



Literatura e Imagem: de Dom Casmurro a Capitu¹

Lívia Lopes Barbosa²
Gleici Kelly da Silva Correa³
Mayara Santos Maciel⁴
Paulo Henrique Gadelha Correa⁵
Phillippe Sendas de Paula Fernandes⁶
Universidade Federal do Pará

Resumo

O presente trabalho é uma breve análise, numa perspectiva intersemiótica, da minissérie *Capitu*, que foi ao ar em dezembro de 2008, transmitida pela rede Globo, numa adaptação da obra original *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Essa adaptação, realizada e dirigida por Luiz Fernando Carvalho, apresentou-se bastante inovadora e surpreendente aos olhos dos leitores de Machado, principalmente pela nova leitura dada à obra, ao misturar a estética romântico-realista característica da obra a elementos da moderna tecnologia empregada no decorrer de várias cenas. Este estudo baseia-se teoricamente na obra *A Imagem*, de Jacques Aumont, que trata das questões da interpretação pessoal e das interferências históricas, sociais e culturais que influem na percepção interpretativa individual, assim como no conceito de tradução intersemiótica do livro homônimo de Julio Plaza.

Palavras-chave: imagem; literatura; tradução

Introdução

Desde o advento dos meios audiovisuais (primeiro o cinema e, posteriormente, a televisão), a literatura tem servido de mote para inúmeras adaptações de obras consagradas para esses meios. E, assim que uma dessas obras ganha uma nova

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática: Comunicação Audiovisual da Intercom Júnior- Jornada de Iniciação Científica em Comunicação do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Orientadora do trabalho. Professora doutora do curso de Comunicação Social da UFPA/ PA, email: liviabarbosa.com@gmail.com

³ Estudante de Graduação, 3º semestre do Curso de Comunicação Social- Jornalismo da UFPA/PA, email: Kelycorrea2008@hotmail.com

⁴ Estudante de Graduação, 3º semestre do Curso de Comunicação Social- Jornalismo da UFPA/PA, email: mayara.maciell0@gmail.com

⁵ Estudante de Graduação, 3º semestre do Curso de Comunicação Social- Jornalismo da UFPA/PA, email: paulohenriquegadelha@hotmail.com

⁶ Estudante de Graduação, 3º semestre do Curso de Comunicação Social- Jornalismo da UFPA/PA, email: psendas7@hotmail.com



roupagem, seja cinematográfica, seja televisiva, inevitavelmente surgem críticas, comentários, comparações.

Com a minissérie *Capitu*, exibida pela rede Globo entre 9 e 13 de dezembro de 2008, não foi diferente. Muitos críticos consideraram o tom de modernização dado a *Capitu* uma tentativa de aproximar a obra de Machado de Assis do público jovem, que pouco se interessa por literatura, como uma deturpação da obra original. Em contrapartida, surgiram opiniões como a do jornalista Daniel Piza que, em seu texto denominado “Capitu”, disponível no *blog* do jornal “O Estado de São Paulo” (Estadão.com.br), considerou a versão televisiva “inventiva e inquieta, como a linguagem machadiana, e, ao mesmo tempo, bastante fiel ao livro”. (PIZA, 2010)

Reações tanto de rejeição quanto de atração relacionadas a versões audiovisuais de obras clássicas sempre vão existir. Ao ler um livro, cada pessoa tem o seu ponto de vista a respeito dos personagens, cenários e figurinos. E, ao assistir a uma adaptação audiovisual do mesmo livro, o agora espectador inevitavelmente faz comparações com aquelas imagens que já estavam nele internalizadas. O objetivo deste trabalho é destacar o processo de interpretação da imagem construída, em partes, por fatores contextuais, bem como entender algumas estratégias de tradução na interseção das linguagens literária e audiovisual.

Embasamento teórico

A imagem e suas multiplicidades compõem os estudos do professor e pesquisador da Universidade de Paris III, na França, Jacques Aumont. Em seu livro denominado *A Imagem*, é feita uma análise minuciosa envolvendo desde a percepção visual imagética até os seus processos psíquicos e sociológicos.

Em sua análise sobre o espectador, o autor amplia a definição habitual do termo e o considera muito além de mero sujeito de percepção da imagem, mas também aquele que possui um olhar singular relacionado aos processos históricos, naturais e, principalmente, culturais, já vividos. O trecho a seguir deixa clara esta idéia:



Esse sujeito não é de definição simples, e muitas determinações diferentes, até contraditórias, intervêm em sua relação com uma imagem: além da capacidade perceptiva, entram em jogo o saber, os afetos, as crenças, que, por sua vez, são muito modelados pela vinculação a uma região da história (a uma classe social, a uma época, a uma cultura). (AUMONT, 1993, p. 77)

Aumont também relaciona a construção da imagem e do espectador através de uma relação de reciprocidade, estando aí envolvidas estruturas complexas como o imaginário, as emoções, o saber, o tempo, o real, a base sociocultural etc.

Na articulação da imagem com o real, o autor baseia-se na reflexão de Rudolf Arnheim (1969, citado por AUMONT, 1993, p. 78-79), considerando a existência de três valores que estruturam este vínculo: simbólico, epistêmico e estético. Entre eles, o mais importante e estruturador dos outros níveis é o simbólico, por nele ocorrerem os processos de reconhecimento e rememoração, responsáveis pela função do raciocínio e da memória. O processo de reconhecimento pode ser apoiado então na memória, no “banco de imagens” construído cronologicamente por cada espectador, ao qual se recorre quando há necessidade de reconhecer ou comparar o que já foi visto com o que se vê (*opus cit.*, p. 81-86).

Esse elemento comparativo ou analógico nos traz à principal estratégia tradutória que é, igualmente, a que se encontra na base da semiose: diz-nos Plaza que “Toda a operação de substituição é, por natureza, uma operação de tradução – um signo se traduz em outro – condição, aliás, inalienável a toda interpretação: o sentido de um signo só pode se dar em outro signo” (PLAZA, 2003, p. 27), produzindo cadeias de sentidos. Mas o que nos faz escolher os signos de tradução de um meio para outro? Sua semelhança ou analogia, em algum nível, com o que se deseja traduzir, ainda que essa semelhança não se dê em sua materialidade (palavras e imagens são materialmente muito diferentes para uma substituição literal), mas em *espírito*.

No caso de *Capitu*, essas articulações são constatadas quando identificamos os personagens de *Dom Casmurro* na minissérie, antes criados, personificados e armazenados na memória individual na leitura do livro (já visto), sendo, imediatamente, reconhecidos ou comparados aos personagens recriados por Fernando Carvalho (o que se vê). O mesmo se dá em relação a elementos do universo desses personagens. Além



da memória, o espectador se utiliza do seu prévio conhecimento de mundo na apreensão da imagem, esta analisada especificamente na quarta parte do livro de Aumont.

Nesse momento, o autor francês define o processo imagético como uma relação natural construída historicamente. A partir de então, quatro elementos são analisados na estrutura da imagem: analogia, espaço representado, tempo representado e a significação. Além disso, destaca uma característica fundamental:

A imagem só existe para ser vista, por um espectador historicamente definido (isto é, que dispõe de certos dispositivos de imagens), e até as imagens mais automáticas, as das câmaras de vigilância, por exemplo, são produzidas de maneira deliberada, calculada, para certos efeitos sociais. (AUMONT, 1993, p. 197)

Considerando a imagem como mais uma linguagem dentre as várias que constroem a civilização, o sentido daquela deve ser compreendido pelo seu destinatário ou espectador. Entretanto, existem imagens que necessitam de uma maior interpretação, como as imagens de “valor simbólico” que, em sua relação com o real, são “de um nível de abstração superior ao das próprias imagens” (ARNHEIM, 1969, apud AUMONT, 1993, p. 78). Isto ocorre até mesmo naquelas que são visíveis de forma aparentemente imediata.

Resumo da obra

Dom Casmurro, de Machado de Assis, publicado em 1899, relata a história do narrador-personagem Bentinho. Sua mãe, Dona Glória, ao perder o primeiro filho, fizera uma promessa de tornar padre o próximo, caso sobrevivesse e fosse homem. Eis que veio Bentinho e a determinação da mãe em cumprir a promessa. Entretanto, a relação entre ele e a vizinha Capitu, que ia muito além de uma simples amizade de infância, era o principal motivo da resistência do menino ao seminário. Bentinho e Capitu imaginavam um meio de fugir ao cumprimento da promessa. Até a intercessão do imperador junto a Dona Glória passou pela imaginação do menino. Tudo em vão, pois Bentinho entrou para o seminário, mas com a esperança de não sair ordenado padre e casar-se com Capitu.



No seminário, encontrou Escobar, que, assim como Bentinho, não pretendia se ordenar padre. Em pouco tempo, tornaram-se melhores amigos. Um substituto no seminário mudou o destino da promessa de Bentinho, que, aos 17 anos, deixou a carreira de seminarista para estudar leis em São Paulo. Após cinco anos voltou bacharel em Direito e casou-se com Capitu. Escobar casou-se com Sancha, amiga de Capitu e com ela teve uma filha.

Frustrado com a não gestação de sua esposa, Bentinho preocupava-se. Tempos depois, nasceu Ezequiel, o primeiro e único filho do casal. O ex-seminarista atentou para as características do filho e, dentre elas, a admiração do menino por brincadeiras de luta e batalhas militares. Entretanto, o que mais chamava a atenção do pai era o costume de imitar as pessoas, destacando “até um jeito dos pés de Escobar e dos olhos”. (MACHADO DE ASSIS, 2005, p 138.)

Após algum tempo, Escobar, ao entrar no mar agitado, morreu afogado. No enterro, enquanto Capitu consolava Sancha que chorava a perda do marido, Bentinho percebeu por um instante um olhar de sua esposa para o morto, o qual julgou apaixonadamente fixo. Após aquele dia, as desconfianças começaram a tomar conta de Bentinho. Tudo o levava a crer que Capitu havia tido um caso com Escobar. Sua desconfiança era tanta que começou a perceber o quanto Ezequiel e Escobar eram parecidos. Era como se Escobar estivesse ali o tempo todo. Por conta disso, Ezequiel foi enviado a um internato, mas mesmo assim as desconfianças de seu pai não cessaram.

Já bastante transtornado, Bentinho decidiu que era melhor pôr um fim em sua vida com um gole de café envenenado. Porém, a idéia se inverteu quando pensou em oferecer o café à Ezequiel. No entanto, o ex-seminarista recuou enquanto seu filho exclamava “papai!” retrucando em seguida: “não sou teu pai!”. Nesse momento, Capitu que havia entrado na sala, perguntou o que ali acontecia. Bentinho respondeu que não era o pai de Ezequiel. Assustada com a afirmação, Capitu quis saber quais as razões daquela desconfiança. Bentinho não esclareceu todos os motivos, porém deu a entender que a causa de sua insegurança era Escobar. Sob risadas, Capitu foi taxativa: “nem os mortos escapam aos seus ciúmes” (MACHADO DE ASSIS, 2005, p. 166).



Após o fato, em uma longa viagem à Europa com a mãe e o pai, Ezequiel aprendeu a língua materna. Bentinho voltou ao Brasil, retornando à Europa somente um ano mais tarde, mas não foi à procura de sua família. Em uma segunda visita ao Brasil, após certo tempo em terras européias, sua mãe já havia falecido.

Algum tempo depois, recebe a visita de Ezequiel que dá a notícia da morte de Capitu na Suíça. Onze anos e meses mais tarde foi a vez de Ezequiel.

Bentinho chegou a se envolver com outras mulheres, mas nenhuma preencheu o vazio que Capitu deixara em seu coração. Contudo, não conseguiu esquecer a possível traição de seus melhores amigos:

E bem, qualquer que seja a solução, uma coisa fica, e é a suma das sumas, o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... A terra lhes seja leve! (MACHADO DE ASSIS, 2005, p. 185)

Análise da obra

A minissérie *Capitu* já era um chamariz antes mesmo de ir ao ar. Segunda parte do Projeto Quadrante, criado pelo diretor Luiz Fernando Carvalho, a minissérie, baseada no clássico *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, gerava expectativas e receios no diretor e nos executivos da alta cúpula da TV Globo. *A Pedra do Reino* (primeira parte do Projeto Quadrante) e *Hoje é Dia de Maria*, também sob direção de Luiz Fernando, foram elogiadas pela qualidade técnica, mas receberam críticas pelo forte tom erudito, o que dificultou o entendimento do público.

Quando *Capitu* estreou, inevitavelmente surgiram críticas, comentários e comparações, pois se tratava de uma obra televisiva que se baseava num romance literário. O cunho erudito de *Dom Casmurro* foi adaptado para um ambiente mais jovem e moderno, tendo como objetivo tornar o romance de Machado de Assis inteligível e interessante para os jovens e, ao mesmo tempo, conservar a essência do romance original. Para conquistar essa audiência juvenil, *Capitu* serviu-se de recursos audiovisuais como o *stop motion*,



ambientação minimalista de elementos, teatralidade e recorrente uso de música nas sequências cênicas.

A minissérie conseguiu cativar um público considerável, que elogiou a qualidade da obra. Entretanto, alguns especialistas no assunto encontraram, segundo eles, algumas incoerências na adaptação televisiva. Entre eles, está o colunista brasileiro Diogo Mainardi que, em sua crítica sobre a minissérie, cujo título é “E Machado virou circo...”, afirmou que a linguagem adotada pelo diretor Luís Fernando Carvalho foi “grotesca, afetada, espalhafatosa, cheia de contorcionismos e de malabarismos. Machado de Assis é o oposto”. (MAINARDI, 2010)

A grande questão dessa discussão é que cada um dos meios narrativos (livro e televisão) apresenta uma linguagem específica. Ao ler um livro, o leitor cria as suas próprias imagens (figurinos, cenários, personagens, cores) de acordo com os seus sentimentos, emoções, visão de mundo, ao passo que uma adaptação televisiva para uma obra literária envolve a leitura de um conjunto de pessoas (roteiristas, redatores e diretores) a respeito da obra literária. Dessa forma, é comum o leitor não identificar em uma narração audiovisual (televisiva, no caso) imagens iguais àquelas que ele produziu na leitura do livro. O leitor de *Dom Casmurro*, com suas individualidades e idéias formadas sobre a obra, pode encontrar interpretações diferentes das suas em *Capitu*. Porém, essas diferenças de interpretação seriam, talvez, menos acentuadas se a leitura da obra literária fosse realizada posteriormente à assistência da minissérie, pois, nesse caso, o futuro leitor já teria entrado em contato com interpretações exteriores e com “imagens prontas” oferecidas pelo audiovisual que poderiam, por sua vez, interferir na sua futura interpretação de *Dom Casmurro* e vice-versa.

Contrariando o habitual, *Capitu* não obedeceu a padrões mais rígidos de realização minisséries de época. A produção da Globo não buscou seguir à risca a ambientação e os costumes do século XIX, época em que se insere o romance original. A versão televisiva inovou ao construir um cenário insólito com materiais reciclados, com elementos como carcaças de ônibus e de trens, recursos característicos do século XXI que são “importados” pelo século em que se passa a narrativa, conjugando tempos e espaços diferentes que interagem numa relação anacrônica na qual algumas práticas



sociais, como viajar de trem, por exemplo, comum a ambos os séculos, são retratadas de maneira mais moderna e com aparatos tecnológicos inexistentes no século XIX. Essa interpretação de *Dom Casmurro* pode ser entendida como uma maneira diferente ou mais cuidadosa de leitura da obra, compondo uma tradução artística que deixa de lado a “linha evolutiva do tempo” e que proporciona a exploração da criatividade, deixando lacunas para a criação, já que o romance de Machado de Assis pode ser considerado uma “obra de arte inacabada”, termo que o autor Julio Plaza define como “uma espécie de obra em perspectiva, aquela que avança, através da sua leitura, para o futuro”. (PLAZA, 2003, p. 2). Temos aqui, deste modo, não a preocupação de uma tradução “literal” da obra machadiana, mas uma recriação de seu espírito e intenção, “atualizada” para um público de nossos dias.

A inserção da história de Dom Casmurro em uma nova mídia proporciona essa criatividade e a oportunidade de inovação no casamento de linguagens diferentes, mas que conversam entre si. A interação entre as linguagens então permite a expansão de idéias, formas. No entanto, o que dá mobilidade à tradução do meio livro para o meio vídeo são as possibilidades de uma nova visão que o audiovisual oferece. O que possibilita essas transformações de um meio para o outro são os suportes físicos, técnicos e materiais, que se configuram como fator importante da tradução e da construção artística. Além disso, “os meios técnicos de produção da arte não são meros aparatos estranhos à criação, mas determinantes dos procedimentos de que se vale o processo criador e das formas artísticas que eles possibilitam”. (BENJAMIN, apud PLAZA, 1987, p.10).

Apesar das inovações da tradução televisiva, grande parte da narrativa e dos diálogos da obra *Dom Casmurro* foram preservados. Porém, pode-se perceber claramente, até pelo título, que o enfoque mudou de Bentinho para Capitu. O objetivo, com isso, era possibilitar ao público um novo olhar sobre a dúvida que existe desde o lançamento de *Dom Casmurro*: Capitu traiu ou não Bentinho com Escobar?

Mesmo com todas as controvérsias e acusações de possíveis deslizes cometidos pela minissérie, que teriam comprometido algumas sequências da narrativa original, é inegável a importância de trabalhos como esse. Trata-se de contribuição significativa



para o enriquecimento cultural de muitas pessoas, principalmente daquelas que pouco se interessam por obras clássicas ou pouco têm oportunidade de fazê-lo.

Conclusão

Com base nos estudos realizados, concluímos que os variados tipos espectadores componentes da recepção, tanto da mensagem literária, quanto da audiovisual, exercem, ativamente, sobre a história de Dom Casmurro, diferentes interpretações que variam de acordo com a cronologia, subjetividade e o contexto histórico social em que a obra literária e o espectador são inseridos.

Ademais, a mistura de linguagens em uma adaptação audiovisual contribui para o enriquecimento de idéias e para o maior uso de criatividade resultante da interpretação individual.

Em geral, algumas produções audiovisuais são democráticas, ampliando-se e adaptando-se aos diversos setores da sociedade, já outras são destinadas a grupos específicos que preservam a mesma cultura, fazendo com que a variação de público aconteça de acordo com o enfoque dado à produção.

Essas distintas maneiras de interpretação foram inteligentemente empregadas por Machado de Assis na obra *Dom Casmurro*, ao permitir que o leitor faça sua própria interpretação e tire suas conclusões sobre a possível traição de Capitu. Com isso, o leitor adquire mais liberdade interpretativa quando se depara com o texto literário machadiano, já que a imagem representada pela minissérie *Capitu* é analógica e já passou por um processo de interpretação anterior à publicação.

Concluímos, também, que a apreciação de qualquer tipo de imagem artística não está isenta de prazer, pois a estética intrínseca a cada obra deixa-a mais interessante e prazerosa.

Referências bibliográficas e eletrônicas



AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

CARVALHO, Átila. *A Imagem e o Humano*. Disponível em <<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/AtilaRes.pdf>> Acesso em 14 out 2009.

CARVALHO, Luís Fernando de. DVD *Capitu*. Globo Marcas, 2008.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Dom Casmurro*. São Paulo: Paulus, 2005.

MAINARDI, Daniel. *E Machado virou circo...* Disponível em <<http://arquivoetc.blogspot.com/2008/12/diogo-mainardi-e-machado-virou-circo.html>> Acesso em 15 jul 2010

PIZA, Daniel. *Capitu*. Disponível em <<http://blogs.estadao.com.br/daniel-piza/capitu/>> Acesso em 13 jul 2010

PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.