

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
ESPECIALIZAÇÃO EM CENOGRAFIA**

GABRIELLE DE PAIVA LIMA

**O PERSONAGEM NARRADOR DO ROMANCE DOM CASMURRO NA
ADAPTAÇÃO TELEVISIVA CAPITU**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA
2016

GABRIELLE DE PAIVA LIMA

**O PERSONAGEM NARRADOR DO ROMANCE DOM CASMURRO NA
ADAPTAÇÃO TELEVISIVA CAPITU**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Especialização em Cenografia do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial – DADIN – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista.

Orientador(a): Prof(a). Dr./MSc. Maurini de Souza

CURITIBA
2016

TERMO DE APROVAÇÃO

O PERSONAGEM NARRADOR DO ROMANCE DOM CASMURRO NA ADAPTAÇÃO TELEVISIVA CAPITU

por

GABRIELLE DE PAIVA LIMA

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Cenografia pelo Curso de Especialização em Cenografia do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A banca examinadora considerou o trabalho aprovado.

Prof(a). Dr(a)./MSc. Maurini de Souza (UTFPR) – Orientador

Prof. Dr. coordenação completará (UTFPR)

Profa. MSc. coordenação completará (UTFPR)

Curitiba, setembro de 2016.

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

RESUMO

PAIVA, Gabrielle. *O Personagem narrador do romance Dom Casmurro na adaptação televisiva Capitu*. 2016. 14 f. Monografia (Especialização em Cenografia) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

Este artigo apresenta uma reflexão sobre a adaptação do romance Dom Casmurro para a televisão na série Capitu. Buscando o diálogo entre a Literatura Brasileira e a linguagem cinematográfica, adentra nas diferentes formas de representação do personagem narrador na série televisiva. A pesquisa baseou-se no romance escrito por Machado de Assis em 1899 e em Capitu dirigida por Luiz Fernando Carvalho em 2008. As teorias de Anatol Rosenfeld (2005), Antônio Cândido (2005), Maurini Souza (2005), Maria Ribas (2014), Paulo Gomes (2005), José Carlos Avellar (2007) e Walter Benjamin (1987), são do presente artigo.

Palavras-chave: Adaptação Cinematográfica. Distanciamento. Hibridismo de gêneros, Literatura Brasileira. Narrativas. Machado de Assis. Luiz Fernando Carvalho.

ABSTRACT

PAIVA, Gabrielle. *O Personagem narrador do romance Dom Casmurro na adaptação televisiva Capitu*. 2016. 14 f. Monografia (Especialização em Cenografia) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

This article presents a reflection on the adaptation of the novel Don Casmurro for television in Capitu series. Seeking dialogue between the Brazilian Literature and the cinematographic language, enters the different forms of representation of the narrator character in the television series. The research was based on the novel written by Machado de Assis in 1899 and Capitu directed by Luiz Fernando Carvalho in 2008. Theories of Anatol Rosenfeld (2005), Antonio Candido (2005), Maurini Souza (2005), Maria Ribas (2014), Paulo Gomes (2005), José Carlos Avellar (2007) and Walter Benjamin (1987), are of this Article.

Keywords: Alienation. Film Adaptation. Hybridity of genres. Brazilian Literature. Narrative. Machado de Assis. Luiz Fernando Carvalho.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	06
2 DESENVOLVIMENTO	07
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	16
REFERÊNCIAS.....	17

1 INTRODUÇÃO

Filho de mulatos e neto de escravos alforriados, Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no Rio de Janeiro em 21 de junho de 1839. Criado no morro de Livramento, escapou da limitada condição financeira imposta por sua origem, e com a ajuda de sua madrinha, dona das terras onde morava, teve acesso aos livros. Conseguiu trabalho em uma livraria como caixeiro e começou a participar do convívio de escritores e cronistas dos jornais da época. Logo em seguida tornou-se conhecido nos meios literários da Corte após trabalhar em diversas funções ligadas à escrita, como: tipógrafo, revisor, jornalista e cronista. No início, apesar do constante esforço seu sustento não vinha da escrita e sim do trabalho como funcionário público.

O romance *Dom Casmurro* foi escrito no final do século XIX, em 1899, por Machado de Assis. A história é narrada em primeira pessoa e se desdobra da infância à vida adulta de Bentinho. No início da narrativa, o personagem se vê diante dos fantasmas do passado que ainda o atormentam, sugerindo que Bentinho tem algo mal resolvido: "O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui o que foi nem o que fui" (ASSIS.1996. p.14).

A partir do ponto de vista de Bentinho, é possível ter um panorama parcial sobre a suposta infidelidade de sua amiga de infância e esposa Capitu. Característica presente na obra de Machado de Assis, o drama psicológico vivido por Bentinho é baseado em lembranças do narrador/personagem.

Em 2005 *Dom Casmurro* foi adaptado para a televisão em formato de minissérie, por Luiz Fernando Carvalho, fazendo parte do projeto Quadrante produzido pela rede Globo de Televisão, no qual a transposição de textos literários conta com *A Pedra do Reino* (2007) de Ariano Suassuna, *Capitu* (2008), *Dois Irmãos* (2016) de Milton Hatoum e *Dançar Tango em Porto Alegre* de Sérgio Faraco. Luiz Fernando Carvalho define o projeto: "Estou em busca das visões. E os livros, cada um a seu modo, desdobram um imaginário, um mundo, uma cartografia da alma daqueles lugares, daqueles personagens e, principalmente, daquele escritor." (CARVALHO, 2008).

2 DESENVOLVIMENTO

A adaptação de *Dom Casmurro* para a televisão em formato de série foi escrita por Euclides Marinho e Daniel Piza, e recebeu o nome de *Capitu*. A produção ocorreu em 2008, ano do centenário de morte de Machado de Assis. A série tem início a partir da promessa da mãe de Bentinho, Dona Glória, após a perda de um filho, promete que seu próximo filho se tornaria padre. A paixão de Bentinho pela sua vizinha Capitu já é visível na infância, e na época de sua partida ao seminário, se manifesta como definitiva, e, principal razão para não seguir os apelos da mãe. Apesar disso, Bentinho é enviado ao seminário para concluir seus estudos e tornar-se padre. Com a ajuda de José Dias, Bentinho consegue deixar o seminário e voltar para Capitu. Passam-se alguns anos, Bentinho forma-se em Direito e finalmente se casa com Capitu. O amigo dos tempos de seminário, Escobar, casa-se com a amiga de infância de Capitu, Sancha e eles têm uma filha que recebe o nome de Capituzinha. Após a trágica morte de Escobar e o choro de Capitu em seu velório, Bentinho começa a ver semelhanças entre o seu filho e Escobar, e sua investigação se inicia.

Buscando um diálogo entre a Literatura e o Cinema, o presente artigo visa explorar, na adaptação *Capitu*, as diferentes formas de representação do personagem narrador e as suas nuances em pontos da história, quando a incerteza é explicitada em sua fala.

Para compreender melhor o entrelaçamento entre o cinema e a literatura, talvez seja possível imaginar um processo (cujo o ponto de partida é difícil de localizar com precisão) em que os filmes buscam nos livros temas e modos de narrar que os livros apanharam em filmes; em que os escritores apanham nos filmes o que os cineastas foram buscar nos livros; em que os filmes tiram da literatura o que ela tirou do cinema; em que livros voltam aos filmes e os filmes aos livros numa conversa jamais interrompida (AVELLAR.2007.pg.8).

⁶Plano que enquadra o personagem da cintura para cima.

⁷Uma imagem está em foco quando aparece em sua completa nitidez, com seus contornos bem definidos.

⁸Plano que mostra o rosto de um personagem.

Segundo Maria Ribas, pensar no diálogo entre a literatura e o cinema demanda atenção as características semelhantes entre as narrativas, literária e fílmica que se convergem no leitor e no espectador envolvidos nas duas linguagens.

As releituras, portanto, vão além dos textos (re)lidos. Elas dizem respeito aos paradigmas e modos de representação de uma sociedade em determinado tempo histórico. Trazem à tona as condições de produção de cada adaptação. Falando de outro, falam de si. (RIBAS. 2014 p.23).

Os métodos de produção, as escolhas estéticas do conjunto composto por Direção de Fotografia, Direção de Arte, Figurino, Edição de som e a Direção de Cena e Direção geral são propostas que cabem dentro das tecnologias do nosso tempo. No objeto desta pesquisa a inserção de itens modernos como na cena em que Bentinho atende um celular e conversa, ou ainda na apresentação do personagem narrador, onde o jovem declama poemas dentro do metrô, são exemplos disso.

Na adaptação do romance para a televisão, é possível observar que a ordem dos capítulos do livro foi mantida respeitando a sequência narrativa. Os nomes dos capítulos do livro foram mantidos e exibidos como vinheta de título no início de cada episódio. As rúbricas e títulos do livro são narradas por um segundo narrador, que em momentos da história, toma o lugar de Bentinho. A existência de um segundo narrador na adaptação, pode ser analisada através das teorias de Bertolt Brecht que, trabalha o distanciamento entre o espectador e o palco e entre o ator e o personagem. Segundo a análise de Souza (2005), durante o período em que desenvolveu seu trabalho, Brecht percebeu quais eram os recursos necessários para que tal relação de distância fosse estabelecida em suas peças em uma teoria na qual as características narrativas (épica) deveriam predominar ante a ação dramática no palco. Dentre suas influências, se encontra Erwin Piscator, com quem trabalhou na sua primeira fase, e o fator pedagógico presente no trabalho de

¹ Deslocamento de câmera feita geralmente em suporte móvel sobre trilhos.

² Plano que enquadra um ou mais personagens de longe, inseridos no conjunto do cenário que compõe a cena.

³ Tomada efetuada com a câmera na direção oposta à posição da tomada anterior.

⁴ Imagem que aparece dentro dos limites do quadro.

⁵ Conjunto de cenas onde é desenvolvida uma mesma história/situação.

Piscator, que propõe buscar a razão através das peças como maneira de expor a sociedade da época, foi uma inspiração para que Brecht desenvolvesse o olhar para as questões sociais e o poder educativo do Teatro. Unindo a dramática ao espetáculo, mostrou que, apesar da autonomia entre todas as partes que compõem, uma peça, somente no palco é que se tem a finalização de um texto.

Brecht afirma que seu teatro foi feito para o povo de seu tempo, na era científica, quando, além de divertir, o espaço teatral seria um local para pensar e debater. Segundo Souza (2005), tal característica do teatro épico está presente na obra de Aristófanes, em que os personagens se apresentam distanciados do público, e, diferentes dos personagens trágicos, levavam a plateia ao riso, com mulheres com conhecimento político. O riso mostrava que as situações apresentadas eram inusitadas “espectador do teatro épico, que ri dos que choram e choram dos que riem” (BRECHT, apud SOUZA, 2005, p. 88); tal situação, segundo ele age como educadora. A quebra de empatia do público com o ator pode ser conduzida de diversas maneiras; Brecht exemplifica a utilização de máscaras no teatro grego como agente distanciador, e a tipificação dos personagens é algo presente no teatro épico como forma de distanciar. A autora apresenta como uma das diferenças entre o teatro de Brecht e o aristotélico é a chamada “sequência de cenas” semelhante à montagem cinematográfica em que os fatos decorrem em uma sequência não temporal, e sim na sua devida importância como ação única. Seu trabalho se desenvolve em saltos, em que o drama caminha por curvas predominando a narrativa. Ao afirmar que seu teatro é oposto ao aristotélico, em que a técnica do distanciamento é “diametralmente oposta” à “criação de empatia”, Brecht utiliza da empatia somente como forma do ator compreender o personagem, mas com certo cuidado para não ocorrer o que ele define como domínio da personagem sobre as emoções do ator.

Souza (2005) aponta um exemplo de personagem distanciado na peça brechtana *O Circulo de Giz caucasiano*, na qual a dialética é utilizada como ferramenta de distanciamento Azdak, que, por circunstâncias confusas, acaba se tornando juiz, e apesar de ser um bêbado, é por ele que a justiça se aplica, quanto

⁶Plano que enquadra o personagem da cintura para cima.

⁷Uma imagem está em foco quando aparece em sua completa nitidez, com seus contornos bem definidos.

⁸Plano que mostra o rosto de um personagem.

mais bêbado, melhor para o povo, é a opinião dos personagens que o cercam. Como confiar em um juiz bêbado, ou ainda que não tem o conhecimento das leis, mas sim da sua própria razão. Esse tipo de dúvida acompanha o espectador durante a narração do personagem Bentinho da série televisiva; as afirmações do personagem contrastavam com elementos relativos ao senso comum, como, por exemplo, os seus trejeitos e a maneira fantasiosa com que relata os acontecimentos do passado, levando a uma suposta dúvida sobre a sua saúde mental. O diretor Luiz Fernando Carvalho (2016), aponta essa característica em sua ideia sobre Bentinho atormentado pelos fantasmas do passado.

Apesar da forte tradição oral da narração, em um romance, o autor não utiliza dela para criar as suas histórias. Ocorre que, no ato de criar um romance, o narrador mergulha em si mesmo, e nas experiências vividas ou presenciadas por ele. Segundo Benjamin (1987), o narrador é capaz de contar a sua vida por inteiro, de ponta a ponta, sem se deixar levar por um momento ou outro, mantendo uma unidade. Em *Dom Casmurro*, é possível notar as pinceladas em que o narrador quis evidenciar a dúvida sobre a traição; são evidentes em detalhes como sorrisos, olhares e trejeitos da personagem para justificar a sua teoria. No capítulo *As imitações de Ezequiel*, no qual Bentinho e Capitu observam o filho brincando, o personagem narrador busca indícios que retratam a dubiedade da personagem Capitu, e na adaptação marca o início da transformação do personagem Bentinho na personificação do narrador.

O capítulo se inicia com o narrador Bentinho mexendo em uma maleta velha, a câmera fica assim fixa no mesmo ponto, em primeiro plano como se parada para escutar o que o personagem/narrador tem para contar. Ele procura o tal “papelzinho” com a partitura de uma música que é tocada no piano por Capitu no passado. A cena que se inicia então é do jovem casal em volta do piano, Capitu sentada canta acompanhando o ritmo da música e Bentinho a acompanha cantarolando e sorrindo. O enquadramento em Capitu também está em primeiro plano, enquanto Bentinho

¹ Deslocamento de câmera feita geralmente em suporte móvel sobre trilhos.

² Plano que enquadra um ou mais personagens de longe, inseridos no conjunto do cenário que compõe a cena.

³ Tomada efetuada com a câmera na direção oposta à posição da tomada anterior.

⁴ Imagem que aparece dentro dos limites do quadro.

⁵ Conjunto de cenas onde é desenvolvida uma mesma história/situação.

em pé está em plano médio, deixando aparentar que esta apoiado no piano. A montagem da cena se intercala entre os dois enquadramentos e no instante em que a música acaba, e voltamos ao personagem/narrador que achou a tal partitura escrita em um papelzinho todo velho e amassado. Ao final da sequência, a última frase da música cantada por Capitu “chora porque não tem nenhum vintém” tem a continuidade em Ezequiel pedindo um vintém para seu papai. Aqui na primeira aparição de Ezequiel, ele está em plano fechado onde só é possível visualizar seu rosto. A cena tem um ar de graça infantil como se por brincadeira Ezequiel pedisse dinheiro ao pai. Todo esse instante, ocorre antes da vinheta de entrada com o título do capítulo “As Imitações de Ezequiel” e a transposição das cenas de Capitu cantando e Ezequiel repetindo a frase final da música, é um exemplo da montagem proposta por Eisenstein em que a junção de elementos encadeados pode reforçar ou dar ideia de significado novo. No caso reforça a característica apontada por Bentinho, sobre o defeitozinho de Ezequiel ao imitar as pessoas com quem convive.

Quando Capitu e Bentinho falam sobre Ezequiel, o menino está ao fundo brincando com uma espada de brinquedo, e seus movimentos parecem saídos da esgrima evidenciando a característica de “batalhador” que os dois vêem no filho. A ação se desdobra em Bentinho e Capitu discutindo a personalidade de Ezequiel, e a câmera está fixa em ambos os enquadramentos, e assim permanece até o momento em que Bentinho cita as semelhanças de Ezequiel com Escobar; a partir desse momento, e da aproximação de Bentinho a Capitu a câmera se desloca acompanhando o personagem ao se levantar e chegar mais próximo para então fixar-se novamente quando Bentinho pergunta se Capitu, nos tempos passados gostava dele. A pergunta vem acompanhada de um tom de deboche, esboçada no sorriso de Bentinho, o que ocorre na sequência como se a câmera esperasse a reação de Capitu em um plano fechado de seu rosto e depois abrindo para primeiro plano e tornando-se estática novamente para acompanhar a reação inesperada da personagem que dá gargalhadas.

Logo em seguida, ainda com Capitu rindo ao fundo, o enquadramento está na reação de Bentinho, que parece aborrecido com tal reação da esposa. A cena do

⁶Plano que enquadra o personagem da cintura para cima.

⁷Uma imagem está em foco quando aparece em sua completa nitidez, com seus contornos bem definidos.

⁸Plano que mostra o rosto de um personagem.

riso se intercala em cortes rápidos entre Capitu e Bentinho, até que ela se levanta, e então a câmera novamente acompanha esse movimento assim como anteriormente ao mostrar Bentinho se dirigindo a Capitu. E como se retratasse a reconciliação de ambos ao estágio inicial de brincadeira que se deu no início da conversa, o gesto de Capitu, ao entrelaçar os braços por entre os ombros do marido, é enquadrado de maneira a mostrar Bentinho de costas para a câmera. Evidenciando na mudança geral de enquadramento, observa-se a poesia do ato de Capitu ao abraçar-se a ele como se fossem duas estátuas. A sequência final do abraço de Capitu no romance é relatada da seguinte forma:

“A resposta de Capitu foi um riso doce de escárnio, um desses risos que não se descrevem, e apenas se pintarão; depois estirou os braços e atirou-mos sobre os ombros, tão cheios de graça que pareciam (velha imagem!) um colar de flores. Eu fiz o mesmo aos meus, e senti não haver ali um escultor que nos transferisse a atitude a um pedaço de mármore. Só brilharia o artista, é certo. Quando uma pessoa ou um grupo saem bem, ninguém quer saber de modelo, mas da obra, e a obra é que fica. Não importa; nós saberíamos que éramos nós” (ASSIS.1996. p.124).

Segundo Antônio Cândido (2007), quando lemos um romance, o que permanece é a impressão de uma série de fatos que são organizados em um enredo, em que os personagens integram e vivem o desencadeamento dos fatos ligados a essa organização. Quando se pensa em enredo segundo o autor, automaticamente pensamos nas personagens, na vida que vivem e nos problemas que integram, e a linha de seu destino. A personagem vive o enredo, e torna-o vivo, por isso a personagem é o que há de mais vivo no romance. Como a descrição de Bentinho sobre a característica mais marcante na visão dele sobre Capitu, os olhos.

¹ Deslocamento de câmera feita geralmente em suporte móvel sobre trilhos.

² Plano que enquadra um ou mais personagens de longe, inseridos no conjunto do cenário que compõe a cena.

³ Tomada efetuada com a câmera na direção oposta à posição da tomada anterior.

⁴ Imagem que aparece dentro dos limites do quadro.

⁵ Conjunto de cenas onde é desenvolvida uma mesma história/situação.

Não me acode imagem capaz de dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Va, de ressaca. É o que me da idéia daquela feição nova. 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 tragar-me (ASSIS.1996. p.46).

A leitura dessa relação, personagem romance, e a sua devida importância se dá a partir do momento em que o leitor toma a vida do personagem como verdade. Conforme Cândido, a realidade é onde mora o paradoxo da criação literária, a verossimilhança do romance depende da possibilidade de um ser ficcional se relacionar com o ser vivo. Para criar a verossimilhança, trabalha-se com as diferenças e afinidades entre o ser vivo e a ficção, onde a percepção do ser sobre o seu semelhante é importante. A noção de mistério dos seres sempre estará presente na criação de forma consciente ou não. A investigação dos seres, está no trabalho de Machado de Assis. Através da observação dos seres, segundo Cândido (2007), é possível delimitar traços e características da personagem, uma vez que o autor tem a liberdade de definir a curva da existência e a natureza de seu modo de ser. Cândido afirma que a forma de uma personagem vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo devido a simplificação natural que o romancista lhe deu.

Anatol Rosenfeld (2005) ressalta que, apesar da estrutura textual, a personagem é quem cristaliza e dá corpo à ficção. Esse universo criado se torna mais forte com a existência da personagem. É nesse lugar que está a possibilidade do gênero narrativo, em que a ambiguidade e a diferença entre duas perspectivas do “narrador fictício” e a “personagem”. O narrador fictício manipula a função narrativa, como é onisciente de todo o enredo da história, pode escolher em qual momento trazer à tona os fatos decorrentes e essa possibilidade, faz também com que a personagem, ganhe o caráter de ser e é mesmo capaz de dizer “eu”. A

⁶Plano que enquadra o personagem da cintura para cima.

⁷Uma imagem está em foco quando aparece em sua completa nitidez, com seus contornos bem definidos.

⁸Plano que mostra o rosto de um personagem.

apresentação do personagem narrador ocorre no início do romance e, na adaptação, inicia-se no tempo presente de Dom Casmurro, que discorre sobre sua situação atual, nesse momento a sua ação se dá como se estivesse relatando a um único ouvinte, que se fixa em primeiro plano da câmera. Os delírios do personagem narrador são evidenciados em uma sequência de cenas onde, ele vê vultos projetados nas paredes, ou quando conversa com as estátuas da sala. A partir desse momento a diferença na representação do personagem narrador e o Bentinho é presente.

Para Paulo Gomes (2005), os personagens revelam-se de um modo mais completo do que pessoas reais, porque, através na onisciência ficcional, todos os contornos deste “ser” já foram definidos pelo autor, e, de fato, um personagem, na literatura, vive mais intensamente e expressa-se com mais clareza ou não, do que uma pessoa real. No cinema, a câmera e os recursos de movimento e recorte ganham o lugar da palavra, sendo também um elemento importante da narrativa e do ponto de vista de um personagem. O autor exemplifica que um ator teatral vivencia diferentes personagens e seu talento está justamente nessa capacidade ser diferentes personas. O cinema tem a função de registrar, com mais ou menos realismo a encenação. Na adaptação, há dois momentos do personagem Bentinho: aquele que narra é distanciado e o que “vive” as ações dramáticas assumindo uma caracterização mais realista. No momento da história em que Bentinho se dá conta do amor que sente por Capitu, ainda na infância, sua caracterização é realista:

Parei na varanda: ia tonto, atordoado, as pernas bambas, o coração parecendo querer sair-me pela boca a fora. Não me atrevia a descer à chácara e passar ao quintal vizinho. Comecei a andar de um lado para outro, estacando para amparar-me, e andava outra vez e estacava. Vozes confusas repetiam o discurso do José Dias:

- Sempre juntos...

- Em segredinhos...

¹ Deslocamento de câmera feita geralmente em suporte móvel sobre trilhos.

² Plano que enquadra um ou mais personagens de longe, inseridos no conjunto do cenário que compõe a cena.

³ Tomada efetuada com a câmera na direção oposta à posição da tomada anterior.

⁴ Imagem que aparece dentro dos limites do quadro.

⁵ Conjunto de cenas onde é desenvolvida uma mesma história/situação.

- Se eles pegam de namoro...(ASSIS.1996. p.23).

A adaptação evidencia detalhes que, na literatura, seriam do campo da imaginação do leitor. Como quando Capitu é descrita como tendo “olhos de ressaca”, temos então o campo imaginativo do repertório de cada leitor em dar equivalência visual a descrição, no vídeo a escolha da atriz que terá ou não olhos expressivos é uma imposição visual que não dá abertura a equivalência estética da literatura, mas reduz o campo da interpretação.

Graças aos recursos narrativos do cinema, a personagem adquire mobilidade, e desenvoltura no tempo e espaço equivalente às personagens do romance. Segundo Gomes, a estrutura do filme frequentemente tem à disposição do narrador a possibilidade de assumir o ponto de vista da personagem. No cinema, temos sempre as personagens da cabeça aos pés, e o fato da personagem estar ali representada por um ator, é diferente não só do romance, mas também do teatro. A representação do capítulo em que tio Cosme sobe em seu cavalo, assume a narrativa do personagem somente com a ação do personagem e na adaptação, evidencia as suas características físicas combinado a dificuldade de subir no cavalo. A cena inicia-se com tio Cosme se preparando para ir ao fórum, a câmera o acompanha frontalmente e enquanto veste sua capa. Ao fundo do quadro, estão postados D.Glória, José Dias e prima Justina, que observam a sua aproximação do cavalo. O plano seguinte mostra somente o cavalo, elemento cenográfico construído com cavaletes de madeira com rodas e uma cabeça de cavalo; o cavalo é muito alto para a estatura do personagem. A tentativa de subir no cavalo, segue na sequência de planos dos pés, mãos, rosto e, por fim, o plano geral de tio Cosme em cima do animal. Sua tentativa é intercalada com a ação dos observadores que apreensivos parecem temer a queda do personagem. Ação que correspondente ao trecho do romance

segurava o freio, enquanto ele erguia o pé e pousava no estribo; a isto seguia-se um minuto de descanso ou reflexão. Depois, dava um impulso, o primeiro, o corpo ameaçava subir, mas não subia;

⁶Plano que enquadra o personagem da cintura para cima.

⁷Uma imagem está em foco quando aparece em sua completa nitidez, com seus contornos bem definidos.

⁸Plano que mostra o rosto de um personagem.

segundo impulso, igual efeito. Enfim, após alguns instantes largos, tio Cosme enfeixava todas as forças físicas e morais, dava o último surto da terra, e desta vez caía em cima do selim. Raramente a besta deixava de mostrar por um gesto que acabava de receber o mundo (ASSIS.1996. p.17).

A transformação de Bentinho na adaptação se inicia no capítulo *As imitações de Ezequiel*, porém o momento de maior dramaticidade no qual é possível enxergar a semelhança entre o narrador de Machado de Assis e o da adaptação, é quando, no velório de Escobar, Bentinho descreve o novamente o olhar de Capitu.

Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que tinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã (ASSIS.1996. p.133).

Capitu se aproxima do local do velório, que está vazio, a câmera se desloca em um *traveling*¹ lateral acompanhando o seu movimento de aproximação. Capitu ainda em plano geral², está de luto e quando finalmente adentra no local do velório, temos o contra plano³ do caixão, que está posicionado ao centro do enquadramento⁴. O cenário é um vazio branco e as cores preto e branco predominam na composição. A câmera assume o olhar de Capitu, que se aproxima do centro do espaço, cada vez mais próxima de Escobar. Por um momento a tomada induz à impressão de que Capitu está sozinha; a sequência⁵ seguinte à sua aproximação; mostra então Sancha e Bentinho e alguns senhores ao longe a

¹ Deslocamento de câmera feita geralmente em suporte móvel sobre trilhos.

² Plano que enquadra um ou mais personagens de longe, inseridos no conjunto do cenário que compõe a cena.

³ Tomada efetuada com a câmera na direção oposta à posição da tomada anterior.

⁴ Imagem que aparece dentro dos limites do quadro.

⁵ Conjunto de cenas onde é desenvolvida uma mesma história/situação.

conversar. A câmera se movimenta em círculo em volta do caixão e mostra cada personagem em seu momento. O sofrimento de Sancha ao se despedir é mostrado em dois enquadramentos, primeiro plano⁶ e plano geral, que cobrem a ação de despedida. Em seguida, a câmera volta para Capitu se aproximando e observando Sancha. Quando as duas amigas se encontram, o choro de ambas não é acompanhado por um abraço, elas apenas param frente a frente e lamentam. No instante seguinte, a câmera se volta para Bentinho e José Dias, que observam. José Dias comenta para Bentinho que está no momento de se retirarem, mas Bentinho decide permanecer como se quisesse observar o sofrimento da esposa. Então a câmera mostra Capitu e Bentinho mais distante, cada um em um oposto do caixão para depois focar⁷ somente em Capitu e Escobar. Uma sequência de vários recortes ocorre, Capitu olhando fixadamente para o amigo, Bentinho observando Capitu, Capitu novamente a fixar o olhar e chorar, e, no momento em que Bentinho se vê envolto por esse olhar fixo, é o *close*⁸ dos olhos de Capitu que toma o plano, seguido pela aflição de Bentinho. A partir dessa sequência, Bentinho se fecha em pensamentos, e seu semblante se altera, assumindo os trejeitos do personagem narrador Dom Casmurro.

⁶Plano que enquadra o personagem da cintura para cima.

⁷Uma imagem está em foco quando aparece em sua completa nitidez, com seus contornos bem definidos.

⁸Plano que mostra o rosto de um personagem.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Adaptar Literatura para o Cinema, a partir do narrador personagem, com o propósito de resolver o drama vivido, foi o objeto de pesquisa do presente artigo. Aqui se propõe a reflexão sobre as características do personagem Bentinho na Literatura e no Cinema, que personificado em um narrador distanciado na adaptação torna possível o julgamento do espectador perante a sua vida.

Dentre as peculiaridades deste artigo está a escolha de falar de televisão em um universo teórico dedicado ao cinema. É importante afirmar que existe consciência da diferença entre esses meios, mas que o foco adotado partiu dos pontos comuns entre eles. O Dom Casmurro moderno, criado através do olhar de Luiz Fernando Carvalho em referência ao romance de Machado de Assis, nos traz para a atualidade do tema traição, ciúmes e paranoia. Nosso Bentinho moderno e assombrado ainda deixa no ar o mistério dos olhos de Capitu. Mesmo entendendo que um assunto dessa amplitude não se esgota em algumas páginas, este texto se apresenta como uma provocação para outras propostas sobre o dualismo literatura-televisão, inclusive sobre a adaptação tratada. Espera-se, portanto, que os pontos aqui apresentados, longe de concluir o assunto, possa representar a abertura para uma série de questões sobre a Literatura Brasileira e seus hibridismos.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Ática, 1996.

AVELLAR, José Carlos. *O chão da palavra. Cinema e literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e histórias da cultura*. São Paulo: Brasiliense. 1987.

CANDIDO, Antônio. *A Personagem do Romance*. São Paulo: Perspectiva. 2005.

CAPITU. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Fotografia: Adrian Teijido. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/capitu/>. Acesso em: 09 ago. 2016.

CARVALHO, Luiz Fernando. *Projeto Quadrante*. Disponível em: <http://quadrante.globo.com/>. Acesso em: 09 ago. 2016.

GOMES, Paulo. *A Personagem Cinematográfica*. São Paulo: Perspectiva. 2005.

RIBAS, Maria Cristina Cardoso. Literatura e(m) cinema: breve passeio teórico pelos bosques da adaptação. Em *Revista Alceu*. Rio de Janeiro: PUC, 2014.

ROSENFELD, Anatol. *Literatura e Personagem*. São Paulo: Perspectiva. 2005.

SOUZA, Maurini. *O hibridismo de gêneros literários como procedimento dialético e fator de distanciamento no teatro de Bertolt Brecht*. Dissertação de Mestrado do Programa de Estudos Literários Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2005.

DECLARAÇÃO DE AUTORIA

Autor¹: Gabrielle de Paiva Lima

CPF¹: 068254479-55 Código de matrícula¹: 1727699

Telefone¹: (41) 9516-4511 e-mail¹: gabriellepaiva.web@gmail.com

Curso/Programa de Pós-graduação: ESPECIALIZAÇÃO EM CENOGRAFIA

Orientador: MAURINI DE SOUZA

Co-orientador: _____

Data da defesa: _____

Título/subtítulo: O PERSONAGEM NARRADOR DO ROMANCE DOM CASMURRO
NA ADAPTAÇÃO TELEVISIVA CAPITU

Tipo de produção intelectual: TCC² () TCCE³ () Dissertação () Tese

Declaro, para os devidos fins, que o presente trabalho é de minha autoria e que estou ciente:

- dos Artigos 297 a 299 do Código Penal, Decreto-Lei nº 2.848 de 7 de dezembro de 1940;
- da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, sobre os Direitos Autorais,
- do Regulamento Disciplinar do Corpo Discente da UTFPR; e
- que plágio consiste na reprodução de obra alheia e submissão da mesma como trabalho próprio ou na inclusão, em trabalho próprio, de idéias, textos, tabelas ou ilustrações (quadros, figuras, gráficos, fotografias, retratos, lâminas, desenhos, organogramas, fluxogramas, plantas, mapas e outros) transcritos de obras de terceiros sem a devida e correta citação da referência.

Gabrielle Paiva
Assinatura do Autor¹

Curitiba, 14 de Setembro de 2016
Local e Data

¹ Para os trabalhos realizados por mais de um aluno, devem ser apresentados os dados e as assinaturas de todos os alunos.

² TCC – monografia de Curso de Graduação.

³ TCCE – monografia de Curso de Especialização.

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TRABALHOS DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO E ESPECIALIZAÇÃO, DISSERTAÇÕES E TESES NO PORTAL DE INFORMAÇÃO E NOS CATÁLOGOS ELETRÔNICOS DO SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UTFPR

Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação, autorizo a UTFPR a veicular, através do Portal de Informação (PIA) e dos Catálogos das Bibliotecas desta Instituição, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/98, o texto da obra abaixo citada, observando as condições de disponibilização no item 4, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, visando a divulgação da produção científica brasileira.

1. Tipo de produção intelectual: TCC¹ () TCCE² () Dissertação () Tese

2. Identificação da obra:

Autor³: Gabriele do Paiva Lima

RG³: 93354000 CPF³: 069254479-55 Telefone³: (41) 9516-4511

e-mail³: gabriellepaiwa.web@gmail.com

Curso/Programa de Pós-graduação: Especialização em Cenografia

Orientador: Maurício de Souza

Co-orientador: _____

Data da defesa: _____

Título/subtítulo (português): O PERSONAGEM NARRADOR DO ROMANCE DOM CASMURRO NA ADAPTAÇÃO TELEVISIVA CAPÍTULO

Título/subtítulo em outro idioma: _____

Área de conhecimento do CNPq: _____

Palavras-chave: Adaptação Cinematográfica, Distanciamento, Hibridismo, Literatura

Palavras-chave em outro idioma: Alienation, Film Adaptation, Hybridity, Literature

3. Agência(s) de fomento (quando existir): _____

4. Informações de disponibilização do documento:

Restrição para publicação: () Total⁴ () Parcial⁴ () Não Restringir

Em caso de restrição total, especifique o por que da restrição: _____

Em caso de restrição parcial, especifique capítulo(s) restrito(s): _____

Curitiba, 14 de Setembro de 2016

Local e Data

Gabriele Paiva

Assinatura do Autor³

Maurício de Souza

Assinatura do Orientador

¹ TCC – monografia de Curso de Graduação.

² TCCE – monografia de Curso de Especialização.

³ Para os trabalhos realizados por mais de um aluno, devem ser apresentados os dados e as assinaturas de todos os alunos.

⁴ A restrição parcial ou total para publicação com informações de empresas será mantida pelo período especificado no Termo de Autorização para Divulgação de Informações de Empresas. A restrição total para publicação de trabalhos que forem base para a geração de patente ou registro será mantida até que seja feito o protocolo do registro ou depósito de PI junto ao INPI pela Agência de Inovação da UTFPR. A íntegra do resumo e os metadados ficarão sempre disponibilizados.