

## CAPITU: A METÁFORA POSSÍVEL

Mariana Nepomuceno<sup>1</sup>

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é analisar como o anti-ilusionismo presente no livro *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, é recriado pela microssérie *Capitu*, dirigida por Luiz Fernando Carvalho. Um dos principais desafios de levar à televisão o enredo criado por Machado de Assis é manter as marcas de ambiguidade da obra. É manter sem resolução o enigma de *Capitu*. A proposta, aqui, é pensar que, para se manter fiel ao universo machadiano, Luiz Fernando Carvalho buscou oferecer contradições temporais, um certo exagero visual e truques de espelhamento em busca da encarnação da palavra de Machado. Argumentamos, então, que a *Capitu*, exibida na TV Globo, é uma construção metafórica do livro *Dom Casmurro*, que escapa às amarras lineares de tempo, à pretensão do ilusionismo e do naturalismo da dramaturgia televisiva, seguindo em queda livre diante do abismo que mais une que separa os vãos que estão entre a palavra e as imagens.

**PALAVRAS-CHAVE:** metáfora; adaptação televisiva; analogia; anti-ilusionismo.

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to analyze how the anti-illusionism present in *Dom Casmurro*, written by Machado de Assis, is recreated in micro-series *Capitu*, directed by Luiz Fernando Carvalho. One of the main challenges lead to the television storyline is to maintain the marks of ambiguity of the work of Machado de Assis, keeping unsolved the puzzle of the real intentions of the principal characters in *Capitu*. The proposal here is to think that, to stay true to the universe Machado, Luiz Fernando Carvalho sought to provide temporal contradictions, a certain exaggeration and visual tricks mirroring in search of the incarnation of the word throughout images. We argue, then, that *Capitu* that appears in the TV Globo, is a metaphorical construction of the book *Dom Casmurro* that escapes the shackles of linear time, the claim of illusionism and naturalism of television drama, following in freefall in search of the bridge that unites more which separates the gaps between words and images.

**KEYWORDS:** metaphor; television adaptation; analogy; antiillusionism.

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM/ UFPE).

## 1. Apresentação

*Capitu* observa Escobar morto. Bentinho observa *Capitu*. A câmera passeia por eles, deslocando-se sutilmente entre um e outro. É no instante em que *Capitu* verte discretas lágrimas ao lado do caixão do amigo que Bentinho se vê sem ar, apavorado, desolado, perdido. Logo em seguida, a expressão dele muda. Bentinho age como se descobrisse um segredo e devesse também guardá-lo. O enredo de *Dom Casmurro*, baseado no texto original de Machado de Assis, foi levado para a televisão em 2008, sob a direção de Luiz Fernando Carvalho, durante uma semana, na programação de final de ano da TV Globo. A cena mencionada acima guarda em sua sequência uma possibilidade de compreensão bastante reveladora das escolhas feitas para transpor o texto de Machado de Assis, escrito em 1899. Nem uma palavra é dita. A tensão está nos jogos de câmera repletos de aproximações e de afastamentos em close que enfatizam as expressões de terror e de tristeza contidas nas feições de Bentinho e de *Capitu*. A trilha sonora contribui na cadência do momento, assim como o recurso do fundo infinito, recurso vindo da Fotografia que apresenta o cenário em branco total. A partir da cena do enterro de Escobar se instala a terrível dúvida de Bentinho como se ele por um átimo tivesse captado no olhar da esposa uma tristeza que ia além da simples amizade. É aí também que acontece a grande virada da trama, cuja culminância é a separação do casal. No vídeo, a câmera fecha em close nos olhos de *Capitu*, acompanhando a descida lenta de uma única lágrima. No livro, este trecho surge no capítulo CXXIII / Olhos de Ressaca. Bentinho narra a cena da seguinte maneira:

Momento houve em que os olhos de *Capitu* fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem as palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã. (ASSIS, 1971, p. 324).

Um dos principais desafios de levar à televisão o enredo criado por Machado de Assis é manter as marcas de ambiguidade da obra. É manter sem resolução o enigma de *Capitu*. A proposta, aqui, é pensar que, para se manter fiel ao universo machadiano, Luiz Fernando Carvalho buscou oferecer contradições temporais, um certo exagero visual e truques de espelhamento em busca da encarnação da palavra de Machado. Argumentamos, então, que a *Capitu*, exibida na Globo, é uma construção metafórica do livro *Dom Casmurro*, que escapa às amarras lineares de tempo, à pretensão do ilusionismo e do naturalismo da dramaturgia televisiva, seguindo em queda livre diante do abismo que mais une que separa os vãos da palavra e do audiovisual.

## 2. Duplicidades e espelhamentos

“A metáfora é a transferência de uma palavra que pertence a outra coisa, ou do gênero para a espécie ou da espécie para o gênero ou de uma espécie para outra por analogia”, (ARISTÓTELES, 2011, p. 83). Este é o conceito aristotélico de metáfora, apresentado pelo estagirita quando aborda o tema da elocução do enredo. Neste ponto, Aristóteles expõe questões que concernem ao trabalho do poeta sobre a metáfora. Para ele, a tarefa de construir bem uma metáfora se dá pela percepção de semelhanças. E é na metáfora que está o enigma, já que: “a característica própria do enigma é dizer coisas reais associando-as a coisas impossíveis” (ARISTÓTELES, 2011, p. 87). Na cena descrita no começo deste texto há o desvelamento de um possível segredo pelo protagonista-narrador (o adultério de *Capitu*) e o anúncio de um enigma para o leitor – espectador (estaria o raciocínio de Bentinho correto ou contaminado pelo ciúme obsessivo? Seria *Capitu* culpada ou injustiçada?).

A apropriação metafórica que Luiz Fernando Carvalho utiliza para transpor o romance machadiano para a linguagem televisiva recria, através do jogo de semelhanças da analogia, a ambiguidade de *Capitu*. A metáfora que procuramos é aquela que amplia o universo machadiano, incorporando na imagem o traço de Machado de Assis que reivindica para si a existência ilusória, fantasiosa da palavra escrita – o escritor já começa em espiral: Bentinho anuncia que contará suas memórias por estar afligido pela monotonia da sua vida. Para isso, dialoga com suas próprias referências e com o leitor, criando uma aproximação com universos fora do livro – buscando, talvez, conquistar a adesão do leitor.

O anti-ilusionismo mencionado acima é herança de uma tradição literária autorreflexiva iniciada, de acordo com Robert Stam, em *Dom Quixote*, e presente não só em *Dom Casmurro* como também em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Nessas obras, o trabalho de escrita está constantemente na corda bamba, indo e vindo, evidenciando a própria maneira do autor de enxergar seu fazer como um exercício permanente da criticidade. Para Stam, Machado de Assis constrói narrativas autorreflexivas, em um “desmantelamento da sua própria prática”:

Para a maioria dos escritores, as metáforas funcionam como condutores ‘transparentes’ de informações ou impressões. Já Machado de Assis sempre procura expô-las e comentá-las. Em vez de nos oferecer metáforas como um produto acabado para consumo, revela-as no processo de sua elaboração (...) Os textos autorreflexivos costumam inscrever o leitor ou espectador dentro de seu próprio espaço retórico e narrativo. Desempenham sua própria hermenêutica e alertam seu público contra as armadilhas da leitura e da interpretação. (STAM, 1981, p. 69-70)

O exercício dinâmico e autorreflexivo alinhavado por uma metáfora desperta nossa atenção aqui na aproximação de entidades distintas, permitindo pensar sobre a arte e suas tessituras. Inferimos que a metáfora elaborada por Luiz Fernando Carvalho desencadeia, em primeiro plano, tensões sobre o próprio fazer audiovisual e, em segundo, resgata a metalinguagem que permeia toda a escrita de *Dom Casmurro*. Na cena em que Bentinho fala sobre o seu livro após contar como percebeu a traição da esposa e do melhor

amigo, Bentinho fala, olhando diretamente para a câmera: “Dona Sancha, peço que não leia este livro”. Ora, sabemos que Bentinho está, neste momento, face a face com o espectador, com quem lhe vê diante da televisão, e não com uma leitora de um livro. Mas também sabia Machado de Assis que seu personagem não seria lido pela viúva de Escobar, afinal, trata-se de um enredo ficcional<sup>2</sup>. São dois chistes em uma mesma cena.

A metalinguagem avança sobre o enredo: metaficção. Na definição de Gustavo Bernardo, a metaficção “é um fenômeno estético autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contendo a si mesma” (BERNARDO, 2010, p. 09). Logo na abertura de *Capitu*, vemos em destaque o movimento de abre-fecha de uma cortina de teatro. A câmera passeia simulando o olhar do espectador de uma peça. Os personagens logo são posicionados no cenário da sala da casa da mãe de Bentinho, Dona Glória, tal qual estivessem não dentro de uma encenação para TV, mas num espetáculo teatral. A partir da cena do enterro de Escobar se instala a terrível dúvida de Bentinho como se ele por um átimo tivesse captado no olhar da esposa uma tristeza que ia além da simples amizade.

A incorporação de elementos de outras linguagens artísticas como o teatro, o musical e o cinema dilatam o fazer ficcional da televisão e tensionam, por exemplo, o paradigma do naturalismo da teledramaturgia brasileira. Um exemplo deste contraste pode ser evidenciado se compararmos a produção de Luiz Fernando Carvalho com o filme *Dom* (2003), dirigido por Moacyr Góes. No cinema, o enredo aborda as diatribes geradas pelo ciúme na vida de um homem que se casa com a amiga de infância, cuja reaproximação se dá pela ação de um amigo em comum. Persiste a dúvida sobre a paternidade do filho do casal e o destaque recai sobre o ciúme obsessivo do protagonista, Bento, com um acidente trágico inexistente na obra em que se baseou o argumento do filme e que está presente no desfecho do enredo.

Outras nuances do livro *Dom Casmurro*, como a ironia constante do narrador-protagonista, a análise sobre as relações existentes entre os membros da família Santiago – Tia Justina, Tio Cosme e o agregado José Dias, este presente em eventos-chave da trama, não aparecem. A direção do filme também optou por uma concepção naturalista e ilusionista. A partir da cena do enterro de Escobar se instala a terrível dúvida de Bentinho como se ele por um átimo tivesse captado no olhar da esposa uma tristeza que ia além da simples amizade. A adaptação para o cinema de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2001), dirigida por André Klotzel, guarda mais semelhanças com *Capitu* que o filme *Dom*, principalmente no que diz respeito à movimentação de câmera durante a narração do protagonista nos primeiros dez minutos do filme.

Apesar de manter o texto de Machado de Assis na íntegra, com uma única alteração perceptível (a ida de Bentinho ao teatro para assistir *Otelo* é substituída por uma

---

<sup>2</sup> É importante aqui demarcar o posicionamento deste artigo sobre o termo ficção. Encontramos apoio nas afirmações de Jacques Ranciére: “Ficção não é criação de um mundo imaginário oposto ao mundo real. É o trabalho que realiza dissensos, que muda os modos de apresentação sensível e as formas de enunciação, mudando quadros, escalas ou ritmos, construindo relações novas entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e sua significação” (RANCIÈRE, 2012, p. 64). Ranciére atribui ao romance moderno, onde Machado de Assis se encaixa, transgressões da ficção clássica.

ida ao cinema), a versão televisiva de Dom Casmurro busca manter a construção de um protagonista de comportamento tão dúbio quanto o da personagem Capitu. Para isso, Luiz Fernando Carvalho buscou criar um labirinto de analogias criando intertextos e cruzamentos com outras obras e outras linguagens para dar vida à instabilidade nas intenções de todos os personagens. Sabemos pouco porque tudo que sabemos vem de Bentinho, que mesmo que volte fisicamente como um fantasma às cenas que reconta, duvida de todos e, principalmente, de si mesmo. É dando força à fantasmagoria cênica, a uma atmosfera onírica que Luiz Fernando Carvalho traz Machado de Assis para a televisão. Mesmo prestando reverência ao texto, o diretor parece frisar: é Machado de Assis, mas também não é.

### 3. A metáfora possível de Capitu

Antoine Compagnon (COMPAGNON, 2003, p. 49) resgata o texto *Pierre Ménard, autor de Quixote*, escrito por Borges para assinalar o processo de ressignificação dos textos. Na ficção borgeana, o enredo do protagonista do conto do autor argentino é comparado (e considerado melhor) que o livro de Cervantes, cujo método de escrita consiste em transcrever *Dom Quixote* por igual para fazer surgir uma nova obra. Borges coloca lado a lado trechos das duas obras, idênticas em cada vírgula, em cada letra e cada palavra, assim como planejou Pierre Ménard. A minerva que separaria as duas obras seria o contexto. Claro que há uma jogada irônica de Borges. Mas o *Pierre Ménard, autor de Quixote* nos ajuda a pensar, no problema aqui exposto, como Dom Casmurro pode ser recriado por Luiz Fernando Carvalho, letra por letra, vírgula por vírgula, através da imagem da televisão.

A reescritura de Machado de Assis em imagens por Luiz Fernando Carvalho é costurada por cenas como a do frame abaixo, no qual estão duas Capitus diante de Bentinho, em um jogo de espelhamento que provoca um efeito de trompe-l'oeil. Qual das duas Capitus está presente fisicamente na cena? Talvez nenhuma delas, visto que estamos falando de um espaço puramente ficcional. “Se uma obra pode continuar a ter interesse e valor para as gerações futuras, então seu sentido não pode ser paralisado pela intenção do autor nem pelo contexto de origem” (COMPAGNON, 2003, p. 85).

Se a suspeita da traição de Capitu nos intriga até hoje é porque a construção da ambiguidade no texto de Machado de Assis é capaz de surtir efeito em nossos dias. Luiz Fernando Carvalho se vale de imagens como a citada acima e outras, em que Bentinho surge duplamente, como adolescente e como sombra, em sua memória. Há, então, a presença de uma dupla temporalidade do próprio personagem, uma dupla existência na mesma cena, mesmo que os dois personagens sejam um somente. A sombra de Bentinho é a costura, é o fio que une todas as outras temporalidades dos personagens do enredo. É a memória do velho Bentinho que permite a convivência entre os vários tempos da sua própria vivência. É o que permite que a transposição do texto de Machado de Assis para a obra de Luiz Fernando Carvalho se materialize em metáfora.

Uma metáfora do tempo que flui e que se transforma no espaço para onde confluem as várias temporalidades do personagem. Octavio Paz afirma que a analogia, o “como” é o que “torna o mundo habitável” (PAZ, 1984, p. 93). É o que torna, em nosso caso, o mundo machadiano simbiótico ao de Luiz Fernando Carvalho. Paz explica: “Ao mundo moderno do tempo linear e suas infinitas divisões, ao tempo da mudança e da história, a analogia opõe, não a unidade impossível, mas a mediação de uma metáfora” (PAZ, 1984, p. 100).

No conto *Funes, o memorioso*, Borges relata a vida de Ireneo Funes, um homem que perdeu os movimentos das pernas aos 19 anos e, desde então, vive recluso, acompanhado apenas daquilo que pode guardar na sua prodigiosa memória. Ele consegue identificar e lembrar de detalhes únicos em cada sonho, cada ideia, cada cachorro, cada evento que tenha passado pela sua vida desde então. A maior ambição de Funes, no entanto, é conseguir classificar e ordenar todas as suas recordações em sistemas criados por ele. O narrador afirma sobre o personagem: “Suspeito, contudo, que não fosse muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No mundo entulhado de Funes não havia senão detalhes, quase imediatos” (BORGES, 2007, p. 108). A reflexão não ignora o mérito das distinções para a construção e o entendimento do mundo, mas ressalta a busca de unidade como maneira de conhecer o mundo e, mais que isso, compreendê-lo para, então, posicionar-se nele como indivíduo – habitá-lo, como afirma Octavio Paz.

Desde o primeiro dos seus cinco capítulos, *Capitu* apresenta indícios de várias temporalidades condensadas. A cena de abertura de *Capitu* tem na trilha sonora a música *Voodoo Child*, de Jimi Hendrix. O diálogo que dá a Bentinho o apelido de Dom Casmurro se passa em um metrô no Rio de Janeiro e somente os personagens que encenam a conversa estão caracterizados – os demais passageiros do vagão estão trajando jeans e camisas de algodão típicas dos dias atuais. Estes cruzamentos de tempos distintos conferem à obra um caráter atemporal. A costura se dá, em nossa perspectiva, sob a maestria da metáfora:

A ideia da correspondência universal é provavelmente tão antiga quanto a sociedade humana. É explicável: a analogia torna o mundo habitável. Opõe a regularidade à contingência natural e ao acidental; à diferença e à exceção, a semelhança. O mundo não é um teatro regido pelo acaso e o capricho, pelas forças cegas do imprevisível: é governado pelo ritmo e suas repetições e conjunções. É um teatro feito de acordes e reuniões, em que todas as exceções, inclusive a de ser homem, encontram seu dobre e sua correspondência. A analogia é o reino da palavra *como*, essa ponte verbal que, sem suprimir, reconcilia as diferenças e oposições. (PAZ, 1984, p. 93)

Encarnar Machado de Assis em imagens é também recuperar aquilo que torna o texto dele pleno de sentidos ainda hoje. É dar vida às semelhanças entre o Rio de Janeiro e o Brasil do fim do século XIX e esses mesmos lugares no começo do século XXI. Os universos ficcionais dos dois autores dão as mãos pelas semelhanças que possuem entre

si. O Bentinho de Luiz Fernando Carvalho existe em comunhão com o Bentinho de Machado de Assis, porque estão unidos em um tempo suspenso, um tempo que é regido pelo afeto e pela memória, catalizadores de um mundo ficcional novo. Estão sobrepostos na dúvida, como o Quixote de Ménardestá sobreposto num palimpsesto sobre o de Cervantes na imaginação labiríntica de Borges.

#### 4. Versões de um mesmo enredo

Capitu é o segundo trabalho de Luiz Fernando Carvalho dentro do projeto Quadrante, cuja proposta é levar à televisão adaptações de obras de escritores de vários pontos do país em busca de “contar o Brasil”<sup>3</sup>. A primeira iniciativa da empreitada foi a microssérie *A Pedra do Reino* (2007), inspirada no livro *O Romance da Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue de Vai e Volta*, de Ariano Suassuna. A terceira adaptação será baseada em *Dois Irmãos*, escrito por Milton Hatoum. Antes do projeto Quadrante, Luiz Fernando Carvalho filmou a versão televisiva de *Os Maias*, de Eça de Queirós, e *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar. Recentemente, duas produções assinadas por Luiz Fernando Carvalho foram exibidas. Novamente, foram duas adaptações de textos literários.

A adaptação televisiva em pequenos episódios de textos de Clarice Lispector publicados em jornais e reunidos nos livros *Só para Mulheres* e *Correio Feminino* e a homenagem a Graciliano Ramos com a versão para TV de *Alexandre e Outros Heróis*. As obras mencionadas acima traçam um breve panorama dos trabalhos mais recentes de Luiz Fernando Carvalho que envolveram a transposição de textos literários para o audiovisual. Para recriar enredos existentes em livros, Luiz Fernando Carvalho opta por identificar o que existe na obra literária que possa ser universalizado através do flerte com outras expressões artísticas.

Na adaptação dos textos de Clarice Lispector, ele se vale da linguagem publicitária dos anos 50, por exemplo. Através de uma narradora que apresenta um programa de rádio, conhecemos três personagens com cerca de 20, 30 e 40 anos que surgem como ouvintes e não possuem uma única frase durante os episódios. A narradora faz referência à própria Clarice Lispector. Em *A Pedra do Reino* é possível identificar elementos da *Commedia Dell'Arte* na construção do narrador-protagonista Quaderna. Em *Capitu*, é marcada a forte presença do teatro desde o cenário até a movimentação dos atores.

Transpor para uma obra de arte para outra linguagem diferente daquela em que ela se origina é correr o risco de confrontar aspectos próprios de cada expressão artística. Robert Stam (STAM, 2006, p. 19-20) problematiza sobre a tentação de comparar e de hierarquizar textos literários e suas adaptações para o audiovisual. Ele aponta que há sempre maior chance de a adaptação representar uma perda em face à obra original. Esse discurso, para ele, é uma forma de colocar o cinema (o audiovisual) abaixo da literatura enquanto arte. Stam descarta a comparação entre adaptação e texto original para abordar

---

<sup>3</sup> No site do projeto é possível ter acesso a fragmentos do caderno de anotações do diretor em que ele explica o projeto Quadrante: <http://quadrante.globo.com/> (acesso: 30 dez 2013).

a intertextualidade, elemento presente nas obras cujo enredo é declaradamente ou não inspirado em outro texto.

A pergunta que ele coloca é: qual o sentido das alterações existentes no processo de adaptação de um texto em uma outra obra? Qual a motivação das mudanças? Stam se opõe a posicionamentos que questionam a fidelidade de uma adaptação audiovisual em favor do olhar sobre o caráter híbrido das adaptações. Para ele, “a adaptação assim molda novos mundos mais do que simplesmente retrata/trai mundos antigos”, (STAM, 2006, p. 26). Esses novos mundos são recriados a partir do intercâmbio entre linguagens e textos:

Como o que Bakhtin chama de “construção híbrida”, a expressão artística sempre mistura as palavras do próprio artista com as palavras de outrem. A adaptação, também, deste ponto de vista, pode ser vista como uma orquestração de discursos, talentos e trajetórias, uma construção “híbrida”, mesclando mídia e discursos, um exemplo do que Bazin na década de 1950 já chamava de cinema “misturado” ou “impuro”. A originalidade completa não é possível nem desejável. E se a “originalidade” na literatura é desvalorizada, a “ofensa” de “trair” essa originalidade, através de, por exemplo, uma adaptação “infidel”, é muito menos grave. (STAM, 2006, p. 23)

Desta forma, o híbrido apontaria não para uma fragilidade ou para uma perda da obra original diante da sua adaptação, mas para o que Genette afirmava como sendo uma “vitalidade das artes”, uma demonstração de que novos circuitos e significados são criados a partir de trocas entre diversas modalidades de textos (*Idem*, 2006, p. 35). É a própria arte, então, que se torna alvo de reflexão aqui, já que todo fazer artístico se inicia a partir de algum elemento exterior a si mesmo e nascido de outra fonte, artística ou não. Ao transpor Dom Casmurro para ser filmado em um único espaço com pouquíssimas cenas externas, tomando a frase de Machado de Assis “A vida é uma ópera” não está em jogo somente a dúvida sobre si mesmo e sobre os outros ou a relevância de Machado de Assis como cânone da literatura brasileira. É o fazer narrativo audiovisual no suporte televisão que está sendo posto em xeque. Robert Stam oferece também uma chave de leitura interessante para a confluência de várias temporalidades na adaptação de Dom Casmurro orquestrada por Luiz Fernando Carvalho:

Já que as adaptações fazem malabarismos entre múltiplas culturas e múltiplas temporalidades, elas se tornam um tipo de barômetro das tendências discursivas em voga no momento da produção. Cada recriação de um romance para o cinema desmascara facetas não apenas do romance e seu período e cultura de origem, mas também do momento e da cultura da adaptação. Os textos evoluem sobre o que Bakhtin chama de “o grande tempo” e frequentemente eles passam por “voltas” surpreendentes. (STAM, 2006, p. 48-49)

Assim como Compagnon, Stam enxerga na recriação de um enredo em outro uma possibilidade de diálogo entre tempos diferentes a partir daquilo que permanece como elemento capaz de compartilhar sentidos entre obra e público. Stam acrescenta um outro aspecto que deve ser observado: o que está acentuado na reinterpretação de uma obra? A adaptação de Moacyr Goés do enredo de Dom Casmurro para o cinema privilegia o romance entre Bentinho e Capitu, optando por uma estética naturalista mais convencional, trazendo a história do casal para os dias atuais, sem a presença do narrador-protagonista e o aspecto memorialista do texto. A versão de Luiz Fernando Carvalho recupera elementos de Dom Casmurro que não estiveram presentes na obra de Goés e utiliza cenário e figurinos de época para criar uma atmosfera onírica em que o narrador é onipresente e chega a quase interagir com suas memórias. É interessante lembrar que o próprio Machado de Assis assume o diálogo com outros textos e chega a fazer referência, em Dom Casmurro, ao Otelo de Shakespeare, cujo protagonista, assim como Bentinho, também é perseguido pela dúvida sobre a fidelidade de sua esposa.

## 5. Considerações finais

A transposição do texto de Machado de Assis para a televisão por Luiz Fernando Carvalho traz à tona, através da questão da adaptação de um texto literário em outra linguagem artística, as relações existentes entre a abstração da palavra e a materialidade da imagem. É possível dizer, num certo sentido, que a essência do argumento de Luiz Fernando Carvalho é construir um caligrama, uma transcrição que permite que a palavra construa uma imagem, a partir das palavras de Machado de Assis e afirmar que ali é Capitu e não Dom Casmurro, mesmo que seja Bentinho o condutor da trama, mesmo que seja Dom Casmurro em todas as cenas.

Foucault, ao abordar a obra de Magritte, nos permite refletir sobre a articulação entre texto e imagem, através da reescritura da forma pela palavra: “O caligrama pretende apagar ludicamente as mais velhas oposições de nossa civilização alfabética: mostrar e nomear, figurar e dizer, reproduzir e articular, imitar e significar, olhar e ler”. (FOUCAULT, p. 23). A Capitu televisiva é passível de ser lida como uma metáfora que apresenta a palavra habilitada a decalcar a imagem. Assim como na cena em que Bentinho e Capitu interagem com um muro que não é feito de madeira ou de concreto, mas sim de riscas de giz que a própria Capitu traça. As noções de metáfora e de analogia cooperam para que o diálogo entre a obra de Luiz Fernando Carvalho e a de Machado de Assis se mantenha aberto através da afirmação peremptória de que estamos no terreno da ilusão, da ficção. A continuidade entre as duas obras se dá pelo que elas oferecem como reflexão sobre a arte e a ficção.

As duas obras possuem como elo o elogio às possibilidades de mundo que a ficção apresenta como verossímil. Mundos em que imperam a imprecisão da memória e da localização temporal. Mundos em que a dúvida sobre o que se conta ou o que se vive é a entidade fundadora e que liberta e inocenta mais do que a clareza das certezas e das verdades. No último capítulo de Capitu, Bentinho resume sua história travestido com adereços dos outros personagens. Ele surge tal qual uma síntese de todos os mundos e

fantasmas que o povoaram durante o enredo e pode ser lido como uma metáfora da necessidade de imprecisão e de hibridismo com outras artes de que necessita a (re)criação da arte.

## 6. Referências Bibliográficas:

ARISTÓTELES. **Poética**. Fundação CalousteGulbenkian. Lisboa: 2011.

BERNARDO, Gustavo. **O livro da metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

BORGES, Jorge Luís. **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

CAPITU. **Projeto Quadrante**. DVD Globo Marcas. Som Livre. 2008-2009. TV Globo

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: leitura e senso comum**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RANCIÈRE, Jacques. **O Espectador Emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

STAM, Robert. **O Espetáculo interrompido: literatura e cinema de desmistificação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

\_\_\_\_\_. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. In: *Ilha do Desterro, Florianópolis, n.º. 51, jul./dez. 2006, p. 19-53.*