

A ESCRITURA DA MEMÓRIA EM CAPITU

Leandro Raphael de PAULA ¹

raphael-l@uol.com.br

Bene MARTINS ²

behne03@yahoo.com.br

Resumo: A microssérie Capitu, dirigida por Luis Fernando Carvalho, é uma adaptação do livro Dom Casmurro, transmitida pela Rede Globo no período de 9 a 13 de dezembro de 2008. Este trabalho faz uma análise sobre o tema da memória e como este é apresentado na série, a partir de vários elementos, como o seu narrador, o espaço onde as ações dramáticas ocorrem e a relação com o contemporâneo. O aporte teórico é constituído por autores como Walter Benjamin, Edgar Morin e Márcio Seligmann-Silva.

Palavras-chave: Memória, Capitu. Machado de Assis. Audiovisual. Teledramaturgia.

Abstract: The microarray Capitu, directed by Luis Fernando Carvalho, is an adaptation of the book Don Casmurro, broadcast by Rede Globo in the period from 9 to 13 December 2008. This paper makes an analysis on the theme of memory and how it is presented in the series, from various elements, like its narrator, the space where the dramatic action occurs and the relation with the contemporary. The theoretical contribution consists of authors such as Walter Benjamin, Edgar Morin and Márcio Seligmann-Silva.

Key Words: Memory, Capitu. Machado de Assis. Audiovisual. Teledramaturgy

Como diretor de uma minissérie, não me interessaria levantar uma simples reconstituição de época, porque isso não é o mais importante do texto. (Luiz Fernando Carvalho, *Diálogo com o Diretor*)

A experiência do tempo. Esse é um tema muito caro à sociedade humana e à pesquisa em ciências sociais, para esta a perspectiva sobre como “anda” o tempo é algo que vem mudando desde o século XIX. Morin (2010) retoma a ideia da **flecha do tempo**, a ideia iluminista de progressão, segundo a qual o tempo é constituído de passado, presente e futuro que se encadeiam de forma linear, porém, o filósofo francês retoma aquela para demonstrar que estas três instâncias do tempo não são apenas uma sucessão de eventos linearmente organizados, mas sim percepções que se relacionam, interpenetram e, por consequência, alteram umas às outras.

Ao fazer isso, Morin (2010) se insere em uma perspectiva que desafia a historiografia iluminista, que era pautada no progresso e na ascensão linear. Para esta investigação, contudo, nos ativemos apenas a uma das instâncias acima citadas, o passado, e mais especificamente a uma modalidade de relação com esta, a memória. O fizemos para lançar uma perspectiva sobre a microssérie “Capitu”, a partir da análise sobre como esta obra, uma transposição da obra literária “Dom Casmurro”, de Machado de Assis, foi tecida e representa a memória.

AS REMINISCÊNCIAS DE PENÉLOPE

Walter Benjamin (1994) propõe a metáfora do trabalho de Penélope³ para analisar a questão da memória, cujo trabalho estaria sempre entre a lembrança e o esquecimento, nos deixando com a reminiscência:

Pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor, o modo de textura (BENJAMIN, 1994, p. 37).

Em “Capitu” o narrador é o mesmo que em “Dom Casmurro”, a personagem Bento/Dom Casmurro. Na microssérie, optou-se por manter o narrador e a noção de que estamos “lendo” um livro, de fato, o original faz alusão o tempo todo ao fato de que a leitura que temos às mãos é o primeiro livro da personagem e o mesmo acontece em “Capitu”. Essa semelhança entre as obras está explícita em passagens nas quais trechos do livro são destacados, como na figura 1, e nas falas de Bento como narrador, figura 2⁴, personagem que na microssérie aparece de três formas distintas: como narrador-personagem na fase mais madura, na qual está escrevendo a obra, como jovem e como adulto.



Figura 1 – Descrição do momento em que Bento encontra a personagem que lhe dará o apelido de Dom Casmurro



Figura 2 – Bento-narrador, com uma pena na mão, fala pela primeira vez sobre o livro que decidiu escrever.

Nos dois casos, tanto do livro quanto da microssérie, estamos às voltas com as reminiscências das memórias de Bento, destacadas na

fala (presente apenas na microssérie): “Aí vindes outras vez, inquietas sombras”. Sombras, literalmente, das memórias as quais vivenciamos por meio de um *flashback* e que nos revelam algo muito íntimo da personagem, aqueles que “foram estudar a geologia dos campos-santos” (ASSIS, 2009, p. 15), seus entes queridos que são “apresentados” ao espectador: Dona Glória (Figura 3), Prima Justina (Figura 4), Tio Cosme e José Dias (Figura 5).



Figura 3 – Dona Glória



Figura 4 – Prima Justina



Figura 5 – Tio Cosme e José Dias

Há duas sombras que ficam sem nome, a primeira e a última a aparecer. Ambas com iluminação diferente da que é dada à família, a primeira (Figura 6) numa luz fria, anda ativa, lembrando Capitu ou Dona Glória. A segunda (Figura 7) está dançando num fundo iluminado por uma luz avermelhada. Nesse momento podemos apreender que se trata realmente de Capitu na segunda sombra, pois logo após uma das referências explícitas de Machado é mostrada na microssérie, a peça *Otelo* de Shakespeare, por meio da queima de uma das folhas do manuscrito de Bento-narrador que, no close, mostra o nome do mouro (Figura 8), mais importante, a cena ocorre logo após a personagem citar os livros que pensou em escrever e serve de passagem para a declaração sobre a história que escreverá, a de sua própria vida.



Figura 6 – Primeira sombra



Figura 7 – Última sombra



Figura 8 – Referência a Shakespeare

Entretanto, o livro, o de Machado de Assis e o da microssérie, não é um livro de História, Bento declara que, inspirado pelos imperadores, colocará no papel as reminiscências que lhe “vierem vindo”. Nesse ponto há uma clara decisão pelo relato de memórias, portanto algo que se constitui como um registro pessoal, fragmentário e afetivo, ainda que ficcional nesse caso (SELIGMANN-SILVA, 2003).

A CASA DE ÓPERA

As sombras/reminiscências da memória não são apresentadas apenas da forma anteriormente descrita. A casa onde a personagem vive é, ou pelo menos deveria ser, uma fiel reprodução da casa onde Bento foi criado, com o mesmo aspecto e detalhes, inclusive aqueles que agora podem parecer estranhos, como o busto dos imperadores. Para a personagem: “O fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência... Pois, senhor, não consegui repor o que foi, nem o que fui” (Figura 9). Essa é a “busca do tempo de perdido” de Bento.



Figura 9 – Bento maduro e adolescente se dão as mãos.

A reprodução/reconstrução da casa seria também a reconstrução da vida de outrora, porém o final da fala deixa bem claro a impossibilidade de tal evento. Essa é a própria impossibilidade da história, a apropriação integral do passado. Bento-narrador chega a essa conclusão não sem algum pesar, pois ao soltar a mão do moço derrama uma lágrima, numa possível referência aos “perdidos” fragmentos da memória e do vigor juvenil.

Machado de Assis compara a vida a uma ópera, sendo assim, os espaços onde esta se desenrola na microssérie mais uma vez trazem à tona metáforas da memória. Enxergamos isso em pelo menos dois aspectos, no cenário principal, o prédio do Automóvel Clube do Brasil, e nas poucas externas⁵ feitas.

Segundo o diretor da microssérie, Luiz Fernando Carvalho (2008) a escolha do Automóvel Clube do Brasil foi uma mistura de pesquisa e restrição orçamentária. Não podendo usar todos os espaços pensados, o diretor e sua equipe acabaram optando por utilizar somente o palacete, um prédio em ruínas, onde as “ruínas de um tempo morto” (Hansen *apud* CARVALHO, 2008, p. 82) seriam encenadas. Carvalho (2008) também faz uma referência a Walter Benjamin: “um provérbio é uma ruína no lugar de uma velha história” (Benjamin *apud* CARVALHO, 2008, p. 82).

Ruína é também uma metáfora utilizada por Benjamin (*apud* SELIGMANN-SILVA, 2001) para a memória, o que fica são determinadas sínteses do muito vivenciado. Estas teimam em aparecer, por vezes em flashes, numa espécie de incômoda estranheza familiar, seria como se Bento não se reconhecesse mais no corpo/aspecto físico-emocional na condição do jovem que envelheceu e tentasse reviver momentos da sua paixão por Capitu, mas atormentado pela dúvida sobre a traição pela amada e pelo amigo. Bento conserva um misto de belas lembranças permeadas pelo ressentimento.

Para o filósofo a História não poderia se basear na linearidade do tempo, mas sim no trabalho da memória, o qual percebe afinidades e semelhanças, encontra as marcas do tempo no espaço: “A historiografia (...) deixa de ser a narração de uma história de sucessos (e *do* sucesso) e explode em fragmentos e estilhaços – vale dizer: **em ruínas**” [grifo nosso] (Benjamin *apud* SELIGMANN-SILVA, 2001, p. 366).

Ruína é exatamente como é apresentado o Automóvel Clube, tanto de forma literal, pois o palacete estava abandonado, quanto como metáfora da narrativa de Capitu, na qual este tem duplo papel, o de encarnar a casa “atual” de Bento-narrador, quanto às casas de suas versões mais jovens. Espaço e tempo estão fundidos na figura do palacete, que detém as reminiscências da vida, a qual Bento-narrador tentou reconstruir, mas também as da vida que ele leva agora, escura, cheia de sombras, ocupada apenas por ele e um criado, do qual só vemos a sombra, às vezes, visitado por alguns amigos e amigas, estas, a microssérie deixa bem claro, são prostitutas.



Figuras 10, 11 e 12 – Detalhe do Automóvel Clube do Brasil

As externas, cujo número foi bastante reduzido nesta produção, nos mostram um pouco da relação com o tempo que a equipe estabeleceu na obra: “Talvez eu tenha me agarrado um pouco àquela ideia borgeana de que o tempo não é linear, que o tempo é uma espiral, e que você contém dentro de você todos os outros tempos vividos” (CARVALHO, 2008, p. 80).



Figura 13 – Metrô tomado por Bento-Narrador



Figura 14 – Pichação nas locações

O presente do nosso contemporâneo⁶ coabita com o das personagens e isso não se restringe aos espaços, os elementos de várias épocas se cruzam, como imagens tomadas de filmagens antigas, aparatos eletrônicos atuais, sem que haja estranhamento algum, nem por parte das personagens, nem pelos elementos com quem estes interagem (todas as outras pessoas no metrô parecem nossas contemporâneas, ao invés de habitantes do século XIX).



Figura 15 – Detalhe das pessoas no metrô



Figura 16 – Detalhe de cena de filmagem antiga



Figura 17 – Detalhe da câmera



Figura 18 – Detalhe da cidade com veículos atuais.



Figura 19 – Detalhe da cena do baile, a música vinha de mp3 players.

NOVAS CONFIGURAÇÕES DO TEMPO

Rosalind Krauss (2002) retoma Benjamin e Barthes para discorrer sobre a imagem e a as disposições de desejo e insuficiência que esta desencadeia, podemos estabelecer paralelo similar à memória no contemporâneo. O dito fim da história trouxe uma obsessão pela recordação? É por isso que tudo se faz o mesmo sempre e não haverá fim?

À parte as previsões apocalípticas, faz-se necessário indagar-se sobre a configuração da cultura e a memória. Afinal, se a pós-modernidade não se instalou como uma nova etapa da História, como previam alguns teóricos como Fredric Jameson e Jean-François Lyotard, ela o faz como uma problemática relevante, pois a experiência moderna de tempo linear e progressivo foi refutada, mas a noção de tempo em si não o foi apagada. Então como se dá a configuração dessa experiência?

Capitu induz a reflexão sobre essa questão, o tempo faz parte da história: os vários cruzamentos da memória de Bento-narrador, com o presente e passado da personagem que espreita sua versão mais jovem; o entre-lugar⁷ da memória e espaço em que se converteram o Automóvel Clube do Brasil e a cidade do Rio de Janeiro; as várias épocas vislumbradas pelas filmagens de outras épocas e a coexistência de aparelhos eletrônicos atuais e do século XIX.

Essa relação de elementos considerados antigos com os contemporâneos compõe um mundo em que não há mais a necessidade de um andar perene para frente, a microssérie mostra-se como uma construção do seu tempo, aberta, múltipla, que flana entre o que foi esquecido e o que ainda pode ser lembrado.

Capitu, a microssérie e a personagem, articulam a memória de seu narrador e, como um experimento em audiovisual, mostram possibilidades de a arte tratar do lembrado e do esquecido. Esta deslinda as imagens que foram cristalizadas na mente do narrador, as mescla com as do nosso contemporâneo, num tempo que é o da narrativa, mas também o do contexto que a microssérie referencia.

Aquilo que foi soterrado nas ruínas começa a ser desvelado, as emoções que o Bento-narrador do livro não demonstrava estão presentes na microssérie por meio de um homem que está com os olhos mareados ao falar de um passado que, aparentemente, despreza. Capitu trabalha nas dobras do que foi escrito por Machado de Assis, cria uma narrativa em que há os vestígios do vivido, nos quais a personagem chega à conclusão, não sem algum pesar, de que não poderia mais se reconhecer. A narrativa de Capitu é como a História, algo do qual jamais se pode ter uma versão integral, porém, propicia ao trabalho de “escavação”, a partir do qual encontraremos novas e infinitas dobras.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.
- ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. São Paulo: Saraiva, 2009.
- CARVALHO, Luiz Fernando. Diálogo com o diretor. In: _____. **Capitu**: Minissérie de Luis Fernando Carvalho, a partir da obra Dom Casmurro, de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.
- HOMERO. **Odisséia**. Rio de Janeiro: Nova Cultural, 1994.
- KRAUSS, Rosalind. **O fotográfico**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- MORIN, Edgar. **Para onde vai o mundo?** Petrópolis: Vozes, 2010.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. P. 9-26.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: _____. (org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. A catástrofe do cotidiano, a apocalíptica e a redentora: sobre Walter Benjamin e a escritura da memória. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virgínia (orgs.). **Mimesis e expressão**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- BENJAMIN, WALTER. A imagem de Proust. In: _____. **Magia e técnica, arte é política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Notas

- ¹ Mestrando pelo PPGArtes-ICA/UFPA, integra os grupos de pesquisa, certificados pelo CNPq, Estudodem Dramaturgia Amazônica, GPAC (Grupos de Pesquisa em Audiovisual e Cultura) e CHAA (Crítica e Historiografia das artes na Amazônia).
- ² Professora da Escola de Teatro e Dança-ETDUFPA. Coordenadora do Projeto de Pesquisa: Memórias da dramaturgia amazônica: construção do acervo dramaturgico. Dramaturgista.
- ³ Esposa do herói Ulisses que demorou quase dez anos para voltar da Guerra de Tróia, fazia os pretendentes esperarem que terminasse de tecer uma mortalha para o corpo do marido, antes de assumir algum outro compromisso, porém a desfazia à noite num trabalho interminável (HOMERO, 1994, p.22)
- ⁴ As imagens deste trabalho foram obtidas diretamente do DVD por meio do programa “Video to JPG converter”.
- ⁵ Cenas filmadas em locações, ao invés de em estúdio.
- ⁶ Para Agamben (2009, p. 59) contemporaneidade “é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa *é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo*” e o contemporâneo “aquele que mantém o olhar fixo no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEN, 2009, p. 62).
- ⁷ Termo cunhado por Santiago (2000, p.9-26), refere-se ao lugar da literatura latino americana e desconstrói a noção de mera subserviência à cultura colonizadora, mostrando como essa produção se apropria das características do que não lhe seria, *a priori*, próprio e o **transforma**, ao invés de simplesmente traduzir.