta à sedução e a malícia do escarlate e cores presentes nos acessórios de seu figurino, evoluem-se ao longo da narrativa transliterária.

A Capitu do século XXI é aquela que mantém-se no discurso do narrador, mas, foge de muitos preceitos da narrativa literária realista. Para espanto dos espectadores mais tradicionais e ao deleite dos mais modernos, principalmente do público jovem, o




diretor manteve a mostra a tatuagem real do braço direito da atriz Letícia Persiles, dando continuidade e relevo no braço de Maria Fernanda Cândido.

O pacto ficcional com o leitor, ou diga-se, com o espectador, constitui-se de elementos que integram Capitu no plano de um ser ficcional. Mais uma vez, os dispositivos de ficcionalização indicam pela figuração do casting, tratar-se de uma composição fictícia. Note-se, como indício, a atriz Maria Fernanda Cândido já tinha referências de interpretação da personagem Capitu, ao integrar o longa *Dom* (2003), isso reforça a ficcionalidade da personagem na minissérie. Nessa perspectiva, a linguagem visual também é um fator determinante.

Associada à linguagem visual, a auditiva é constante na minissérie, que por sua vez apropria-se dos elementos narrativos do romance *Dom Casmurro* para a refiguração de Capitu. O projeto de Luis Fernando Carvalho se concretiza a partir do texto de Machado ao afirmar que “a vida é uma ópera e uma grande ópera [...] Há coros numerosos, muitos bailados, e a orquestração é excelente” (ASSIS, 1970, p.15). Assim, a música enquanto linguagem auditiva permeia toda a narrativa televisiva e assume diferentes sentidos, de modo a expressar sentimentos, emoções, realçar personalidade e algumas características da personagem. “a música pode finalmente contribuir para reforçar a importância e a densidade dramática de um momento ou de um ato, dando-lhe uma dimensão lírica” (MARTIN, 1990, p. 126).

Na minissérie, Capitu refigura-se também pelas memórias que são representadas por fragmentos de cenas e rasgos de jornais e papeis (que também se trata de uma homenagem a Machado pela sua intensa produção intelectual). Os capítulos constituídos no romance, linearmente são acelerados em cenas e *flashes*, e muitos deles, integrados entre si. Um exemplo disso e para as análises que se discorrem, é a junção dos capítulos *A promessa, Na varanda, Capitu, A inscrição, Bento Capitolina e Outra voz repentina*. Esses capítulos transformados em cartelas se apresentam em sequência, mas com fatos alternados, em que o enfoque está no casal Bentinho e Capitu, e principalmente na refiguração da personagem Capitu na fase da adolescência.

A integração de vários capítulos, em cena, e o desenrolar ao desfecho são regidos pela atmosfera musical, pelos quais se acentuam características de natureza psicológica, social e moral da personagem. Visto que “só de forma artificial estes dispositivos [retórico-discursivos, de ficcionalização e de conformação acional ou comportamental]




são isoláveis, uma vez que normalmente a figuração implica a sua interação e interpenetração” (REIS, 2015, p. 123).

A descrição social da personagem é desvelada gradativamente, de modo artístico pela linguagem visual e auditiva. Na minissérie, o muro de concreto que separa as casas de Bentinho e Capitu na narrativa literária cede lugar à leveza e à efemeridade do cenário que é desenhado com flexibilidade e abertura em giz no próprio chão, onde as personagens contracenam deitadas, ao invés de posicionarem na vertical. Assim, a demarcação dos espaços sociais entre o casal ocorre pelos cenários móveis, encenados no mesmo ambiente teatral. A representação das casas de Bentinho e de Capitu, ambas na Rua de Matacavalos, se dá pelo cenário, de modo que é possível observar o minimalismo na representação da casa de Capitu, em oposição à casa de Bentinho, que possui mais elementos, inclusive, alguns criados à disposição.

No aspecto social, assim como qualquer representação da mulher do século XIX em arte, é possível entrever Capitu na condição transitável entre os espaços públicos e privados, a estar sempre sob o olhar vigilante de outrem. Há uma cena que mostra Capitu a integrar um espaço interno, dividido por uma janela que separa a casa da rua. Na ocasião da ilustração, os espaços da rua e da casa são simulados na teatralização, uma vez que não existe de fato, a rua. Capitu está dentro da casa, mas corre à janela pelas escadas, ao ouvir um vendedor de doces que passa pela rua e cantarola “Cocada, cocada! Chora Menina, chora. Chora porque não tem vintém [...]” (ASSIS, 1970, p. 29). A entoação da música evidencia a posição social de alguém que não dispõe de recursos financeiros abastados. Na cena, Capitu é circunscrita ao espaço privado, estando a fitar seu horizonte de expectativas pela janela. Essa ilustração poderia ser determinante para encerrá-la nesse espaço, porém, a linguagem visual na minissérie denota nova perspectiva pela refiguração da personagem ao possível “enclausuramento”. Ora, o cenário é móvel, e para posicionar a janela numa dimensão superior, faz-se uso de uma escadaria, com espaço aberto nas laterais. Essa amplitude lateral confere a possibilidade de liberdade à Capitu.


O dispositivo de conformação acional e comportamental, muitas vezes interpenetrado aos dispositivos retórico-discursivo e de ficcionalização têm em vista dar relevo ao comportamento da personagem, a fim de enfatizar características existentes da figuração ou ressaltar novas características. Pelo discurso do narrador, sabe-se que



Capitu é astuta, minuciosa, atenta, lúcida, enfim, um ser reflexivo, em potencial. “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura muito particular” (ASSIS, 1970, p. 45). Por diversas vezes, o narrador acentua as habilidades da personagem, a reafirmar que “Capitu refletia, refletia, refletia [...]” (ASSIS, 1970, p. 64).

Destarte, a minissérie destaca o poder de reflexão de Capitu, e mostra como ela age habilmente, a revelar comportamentos de dissimulação, intrínseco à personagem. Algumas cenas são emblemáticas, dentre elas, *A inscrição* e *O Penteado* porque mostram suas ações dissimuladas. Em *A inscrição*, Capitu e Bentinho encontram-se a rabiscar o muro, e Capitu inscreve os nomes: “Bento Capitolina”, mas, apaga rapidamente com o lenço que o narrador (Dom Casmurro) joga para ela. O motivo da rápida ação em apagar os nomes que ali estavam escritos, é a aproximação de Pádua (pai de Capitu) quem pede para que ela não estrague o reboco do muro. Capitu, sem hesitar, faz o desenho de uma caricatura e diz ao pai que é o retrato dele. Ainda em continuação dessa cena, seu pai pergunta se estão jogando siso (jogo em que os participantes devem ficar com a fisionomia séria), e Capitu age dissimuladamente ao responder que sim, mas que Bentinho ri logo porque não aguenta. Para legitimar sua resposta, convida Bentinho para a brincadeira, mas, ele não ri. Capitu justifica que Bentinho já tinha rido das outras vezes, e não ria pelo constrangimento de ele estar perto. Naquele instante toca-se um som de suspense que contribui para acentuar a tensão daquele momento.

A cena anteriormente descrita não passaria de uma mera reprodução da figuração da personagem Capitu no romance, se não fosse por três elementos a destacar: O som (audível) de suspense, o giz e o lenço. A começar pelo último, a presença do lenço confere interligação entre os elementos da narrativa literária – narrador e personagem, transpostos pela mídia, na qual integra o tempo. Ora, o narrador (Dom Casmurro) está em cena, e no momento que o pai de Capitu aproxima-se, é ele (o narrador) quem joga o lenço para que Capitu apague os nomes escritos, ou seja, a alternativa de dissimulação advém primariamente de Dom Casmurro e não, propriamente de Capitu. Para tanto, o prego que Capitu riscava o muro, na narrativa literária, é substituído pela efemeridade de um giz na transposição intermediária, e finalmente, a tensão se completa pela linguagem auditiva, que ocorre pelo som de suspense.



Além de dissimulada, a personagem é persuasiva, e para atestar esse ponto, a linguagem do suporte narrativo coloca Capitu em um nível de superioridade em relação a Bentinho. Na cartela *Um plano*, a câmera foca na gesticulação e no olhar de Capitu que se fixa em Bentinho e põe-se a ditar como deve proceder para livrar-se do seminário: “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 [...]” (ASSIS, 1970, p. 30). Nesta cena, o narrador observa o casal pela penumbra de uma janela, e a veemência do discurso de Capitu se dá na forma de um som, de quem está a bater com as mãos na mesa, a determinar o que deve ser feito. Para o efeito, a câmera balança no momento em que o som é reproduzido, e a entonação da voz de Capitu ocorre por gradação “Ande, peça, mande.” (ASSIS, 1970, p. 30).

Ao tratar de uma das personagens femininas de maior relevo da narrativa machadiana, Luis Fernando Carvalho utiliza o espelho como um elemento que denota a refiguração de Capitu, a transcender o romance. No capítulo *O penteado* do romance, o espelho desempenha apenas a função de um simples objeto a compor os acessórios pertencentes à Capitu adolescente. Mas, na televisão a imagem de Capitu e do ambiente são refletidas com destaque, juntamente com a música, sobretudo, a destacar as sensações afetivas do espectador. No romance não há descrição da Capitu adulta diante do espelho a rememorar os momentos da adolescência com Bento Santiago, mas esse recurso aplica-se ao recurso televisivo.

Para além do exposto, destaca-se que o reflexo de Capitu no espelho remete à duplicidade de um ser que é bipartido pelo lado externo e interno, e sempre será visto por vários ângulos. Nesse sentido, os lados opostos da personagem estão na esfera da inversão, no olhar de quem está a contemplá-la.

A duplicidade da personagem intensificada ao longo da narrativa midiática se corporifica também pelo narrador (Dom Casmurro). Nas cenas finais da minissérie, o narrador está a contar suas memórias, revestido, principalmente, por um dos figurinos que Capitu trajava em cena. A declaração final do narrador provém da narrativa literária, tendo como cerne a personagem Capitu. Para ele, nenhuma caprichosa fez esquecer sua primeira amada. Posto isso, volta à caracterização emblemática: “Talvez porque nenhuma tinha os olhos de ressaca, nem os de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 1970, p. 185). Em formas de duplicidades envoltas em camadas, está a

sobrevida de Capitu, de modo que o narrador põe-se a questionar, “O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos” (ASSIS, 1970, p.85). Por fim, conclui e convoca o leitor/espectador, “se te lembras bem da Capitu menina, há de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca” (ASSIS, 1970, p. 85).

Portanto, resta ao “desgraçado leitor” machadiano retirar as cascas que envolvem Capitu, e observar os seus ciclos de “sobrevida”, analisando-a para além das últimas páginas da narrativa literária, uma vez que a sedução dos “olhos de ressaca” avança o tempo e traga o leitor.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**, Catânia editora, São Paulo, 1970.

CARVALHO, Luis Fernando. **Diálogo com o diretor**. In: Capitu/ [minissérie de Luiz Fernando Carvalho; escrito por Euclides Marinho; colaboração Daniel Piza, Luís Alberto de Abreu e Edna Palatnik]. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008, p.75.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. 2. ed. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: UFSC, 2013.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Editora Brasiliense, São Paulo, 1990.

REIS, Carlos. **Pessoas de livro: estudo sobre personagem**. Coimbra. Universidade de Coimbra, 2015.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia**. 7. Ed. Coimbra: Almedina, 2002.

<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisséries/capitu.htm>

(acesso em 16 de Março de 2017)

<http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL879856-7084,00->

[MINISSERIE+CAPITU+VAI+APRESENTAR+ANGELINA+JOLIE+BRASILEIRA.html](http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL879856-7084,00-MINISSERIE+CAPITU+VAI+APRESENTAR+ANGELINA+JOLIE+BRASILEIRA.html) (acesso em 19 de Março de 2017)

<http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/machado-vivo-e-atemporal-1.284557> (acesso em 19 de Março de 2017)