

INSTÂNCIAS NARRATIVAS ENTRECRUZADAS EM *DOM CASMURRO E CAPITU*

MOURA, Eduarda da Silveira¹; CUNHA, João Manuel dos Santos²

¹Acadêmica do Curso de Letras – Português/Francês da UFPel; bolsista BIC-FAPERGS 2010-2011, integrante do Grupo de Pesquisa “Literatura Comparada: interdisciplinaridade e intertextualidade”; dudamoura@gmail.com

² Doutor em Letras. Professor de Literatura na Faculdade de Letras, Departamento de Letras Vernáculas, UFPel. profjoaomanuel@terra.com.br

1. INTRODUÇÃO

Desde o surgimento do cinema, as relações entre esse código estético e o literário foram rapidamente estabelecidas, gerando repercussão mútua entre as duas linguagens narrativas. Do ponto de vista da literatura brasileira, o fato pode ser constatado, por exemplo, já na “narrativa cinematográfica” experimentada no primeiro Modernismo. A rapidez e a síntese possibilitada pela montagem fílmica de planos por meio de cortes no tempo e no espaço em muito moldaram a linguagem literária a partir dos anos vinte. Por outro lado, um elo importante estabelecido entre os dois processos narrativos foi o da prática de tradução de textos literários para filmes de cinema, recorrente ainda hoje, no que se conhece como “adaptação”. Contemporaneamente, dada a diversificação de meios e linguagens tecnológicas, como televisão, internet, videogames, que lidam com imagens digitais, é preciso considerar também essa via de aproximação entre os dois códigos narrativos. No âmbito dos estudos literários, um ramo de estudo que tem se firmado nos últimos anos é aquele que pretende investigar traduções fílmicas para textos literários. Essas recriações são produtos da leitura interpretativa para um determinado texto literário. Ou seja, ao contrário do que acaba sendo o senso-comum – devido à questão, sempre recorrente, da fidelidade – a tradução intersemiótica não serve como um substituto imagético para a narrativa literária. A transcrição do texto literário para mídia audiovisual deve ser lida como produto autônomo, que se articula em outra linguagem e em contexto diferente do de seu hipotexto. Considerando tais preceitos, foi estruturado projeto de pesquisa para analisar, sob o viés das teorias da literatura comparada, a tradução intersemiótica do cineasta e diretor de imagens televisivas Luiz Fernando Carvalho, a microssérie *Capitu* (2008), para o texto literário *Dom Casmurro* (1899), do escritor Machado de Assis. Este resumo expandido dá conta das conclusões parciais chegadas até o estágio atual da pesquisa, que vem sendo desenvolvida no âmbito do Projeto de Pesquisa CNPq-UFPel “Literatura e cinema: transferências e interferências textuais”.

2. METODOLOGIA

Leitura comparada dos textos literário e fílmico-televisivo, tendo como viés principal a natureza do narrador na passagem do literário ao imagético. Tal leitura se dará em três etapas: a primeira investirá na leitura crítica do texto literário (fase atual da pesquisa); a segunda, na leitura do texto fílmico; e por fim, a terceira, em que se realizará o entrecruzamento das duas primeiras leituras, a partir do eixo formal da construção do narrador. Para esses estudos, servirão de base as

teorias contemporâneas que sustentam a prática comparativa, como as teorias da intertextualidade (KRISTEVA, 1969) e da transtextualidade (GENETTE, 1982), bem como a aproximação interdisciplinar com demais campos do conhecimento que se fizer necessária.

3. DISCUSSÃO

Em 1899, Machado de Assis publica aquele que seria, talvez, o romance paradigmático da literatura brasileira no que diz respeito ao estatuto do narrador: *Dom Casmurro*. A história é narrada pelo personagem Dom Casmurro (Bento Santiago), um homem sozinho e amargurado, que resolve contar a história de sua vida. Muito se fala sobre as razões que levaram Bento Santiago a escrever sua história. Ele se justifica, dizendo que seria para “atar as duas pontas da vida”. Um homem só, velho e casmurro que vive em uma casa que é uma cópia de sua casa de infância, teria quais motivos para resolver reviver pela linguagem os fatos de sua vida? Após ter acusado sua mulher, Capitu, de adúltera, e de a ter mandado para a Europa, onde morreu sozinha, não ter visto o filho crescer e até ter desejado sua morte, talvez o que Bento Santiago sentisse fosse culpa. Ele, como advogado, poderia muito bem abrir um processo, no qual seria, como diz Silviano Santiago, o réu e o advogado de defesa (SANTIAGO, 2000: 33). Através da manipulação das palavras e com o outro lado (Capitu) sem poder se defender, seria fácil ser absolvido. E o foi, tanto pelos leitores comuns quanto pela crítica especializada. Por muitos anos, *Dom Casmurro* foi lido sem que se problematizasse a veracidade dos fatos narrados sob o ponto de vista do narrador em primeira pessoa. Boris Tomachevski classifica como herói, em sua teoria formalista, aquele “personagem que recebe a carga emocional mais viva e acentuada [...] É o personagem seguido pelo leitor com a maior atenção. Provoca a compaixão, a simpatia, a alegria e a tristeza do leitor” (TOMACHEVSKI, apud TOLEDO, 1978: 195). Sob esse viés, o herói de *Dom Casmurro* é o próprio Bento Santiago, narrador onisciente e centralizador dos fatos narrados. Tomachevski diz ainda, em reflexão que se adaptaria ao narrador machadiano, que

A relação emocional com o herói releva da construção estética da obra [...] É preciso ler de uma maneira inocente, obediente às indicações do autor. Quanto maior for o talento deste, mais difícil é opor-se às suas diretivas emocionais e mais convincente é sua obra. Esta força de persuasão, sendo um meio de instrução e predicação, é a fonte de nossa atração pela obra (TOMACHEVSKI, apud TOLEDO, 1978: 195).

A leitura feita para a obra de Machado por muito tempo obedeceu a esses preceitos. Os leitores liam o texto ingenuamente, seguindo as indicações do autor Bento Santiago, aceitando seus argumentos, sendo solidários com suas razões e com o seu sofrimento. Além disso, aparentemente, foi justamente a “força de persuasão” de Bento que fez que os leitores se sentissem atraídos pela obra, visto que, depois de conquistados pelo narrador, não conseguiam mais duvidar dele. Isso se deu porque Machado de Assis, pela elaboração requintada da linguagem e de forma estratégica, elogiava os defeitos da sociedade brasileira do século XIX para criticá-la. E, ao fazer isso, o autor sabia que ela não seria capaz de desvendar a crítica subjacente na narrativa, afinal era vaidosa demais para isso. Sabia que para ela seria mais fácil aceitar os elogios de Bento Santiago,

acreditar nele e condenar Capitu. Seria mais fácil pensar sobre o outro, julgar e condenar o outro do que refletir sobre si mesma. Sobre esse aspecto dúbio da obra, John Gledson diz que “é uma medida da grandeza de Machado o fato de que ele pôde escrever um romance tão aceitável para seus leitores e, ao mesmo tempo, tão subversivo quanto às perspectivas normais desses mesmos leitores” (GLEDSON, 1991: 20). Machado de Assis conhecia a sociedade na qual estava inserido. Sabia que ela, com muito mais facilidade, condenaria Capitu e seria solidária a Bento, pois ele representava essa sociedade, exibia seus preconceitos como se não os fossem, confortando os que partilhavam deles. E então se pode pensar que o distanciamento histórico, por meio de leitura contextualizada no presente, seria suficiente para entender a intrincada narrativa armada por Machado. Afinal, a sociedade brasileira não é mais a mesma e pode refletir sobre aquela da segunda metade do século XIX com o distanciamento possível. Tal hipótese é falha, visto que até hoje, mesmo com a vasta e qualificada leitura crítica da obra, o leitor comum de *Dom Casmurro* normalmente perfaz o mesmo processo que fazia o leitor de um século atrás: lê as informações fornecidas por Bento, analisa-as sem colocá-las em questão e decide, então, se Capitu é ou não culpada. Esses fatos demonstram a importância que o narrador adquire nessa obra literária. Afinal, é somente através dele que se tem acesso aos fatos. Ou seja: sem o narrador Bento Santiago não há o narrador Dom Casmurro.

Na transposição dessa obra de um código narrativo e estético a outro, esse seria, claramente, um grande problema. Três transcrições da obra machadiana já foram feitas, duas para o cinema: *Capitu* (Paulo Cezar Saraceni, 1968) e *Dom* (Moacyr Goes, 2003); e uma para televisão: *Capitu* (Luiz Fernando Carvalho, 2008). Nas duas primeiras traduções citadas, optou-se por narrar na terceira pessoa, o narrador distanciando sendo a câmera, pura e simplesmente. Na terceira, o diretor optou pela narrativa subjetiva, em primeira pessoa, por meio do ponto de vista da própria câmara, mas investindo, também, na interação narrador-personagem, fisicamente localizados em cena, também ele conduzindo e agindo na cena imagética; presentificando, por assim dizer, sob dois enfoques narrativos, a história de Dom Casmurro e Capitu. Em *Capitu*, ainda é Bento Santiago quem molda os fatos como lhe convém, dando o tom que deseja a cada acontecimento.

A leitura de Luiz Fernando para *Dom Casmurro* se dá mais de um século depois da primeira publicação da obra literária, em um contexto social, histórico e estético totalmente diferente, direcionada para um público diverso daquele que lia Machado no final do século XIX, e até para o seu público leitor de hoje. O diretor tentou atualizar o contexto, utilizando-se de músicas contemporâneas e elementos cenográficos atuais. Ainda assim, tentou não se afastar da obra literária, utilizando, inclusive, seu texto original como roteiro técnico do que viria a ser filmado (cf. CARVALHO, 2008).

Este será o objeto de discussão deste projeto de pesquisa em desenvolvimento: analisar o narrador machadiano na obra de Luiz Fernando Carvalho em comparação com as condições formais inventadas por Machado de Assis. Para isso, as diferenças estéticas de cada obra serão consideradas, tendo em vista que cada código possui suas especificidades. Sobre traduções criativas, intersemióticas, João Manuel Cunha diz que “a criação, então, vai determinar escolhas dentro de um complexo signico que é estranho ao sistema do texto original, afastando-se, inclusive, cada vez mais da idéia de ‘fidelidade’” (CUNHA, apud MARTINS, 2003: 63). Ou seja, é preciso entender que *Capitu* é fruto da

leitura de Carvalho para o romance de Machado e não uma substituição televisiva para a obra literária. Ela é um objeto independente, mas ligado a seu hipotexto, como explica Thais Diniz:

Pode-se dizer o mesmo em relação a um texto dramático e um texto fílmico, ou à encenação no palco e à produção cinematográfica. [...]. Como resultado do processo transformacional, surge uma estrutura totalmente nova. E o texto tem de ser visto como uma obra autônoma que não pode ser adequadamente compreendida e julgada, se tomada apenas como uma transformação. Não se pode, entretanto, negar que está intimamente ligada ao outro, pois funciona como seu 'interpretante' (DINIZ, 1994: 1003).

4. CONCLUSÃO

Na fase atual da pesquisa, pode-se concluir, provisoriamente, que o estudo comparativo fará com que se avance na leitura da obra literária, pelo contato com uma nova leitura, resultante da interpretação do texto primeiro, mas em contexto cultural e circunstâncias estéticas diversas. Esse processo só pode ser proveitoso se forem respeitados limites e especificidades de cada código estético narrativo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- MACHADO DE ASSIS, J. M. [1899] **Dom Casmurro**. São Paulo: Globo, 2008.
- CAMPOS, H. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- CARVALHO, L. F. **Capitu**. São Paulo: Ateliê, 2008.
- CUNHA, J. M. S. Literatura e cinema: uma história de relações complexas. In: MARTINS, A. M. (Org.). **Itinerário de leituras: ensaios sobre literatura**. Pelotas: EDUFPeL, 2003.
- DINIZ, T. F. N. A tradução intersemiótica e o conceito de equivalência. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. ABRALIC; São Paulo, v.2, p.1001-1004, 1994.
- GENETTE, G. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Extratos traduzidos do francês por Luciane Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/site/publicacoes/download/palimpsestosmono-site.pdf>>. Acesso em: 16 de agosto de 2009.
- GLEDSON, J. **Machado de Assis: impostura e realismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise** [1969]. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- SANTIAGO, S. Retórica da verossimilhança. In: **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- TOMACHEVSKI, B. Temática. In: TOLEDO, D. O. (Org.). **Formalistas Russos**. Porto Alegre: Globo, 1978.

6. REFERÊNCIA FILMOGRÁFICA

- CARVALHO, L. F. **Capitu**. Intérpretes: Michel Melamed; Maria Fernanda Cândido; Eliane Giardini e outros. Escrito por: Euclides Marinho. Produção de Arte: Isabela Sá. Devedê duplo, color. [Manaus: Microservice] Globo Marcas, 2009.