



ANTIGA TRADIÇÃO DE ENCONTROS DA LITERATURA BRASILEIRA COM O CINEMA: PAULO EMÍLIO E LYGIA EM *CAPITU*

Julierme Sebastião Moraes Souza*
Universidade Federal de Uberlândia – UFU
juliermehistoriador@hotmail.com

Ano de 1967. Rua Sabará, 400, São Paulo. Acordamos luminosos na manhã daquele mês de novembro, Paulo Emílio e eu: íamos começar, afinal, a escrever este roteiro. Já tínhamos discutido antes as dificuldades de recriar literariamente **Dom Casmurro** para uma futura adaptação cinematográfica.

Lygia Fagundes Telles
Capitu

Algumas das melhores fitas realizadas atualmente renovam a antiga tradição de encontros da literatura brasileira com o cinema e confirmam que desapareceu finalmente o abismo que durante décadas divorciou o cinema nacional das elites intelectuais e artísticas do país.

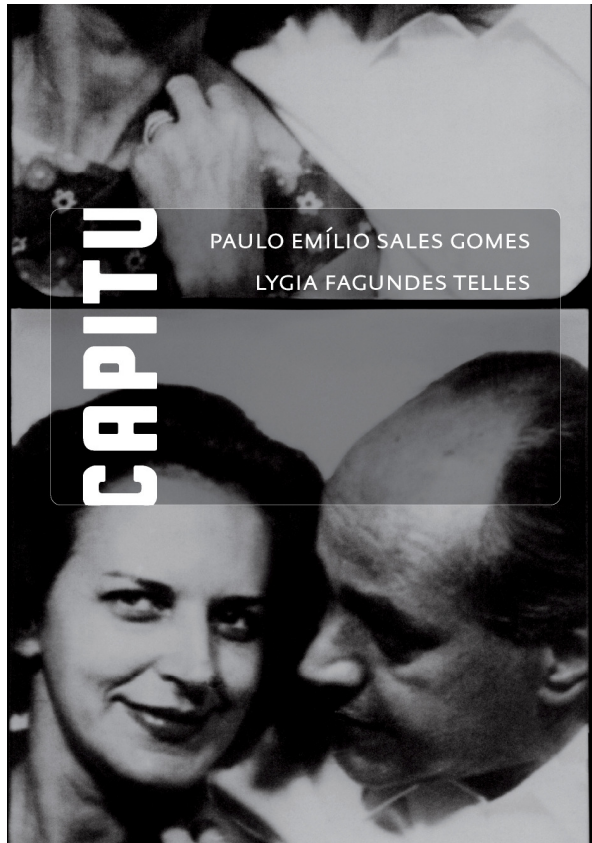
Paulo Emílio Salles Gomes
Panorama do cinema brasileiro: 1896/1966

Depois de **Três mulheres de três PPPês** e do inédito **Cemitério** a Cosacnaify segue seu projeto para publicação da toda a obra de Paulo Emílio Salles Gomes com o roteiro cinematográfico **Capitu**.¹ Este texto, escrito por Paulo Emílio Salles Gomes e

* Mestrando pelo Programa de Pós Graduação em História (PPHIS) pela Universidade Federal de Uberlândia. Integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).

¹ GOMES, Paulo Emílio Salles Gomes; TELLES, Lygia Fagundes. **Capitu**. 2 ed. São Paulo: Cosacnaify, 2008.

Lygia Fagundes Telles — sua esposa no período —, data de 1967 e foi recuperado pela editora nos arquivos da Cinemateca Brasileira. A obra é uma revisita do casal ao clássico machadiano **Dom Casmurro** com o objetivo de transpô-lo em roteiro fílmico².



Além de resguardar o essencial do texto original, esse volume conta com um “Posfácio”, de Lygia Fagundes Telles. Escrito na ocasião da primeira edição de 1993 e revisto para essa publicação, esse “Posfácio” revela algumas minúcias das circunstâncias da época deste “desafio”. Ademais, há o “Apêndice”, de Augusto Massi, que, redigido especialmente para a presente edição, traz à luz alguns importantes escritos de Paulo Emílio Salles Gomes depositados na Cinemateca Brasileira. Esses escritos revelam o apreço do crítico e historiador pela obra de Machado de Assis, assim como suas

possíveis articulações na relação com o cinema.

Para melhor entendimento do roteiro **Capitu**, de Paulo Emílio e Lygia, faz-se relevante rememorar ao leitor o enredo da obra **Dom Casmurro**, de Machado de Assis. O romance psicológico Machadiano narra a estória de Bentinho que, ao longo da trama, e por diversas nuances, fecha-se em si mesmo até ser conhecido por Dom Casmurro. A ordem da narrativa é retrospectiva, o final da estória é evocado no início para posteriormente atingir um relato em ordem cronológica. É importante ressaltar que não vemos os fatos em **Dom Casmurro**, tomamos conhecimento deles pela narração de Bentinho, que relata em tom geral de ironia, cuja essência chega a atingir, até mesmo, suas autocríticas.

² Cabe ressaltar que esta adaptação livre/roteiro teve seu desmembramento em filme homônimo de 1968 dirigido por Paulo César Saraceni, inclusive, contanto com atores importantes como Othon Bastos e Raul Cortez.

O lugar social do romance é o Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. Órfão de pai, criado pela mãe — Dona Glória — super-protegido por seu círculo familiar, Bentinho é prometido à vida sacerdotal por sua mãe. Não obstante, o jovem interessa-se mais pelo namoro com a filha dos vizinhos da família — Capitu — que pela vida que a mãe escolhera para ele. Desse modo, por intermédio do antigo amigo da família — José Dias — Bentinho abandona o seminário e, com o passar dos anos, forma-se em Direito, casa-se com Capitu e estreita os laços de amizade com seu ex-colega de seminário — Escobar —, que também abandona a vida sacerdotal e casa-se com a amiga de Capitu: Sancha.

Dos laços matrimoniais de Bentinho e Capitu nasce o herdeiro Ezequiel. O momento forte e preponderante para o desenrolar do romance é a morte de Escobar, precisamente o velório. Naqueles momentos Bentinho julga estranho o modo no qual Capitu contempla o cadáver de seu amigo. Desde então, altas dosagens de ciúmes permeiam a vida do casal e, ao passo que Ezequiel cresce tornando-se cada vez mais parecido com Escobar, os ciúmes de Bentinho só fazem aumentar, chegando até a planejar o assassinato da esposa e do filho para posteriormente suicidar, porém, por falta de coragem não consegue realizar tal feito.

A crise proeminente do caráter de Ezequiel, cada vez mais análogo ao de Escobar, e os ciúmes de Bentinho,



Paulo Emílio e Lygia

acabam por promover a separação do casal. Capitu viaja com o filho para Europa, local onde morre anos depois. Ezequiel volta ao país para visitar o pai, que mais uma vez constata a semelhança de Ezequiel à Escobar. Algum tempo depois Ezequiel volta para o estrangeiro e também morre. O romance desenvolve-se com Bentinho cada vez mais aprisionado por suas dúvidas, fator pelo qual é cognominado pelos amigos e vizinhos de Casmurro, momento então que inicia a narração do livro.

Em **Capitu** Paulo e Lygia salvaguardam o local e tempo social do romance machadiano. Com muita fidelidade ao original, o romance inicia-se com Bentinho e Capitu já casados e relembando sua juventude. Tais lembranças aparecem com o amplo uso de *Flash-Backs*, que recontam a infância do casal, suas aspirações e alguns fatos importantes para o desenrolar do Romance. Por conseguinte, com esse recurso dos *Flash-Backs*, além de conseguir delinear uma perspectiva analítica do caráter de Bentinho, os autores dão ênfase no fator econômico que, de maneira *sui generis*, aparece no roteiro na proeminência das passagens que valorizam as jóias de Dona Glória, fundamentando um viés interpretativo no qual Capitu emerge como a traidora que se casou por interesses econômicos e Bentinho aparece como o puro e nostálgico apaixonado, ou seja, sobre Capitu começam a pairar, portanto, dúvidas sobre seu verdadeiro amor por Bentinho.

Em um segundo momento (bloco de cenas) da adaptação de Paulo e Lygia, a supremacia da relação de amizade entre Bentinho e Escobar, e o nascimento de Ezequiel tomam corpo fundamentando um importante eixo de ligação temática e psicológica da trama. Sobre Ezequiel, são dedicadas várias cenas para uma caracterização de sua semelhança com Escobar: primeiro aparece como mania da criança em imitar todas as pessoas do círculo familiar, depois ganha tom mais agressivo e proporciona ao leitor/expectador novamente a desconfiança com relação à fidelidade de Capitu. Dessa maneira, todas as perspectivas de desconfiança são levantadas pelas atitudes da personagem Bentinho, o que, conseqüentemente, nos levam a conceder o benefício da dúvida à Capitu.

Uma cena memorável e intrigante que, automaticamente, pode provocar uma reviravolta de interpretação do romance é a cena em que Sancha e Bentinho têm um suposto “flerte” romântico na casa de Escobar. Nela e em alguns de seus desmembramentos o leitor/expectador pode ser levado a pensar que Bentinho sente algo por Sancha, porém, tal perspectiva logo é subsumida pela grande ênfase nas emotivas e convincentes declarações de amor de Bentinho para Capitu. Nesse mesmo contexto do suposto “flerte” de Bentinho e Sancha, Paulo e Lygia engendram mais um momento de extrema importância e complexidade. Em um diálogo com Bentinho, Escobar abordando sua coragem em nadar no mar, afirma: “Rapaz, tenho nadado em mares

piores”.³ Escobar logo após tal frase lança um olhar para Capitu como quem queria saber se ela estava ouvindo. Pronto, está criada mais uma cena que pode levar o leitor/expectador a conclusões precipitadas, mas que, logo depois, são elididas por dúvidas provenientes de uma maior reflexão. Assim, nos resta indagar: Será esta o arquétipo metodológico instrumentalizado pelos autores? Provavelmente, hoje em dia somente Lygia tem a resposta ou, talvez Paulo Emílio tivesse, porém, não teve tempo para expô-la.

No terceiro bloco de cenas o caráter psicológico do romance suprime qualquer outro. A psicologia dos personagens aparece no âmago de todas as cenas. Em especial, merece destaque a capacidade dos autores em expor os acontecimentos sem nenhum diálogo, ou com muito poucos, dando ênfase ao caráter de cada personagem. A cena da revelação do afogamento de Escobar à Capitu possui pouquíssimos diálogos, porém, é extraordinária. Do mesmo modo, a cena do velório de Escobar, com destaque do foco narrativo à semelhança dos gestos de Capitu e Sancha que, por vezes confundiam-se, ao ponto de, supostamente, demonstrarem uma dor análoga das duas mulheres, demonstram uma habilidade intelectual que poucos autores possuem. Dessa forma, como o destaque do foco narrativo fica por conta da semelhança dos modos de sofrer de Sancha (a esposa de Escobar) e Capitu (a suposta amante), o leitor/expectador automaticamente é induzido a encarar com naturalidade a traição de Capitu. Não obstante, pouco tempo depois, é forçado a notar que o condutor do foco narrativo naquela cena, mesmo não a narrando, mas a conduzindo com os olhos, é a personagem Bentinho, assim, mais uma vez somos condicionados a considerar que o ponto de vista desta traição é o ponto de vista de Bentinho.

Com efeito, cena sublime e incontestável que resguarda a tensão e a atenção do leitor/expectador é a passagem em que Bentinho toma a atitude de por fim à própria vida, sobretudo, no momento em que é interrompido resolvendo, assim, matar Ezequiel, quando é interrompido novamente. Indubitavelmente, o itinerário de Bentinho: passagem no teatro, onde estava sendo encenada **Othelo**; parada na farmácia, com a compra do veneno; noite em claro e manhã perturbadora, tomam corpo como uma das passagens mais envolventes de **Capitu**. Aqui, a supremacia da capacidade intelectual idiossincrática com que os autores tratam o objeto literário transpondo-o em linguagem

³ GOMES, Paulo Emílio Salles Gomes; TELLES, Lygia Fagundes. **Capitu**. 2 ed. São Paulo: Cosacnaify, 2008, p. 110.

cinematográfica ganha luz suprimindo outras passagens, não menos relevantes, do romance. **Don Casmurro** é respeitado em todas as suas características originais e, ao mesmo tempo, ganha complexidade com diversas outras nuances que podem ser desferidas sobre o leitor/expectador. Assim, o roteiro fílmico de Paulo e Lygia arregimenta ao texto original machadiano uma complexidade estética com maior precisão de detalhes nos cenários, nas ênfases cênicas, nas tomadas de câmera, que podem ser confundidas com o foco narrativo, além de proporcionar a quem toma contato com **Capitu** uma pequena dose do repertório cinematográfico de Paulo Emílio.

Digno de referência é a perseverança dos autores em buscar trilhar os caminhos de uma neutralidade com relação aos vieses interpretativos que a obra machadiana pode indicar. A cada leitura da obra é inevitável não tomar partido, seja pela vertente que condena Capitu como uma traidora, ou pela outra que atribui a Bentinho ciúmes excessivos. Não obstante, Paulo e Lygia condensam as duas em um roteiro fílmico que consegue um sintomático e pertinente automatismo com relação à obra original machadiana.

No “Posfácio” denominado **Às vezes novembro**, escrito em 1992 por Lygia Fagundes Telles e revisto para esta publicação, ganha grande vulto o contexto da elaboração do roteiro. Emerge com muita naturalidade como Paulo César Saraceni os convidou para transpor **Dom Casmurro** em roteiro fílmico, o dia-dia do casal no processo da escrita de **Capitu** e algumas menções ao acirramento da ditadura militar pré-AI-5. Lygia consegue delinear, com bastante precisão no texto, a indissociabilidade do processo de escrita do roteiro e as discussões teóricas que se transformavam em discussões caseiras do casal. Desse modo, chega a nos revelar o apreço de Paulo Emílio por apelidos e a curiosidade, não menos relevante, de que no momento de preparação de **Capitu**, Paulo Emílio estava preparando seu ensaio clássico **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**.

No “Apêndice” por Augusto Massi tomamos contato com dois relevantes “esquemas de curso” ministrados por Paulo Emílio na pós-graduação de Teoria Literária da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. No primeiro, Massi torna público o esquema do curso “**Dom Casmurro** e cinema” de 1974, dando ênfase na exigência de Paulo Emílio aos alunos: “Os alunos devem estar familiarizados com **Dom Casmurro** ao começar o curso e dispostos a relê-lo muito durante o mesmo”. No segundo, “Machado de Assis no cinema” de 1975, demonstra

que Paulo abra o leque temático arregimentando à **Dom Casmurro** alguns contos machadianos. A relevância atribuída aos olhos no romance é evidenciada pelo texto de Massi que, além disso, destaca a importância de **Capitu** por Paulo e Lygia no próprio curso ministrado pelo primeiro, ou seja, Massi nos demonstra que “[...] sete anos depois, a paixão de Paulo Emílio por **Dom Casmurro** continuava acesa”.⁴

Complicar demais ou sobrecarregar analiticamente **Capitu**, lhe atribuindo importância indevida, não é nossa tarefa. No entanto, trazer ao público leitor a relevância teórica e estética dessa obra é quase que desempenhar um papel de arauto dessa adaptação livre/roteiro de Paulo Emílio e Lygia Fagundes Telles. À luz do primeiro exame salta em um primeiro plano na obra a consistência estética, a neutralidade, e o aparato técnico cinematográfico, demasiadamente conhecido por Paulo Emílio. Todavia, indubitavelmente, se debruçarmos mais atentamente sobre o romance, nos saltará aos olhos a crítica cinematográfica, os estudos acadêmicos e a consciência teórica de Paulo Emílio, obviamente, agregadas à capacidade intelectual em urdir um enredo literário de Lygia Fagundes Telles, formando, assim, uma inexaurível proposta fílmica para **Dom Casmurro**.

Com efeito, esta obra é um documento de valor fundamental para os estudiosos em literatura, para historiadores que pesquisam linguagens, principalmente, cinematográfica, e para os apreciadores de uma boa leitura. Pois, **Capitu**, reconhece a importância de **Dom Casmurro**, com uma consciência literária muito respeitosa ao original, ao mesmo tempo, que perpassa suas possibilidades analíticas, proporcionando aos estudiosos em cinema adentrar em seu caráter técnico — de tomadas de câmera, foco narrativo etc.— trilhando o caminho de uma prolífica imbricação disciplinar, sem, no entanto, perder a rigidez teórica que estudos de relevância acadêmica requerem.

Por estas razões elencadas, **Capitu** de Paulo Emílio Salles Gomes e Lygia Fagundes Telles é, de fato, leitura obrigatória. Diante dessa obra sabemos que é um truísmo recorreremos a uma consagrada frase, porém, fazemos opção por pecar pelo excesso e não pela falta. Portanto: uma boa leitura!

⁴ GOMES, Paulo Emílio Salles Gomes; TELLES, Lygia Fagundes. **Capitu**. 2 ed. São Paulo: Cosacnaify, 2008, p. 196.