



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

DEISLANIA LIMA BRAGA

**A REESCRITA DA PERSONAGEM NO ROTEIRO *CAPITU*, DE LYGIA FAGUNDES
TELLES E PAULO EMÍLIO SALES GOMES**

**FORTALEZA
2023**

DEISLANIA LIMA BRAGA

A REESCRITA DA PERSONAGEM NO ROTEIRO *CAPITU*, DE LYGIA FAGUNDES
TELLES E PAULO EMÍLIO SALES GOMES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Odalice de Castro Silva

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

B793 Braga, Deislania Lima.

A reescrita da personagem no roteiro Capitu, de Lygia Fagundes Telles e Paulo
Emílio Sales Gomes / Deislania Lima Braga. – 2024.

105 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades,
Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2024.

Orientação: Prof. Dr. Odalice de Castro Silva.

1. Literatura comparada. 2. Machado de Assis. 3. Lygia Fagundes Telles. 4. Capitu. I.
Título.

CDD 400

DEISLANIA LIMA BRAGA

A REESCRITA DA PERSONAGEM NO ROTEIRO *CAPITU*, DE LYGIA FAGUNDES
TELLES E PAULO EMÍLIO SALES GOMES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: 23/11/2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Odalice de Castro Silva (orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dr.^a Juliane de Sousa Eslebão
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dr.^a Denise Noronha Lima
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

A minha mãe Norma Maria Lima Braga,
quem me ensinou o mundo mágico da
leitura.

A Gustavo Ewerson da Rocha Balbino,
meu grande amor, esposo e melhor amigo.
Em memória de Raimundo Eudes Araújo
de Oliveira, meu pai querido, tantas
saudades.

Em memória de Andressa Barbosa de
Almeida, uma grande amiga que partiu tão
precocemente.

A todas as mulheres que foram silenciadas
neste mundo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus que me deu forças e saúde para conseguir lograr este sonho.

Aos meus pais que me deram tudo o que tinham para que eu pudesse estudar e me apoiaram para nunca parar, além de me inspirarem sempre.

Ao meu esposo Gustavo Ewerson da Rocha Balbino, que me ajudou de diversas formas, desde palavras de incentivo a me ouvir falar incansavelmente sobre esta pesquisa.

As demais pessoas da minha família que também me inspiram de alguma forma que nem imaginam.

A Capes que financiou esta pesquisa.

Ao departamento de Literatura da Ufc que foi minha casa desde o ano de 2015, aos meus professores, colegas e amigos que ali conheci.

A minha orientadora Odalice de Castro Silva que acreditou em mim e nas minhas ideias de pesquisa desde a graduação, e quem me ensinou muito do que sei sobre Literatura desde a primeira disciplina que cursei com ela.

À banca examinadora que me ajudou a construir essa pesquisa com sua leitura atenta.

Aos professores José Leite de Oliveira Júnior, Maria Inês Pinheiro Cardoso, Marcelo Magalhães Leitão, do curso de Letras que me inspiraram tantas vezes no caminho da graduação.

Aos escritores, principalmente as escritoras, que li durante toda a minha vida, diversas vezes me ajudaram a caminhar na existência da vida.

Aos colegas do grupo de pesquisa “Espaços de leitura: cânones e Bibliotecas”, especialmente a Charles Ribeiro Pinheiro que me ajudou muito na caminhada da graduação.

Aos meus amigos e companheiros de jornada: Antonia Dalete Vieira Gomes, Artur Viana do Nascimento Neto e Thaisnara de Matos Alves Ribeiro que me ajudaram de diversas formas, desde escutarem sobre a pesquisa a palavras de incentivo.

À Mel e Margot que estiveram comigo nos momentos de escrita, tornaram esse momento mais leve.

...sempre teremos perante nós a ambição
de fazer da literatura vida. (José
Saramago)

RESUMO

A importância de Machado de Assis dentro da Literatura Brasileira é inegável. Tal fato se reflete no romance *Dom Casmurro*, publicado em 1899, que foi reescrito diversas vezes no século XX por vários autores da nossa literatura. Além disso, é uma obra que é até hoje alvo de debates em várias esferas literárias. Uma dessas foi realizada em conjunto por Lygia Fagundes Telles e Paulo Emílio Sales Gomes, em 1969, que é o objeto de pesquisa do presente trabalho. Para tal, realizamos uma análise comparatista da personagem Capitu, detendo nosso olhar em sua reescrita, a fim de compreender de que modo as diferenças na sociedade brasileira entre os anos das duas publicações podem ter agido na composição da referida personagem. Para tanto, utilizamos, especialmente, os pressupostos teóricos de Bloom (1995) e Sandra Nitrini (2005) no que diz respeito à Literatura Comparada. No que concerne aos estudos sobre literatura e sociedade nos apoiamos, sobretudo, em Antonio Candido (1976) e José Veríssimo em *A história da Literatura brasileira* (1916). Para embasar nossa discussão acerca da composição da personagem utilizamos o livro *A Personagem de ficção* (1976), organizado por Antonio Candido, e o livro *A personagem* (2006), de Beth Brait. Podemos perceber, com a presente pesquisa, que com o passar dos anos, a sociedade brasileira mudou e essa mudança influenciou de forma direta a produção literária, como Lygia F. Telles que pôde reescrever o romance *Dom Casmurro*, ela trouxe para dentro de roteiro *Capitu* mais falas e características da sua própria forma de escrever literatura. Dessa forma, pretende-se com este trabalho fomentar futuras pesquisas sobre as obras estudadas e contribuir de forma efetiva com as pesquisas em Literatura Comparada.

Palavras-chave: literatura comparada; Lygia Fagundes Telles; Capitu; *Dom Casmurro*; Machado de Assis.

RESUMEN

La importância de Machado de Assis dentro de la literatura brasileña es indudable. Tal hecho se refleja en la novela *Dom Casmurro*, con publicación en 1899, que ha sido reescrita varias veces en el siglo XX por varios escritores de nuestra literatura. Además, es una obra que hasta hoy es debatida em varias esferas literaturas. Una de essas reescritas fue hecha por Lygia Fagundes Telles y Paulo Emilio Sales Gomes, en 1969, que será el objeto de investigación del presente trabajo. Para eso, realizamos un análisis comparatista del personaje Capitu, deteniendo nuestra mirada en su reescrita, con el objetivo de comprender de qué modo las diferencias en la sociedade brasileña entre los años de las dos publicaciones pueden haber actuado en la composición del referido personaje. Para hacerlo, utilizaremos, especialmente, los presupuestos teóricos de Bloom (1995) e Sandra Nitrini (2005) en lo que está involucrado a la literatura comparada. En respecto a los estudios sobre literatura y sociedad nos apoyamos, sobretudo, en Antonio Candido (1976 y José Veríssimo (1916) en *A história da Literatura brasileira* (1916). Para basar nuestra discursión a cerca de la composición del personaje utilizamos el libro *A Personagem de ficção* (1976), organizado por Antonio Candido, y el libro *A personagem* (2006), de Beth Brait. Podemos percibir con la presente investigación, que con el pasar de los años, la sociedad brasileña cambió y ese cambio influenció de forma derecha la producción literaria, como Lygia F. Telles que pudo reescribir la novela *Dom Casmurro*, ella trajo dentro de guion *Capitu* más líneas y características de su propia literatura. De esta manera, se pretende con esta investigación fomentar futuras investigaciones sobre las obras estudiadas y contribuir de forma efectiva con las investigaciones en Literatura Comparada.

Palabras-clave: literatura comparada; Lygia Fagundes Telles; Capitu; *Dom Casmurro*; Machado de Assis.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	MACHADO DE ASSIS E A SOCIEDADE	20
2.1	Ressurreição	21
2.2	Dom Casmurro	23
2.3	Uma personagem diferente: o ciúme	25
2.4	Um romance autobiográfico e um narrador não confiável	27
2.5	Capitu: uma personagem de romance	30
2.6	A mulher brasileira do século XIX	36
2.7	Impacto de <i>Dom Casmurro</i> na Literatura brasileira	38
2.8	Tantas vezes Capitu	40
2.9	Machado de Assis e Influência	43
3	LYGIA FAGUNDES TELLES: ESTRUTURA DE UMA OBRA E UMA LEITORA MACHADIANA	46
3.1	Missa do Galo	49
3.2	A mulher da década de 60 no Brasil	50
3.3	Mulheres de letras	51
3.4	Uma leitora machadiana	54
3.5	Uma escritora consciente	57
3.6	Lygia Fagundes Telles e sua Capitu	61
3.7	A personagem cinematográfica	64
3.8	Uma escrita a quatro mãos	66
3.9	Adaptação e reescrita	68
3.10	O que é um roteiro?	70
4	UM ROMANCE E UM ROTEIRO SOBRE CAPITU	72
4.1	A primeira ponta: infância	73
4.2	A juventude	79
4.3	A vida de casados	80
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
	REFERÊNCIAS	102

1 INTRODUÇÃO

A Literatura, como fonte de estudos, nos traz diversas questões a serem debatidas, e pode nos ajudar a entender o mundo e a sociedade em que vivemos e a sociedade do passado também. É sempre bem-vindo um estudo que contemple a obra clássica da literatura brasileira *Dom Casmurro* de Machado de Assis. Há variados trabalhos de diversas vertentes teóricas sobre esse grande romance. Nós nos inserimos nesse meio, ao comparar esse romance com uma outra obra importante para tradição literária brasileira, o roteiro escrito por Lygia Fagundes Telles e Paulo Emílio Sales Gomes.

É com essa proposta que esta pesquisa surge, ao nos depararmos com um roteiro escrito por Lygia Fagundes Telles (1918-2022) e Paulo Emílio Sales Gomes (1916-1977) a partir de *Dom Casmurro*. Ao observamos as duas obras, nos indagamos que diferenças poderiam existir entre as duas e como os autores se ocuparam e realizaram uma reescrita. Dessa forma, várias perguntas surgiram e deram sentido ao surgimento desta pesquisa, principalmente na construção da personagem Capitu. Diante disso, surge uma questão pertinente para nossa empreitada: como foi construído o processo de escrita e que diferenças existem entre as obras, principalmente no que se refere às ações da personagem Capitu?

De forma seminal, esta pesquisa surgiu como proposta para participar do grupo de pesquisa “Espaços de leitura: cânones e bibliotecas”, coordenado pela Professora Doutora Odalice de Castro Silva. Posteriormente, este empreendimento se transformou em projeto de pesquisa para o Mestrado em Literatura Comparada. Além disso, tenho como motivação pessoal pesquisar autores que estavam na minha caminhada como leitora e estudante durante os anos de graduação. Na academia, sempre tive fascínio em estudar personagens femininas e o impacto delas dentro da tradição literária brasileira.

Assim, dentro do leque de opções que se apresentava, esta ideia foi escolhida para realizar a presente investigação. A escolha de obras dentro da literatura brasileira se deu pela identificação e pelo interesse em estudar de forma ampla como se deu a composição das obras em estudo e como a sociedade brasileira foi retratada nas obras pesquisadas, bem como as mudanças que houve na literatura brasileira entre a escrita das duas obras.

Para tanto, é importante falarmos um pouco sobre o movimento realista dentro da literatura brasileira, já que o livro machadiano que será estudado nesta pesquisa foi publicado durante a vigência deste movimento literário no Brasil. O Realismo surgiu no nosso país no século XIX, mas suas influências adentraram o século XX, e tivemos como figura central o escritor Machado de Assis, um dos focos da nossa análise.

É válido ressaltar que muitos críticos observaram o caráter peculiar do realismo machadiano quando comparado com o português. Sobre isso, Nogueira (2012, p. 17) afirma que “alguns estudiosos de literatura parecem ignorar a crítica de Machado contra o Romantismo e o Realismo e, em consequência, não abordam o seu transcender dos limites desses movimentos literários”. Notamos que, apesar de ser classificado tantas vezes dentro do movimento realista, Machado de Assis conseguiu transcender e levar sua obra a um patamar mais alto ao trazer obras que não necessariamente estariam classificadas como realistas, mas que faziam críticas à sociedade brasileira oitocentista como *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, esta última que trazia um defunto autor, além de mencionarmos a linguagem que o escritor trazia em seus romances, carregados de ironia.

Diante disso, nos debruçamos sobre a personagem Capitu, do romance *Dom Casmurro*, que, apesar de ser amplamente discutida em diversos trabalhos acadêmicos, se mostra como um tema a ser ainda mais explorada, ou seja, parece sempre haver o que se falar sobre essa enigmática personagem. Isto se deve porque Capitu nasce e morre no universo criativo de Machado de Assis, mas renasce várias vezes nas escritas de vários escritores de diversas épocas e contextos da Literatura Brasileira. Vários autores, tais como, José Endoença Martins (1948-), Fernando Sabino (1923-2004), Domício Proença Filho (1936-), Maria Velho da Costa (1939-2020), Dalton Trevisan (1925-) e Ana Maria Machado (1941-) reconstroem em seus textos diferentes personagens chamadas, ou apelidadas, de Capitu, inspirados no romance machadiano, fazendo assim uma multiplicação dela, cada um do seu modo, colocando a personagem mais centralizada ou não. Por conta disso, na primeira seção, iremos explicar um pouco sobre cada obra reescrita a partir do romance machadiano, para percebermos como cada autor procedeu com a sua reescrita.

Para focar em um desses renascimentos, evidenciamos o roteiro de cinema *Capitu*, de Lygia Fagundes Telles e Paulo Emílio Gomes. Nesse roteiro, encomendado por Paulo César Saraceni (1932-2012), há um grande esforço em adaptar o romance

para o cinema. Essa adaptação, conforme a própria Lygia Fagundes Telles relata na introdução do roteiro, tenta criar um universo muito próximo ao original, porém livre da óptica do narrador Bentinho. A grande preocupação do roteiro não é em relação à possível traição de Capitu, mas sim em representar algo próximo daquilo que Machado de Assis criou, ou seja, não trair a escrita de Machado. No entanto, aqui surge o nosso questionamento: é possível reescrever uma obra como *Dom Casmurro* e não receber influências ou intervenções do novo contexto social de produção literária, além do contexto em que foi escrita a obra original?

São setenta anos que separam a obra original da sua recriação. Nesse ínterim, as leis mudaram, a sociedade mudou, o mundo mudou. Perceber essas mudanças faz parte do trabalho do pesquisador, assim como observar se a obra foi perpassada por elas. Quando *Dom Casmurro* foi escrito, estávamos em uma república recente, em um país que há pouco ainda tinha pessoas sendo escravizadas, além de ser uma sociedade extremamente patriarcal.

Por outro lado, quando Lygia F. Telles e Paulo Emilio Sales Gomes escreveram o roteiro *Capitu*, o Brasil já havia passado por diversas mudanças, com uma república já consolidada, com a era Vargas já vivida, e, no momento de escrita do roteiro, o país vivenciava uma ditadura militar, ou seja, coisas inimagináveis haviam sucedido ao nosso país entre as escritas das duas obras. Tudo isso perpassa o texto literário, e principalmente na reescrita de um texto tão expressivo e enigmático como o romance machadiano. Além das mudanças históricas, temos também a mudança do papel da mulher na sociedade brasileira, como, por exemplo, a sua entrada no mercado de trabalho.

Assim, *Capitu* foi a primeira reescrita de Lygia Fagundes Telles em relação à obra machadiana, mas não foi a última, visto que em 1977, convidada por Osman Lins, a escritora, junto com outros grandes escritores, realizou uma reescrita de um dos grandes contos machadianos, intitulado “Missa do galo”, publicado em 1893, por Machado de Assis. Nesta reescrita do conto, a autora retrata o ponto de vista de um narrador observador que opina sobre as cenas que se sucedem durante o enredo. Podemos perceber o grau de envolvimento que Lygia Fagundes Telles teve com a obra de Machado de Assis, o que foi revelado pela própria autora em entrevistas, quando afirmava sempre ter lido grandes autores brasileiros, entre eles, Machado de Assis. Tal fato pode ter influenciado a autora a escrever com maestria seus contos.

Para a presente pesquisa, definimos como hipótese geral o fato de que a personagem Capitu, fruto da escrita de Lygia Fagundes Telles, escritora do século XX, difere da personagem de Machado de Assis, escritor do século XIX, levando-se em conta os fatores sociais e espaço-temporais entre cada uma das obras, como as mudanças na política do Brasil, além das mudanças no papel da mulher na sociedade brasileira, como o direito ao voto, que só foi conquistado no ano de 1932 e incorporado à Constituição em 1934 de forma facultativa, tornando-se obrigatório apenas em 1964.

A partir de então, analisaremos as escolhas feitas pelos autores na escrita das ações da personagem Capitu, levando em consideração o tempo e a sociedade em que Lygia F. Telles juntamente com Paulo Emilio Sales Gomes viveram em comparação à sociedade em que Machado de Assis viveu. Além disso, tomaremos como base a notória diferença de perspectiva do narrador ao descrever as ações da personagem Capitu, já que essa diferença também é fruto da escrita de cada autor, além do gênero literário de cada obra. Como afirmamos, no romance machadiano, temos um narrador-personagem que conta a história em sua perspectiva, enquanto na adaptação de Lygia F. Telles e Paulo Emilio, o narrador é retirado e a ambientação é feita através do gênero roteiro, com rubricas, ou seja, indicações dos ambientes, posição dos personagens, vestimentas etc.

Além disso, há uma singularidade na transformação da tradição da literatura brasileira, quando se trata da personagem Capitu. Entre a sua escrita e a sua reescrita que investigamos tivemos diversas transformações no âmbito literário, tais como a Semana de Arte Moderna e suas implicações no decorrer das obras publicadas a partir dela. Ao fazer uma ruptura com as influências literárias europeias, os escritores brasileiros estavam em busca da nossa brasilidade dentro de suas obras, além de mudanças de âmbito social, principalmente no que concerne ao papel da mulher na sociedade brasileira.

Dessa forma, até a publicação do roteiro em estudo, temos como grande mudança no panorama da literatura brasileira a Semana de Arte Moderna que transforma a forma de fazer literatura no Brasil, além dos desdobramentos nas gerações de 30 (segunda fase do modernismo) e 45 (pós-modernista).

A proposta de estudar o roteiro escrito por Lygia F. Telles e Paulo Gomes se deve ao fato de encontrarmos poucos estudos sobre essa obra no meio acadêmico até o momento, principalmente voltados para a construção da personagem Capitu e

no seu desenvolvimento dentro da obra, sem deixar de citar a relevância do romance de Machado de Assis na Literatura e cultura brasileiras e que, até hoje, esse fato gera dúvidas e debates entre os leitores em relação às ações de Capitu no romance, que foram descritas pelo narrador personagem Bentinho.

Outro aspecto importante que despertou o interesse em desenvolver esse estudo diz respeito à atenção que os escritores depositaram na figura de Capitu dentro do roteiro, dando voz à personagem que é apresentada sobreposta pela voz do narrador no romance de Machado de Assis. Vemos isso tanto nas ações dos personagens como nos títulos das obras, pois Machado dá voz a Bentinho e escolhe seu apelido como título do romance. Lygia Fagundes Telles e Paulo Emilio Sales Gomes, por sua vez, escolhem o nome Capitu como título, além de dar voz à personagem em momentos cruciais no decorrer da história, detalhes estes que precisam ser aclarados através de uma pesquisa que parta dos seguintes questionamentos: por quais motivos Lygia Fagundes Telles e Paulo Emílio Sales Gomes trazem à tona de forma mais saliente a personagem Capitu? Como temos uma diferença de setenta anos na sociedade brasileira na escrita das duas obras, isso está totalmente ligado à produção e ao contexto dos autores? Se estas perguntas foram respondidas no decorrer da pesquisa, esperamos, de forma suficiente, entendermos todos estes questionamentos.

Ademais, para compreendermos os conceitos relacionados à tradição da Literatura Brasileira e sua relação na escrita dos autores estudados, é de suma importância traçar certos paralelos dos âmbitos histórico, sociológico e cultural, que nos permitam uma visão mais aprofundada e mais completa sobre tais conceitos e sua relação com as obras em estudo.

Em síntese, é necessário dizer que cada obra estudada está inserida culturalmente e socialmente em um determinado momento da história, ainda que escritas em anos diferentes. No caso desta pesquisa, temos duas narrativas ambientadas na cidade do Rio de Janeiro e no mesmo período de representação, mas que foram escritas em épocas diferentes, contando duas histórias, com objetivos e informações distintas; logo, ainda que pareçam ser os mesmos personagens e as mesmas situações, existem modificações do roteiro em relação ao romance.

Sendo assim, a presente pesquisa tem como base teórica os estudos comparados. A Literatura Comparada apresenta, como podemos ver na visão de Carvalhal (1996), é um estudo voltado para analisar as relações entre Literatura e

outros conhecimentos, como as artes em geral, filosofia, religião etc. Assim, a Literatura Comparada nos auxiliará a relacionar a produção literária com as áreas da sociologia e da história brasileira.

Para a presente pesquisa, discutiremos os conceitos de “influência” e “intertextualidade” apresentados por Nitrini (1997) em *Literatura Comparada* e por Bloom (1995) em *A Angústia da influência*. A partir desse conjunto teórico, sobre conceito de *influência* é importante frisar que:

É o ‘resultado artístico autônomo de uma relação de contato’, entendendo-se por contato o conhecimento direto ou indireto de uma fonte de autor. A expressão “resultado autônomo” refere-se a uma obra literária produzida com a mesma independência e com os mesmos procedimentos difíceis de analisar, mas fáceis de se reconhecer intuitivamente, da obra literária em geral, ostentando personalidade própria, representando a arte literária e as demais características próprias de seu autor, mas na qual se reconheceu, ao mesmo tempo, num grau que pode variar consideravelmente, os indícios de contato entre seu autor e um outro, ou vários outros. (Nitrini, 1997, p. 127)

Como afirma Nitrini (1997), é fácil reconhecer em alguns casos a influência nas obras literárias. No caso de *Capitu*, é perceptível a influência recebida de *Dom Casmurro*, pois se trata de uma reescrita do romance. Dessa forma, Lygia F. Telles e Paulo Emilio foram influenciados diretamente pelo romance machadiano e com consciência disso no processo de escrita, como veremos mais adiante.

Esse fator para a nossa pesquisa é basilar, pois assim percebemos onde as obras se encontram e como se manifestam as suas diferenças. Ainda que seja uma reescrita, temos uma adaptação com certa independência. Como a autora afirmou anteriormente, no roteiro são identificadas diferenças diversas, tanto de conteúdo, como de falas, sequência de ações etc. Por conta disso, o roteiro apresenta uma estrutura própria, tornando-se outra obra que foi escrita a partir de uma anterior.

Saindo da esfera dos autores e indo para o texto, usaremos o conceito de “intertextualidade”, que podemos perceber de forma evidente a partir de um texto que é a reescrita de outro, como no caso da nossa pesquisa. Sobre isso e a participação de um texto na sociedade, Nitrini (2015, p.162) afirma que “o texto literário se insere no conjunto de textos: é uma escritura-réplica de um outro (outros textos). Pelo seu modo de escrever, lendo o *corpus* literário anterior ou sincrônico, o autor vive na história e a sociedade se escreve no texto”. Assim, ao reescrever o romance machadiano, Lygia F. Telles e Paulo Emílio Sales Gomes fazem uma réplica do texto original trazendo suas características do momento em que escreviam.

Dessa forma, podemos lembrar que existem diversas discussões acerca da composição da Literatura Brasileira e de seu sistema literário, como afirma Candido (1999, p. 52) em *Iniciação à literatura brasileira*: “uma literatura que não consta mais de produções isoladas, mesmo devidas a autores eminentes, mas é atividade regular de um conjunto numeroso de escritores (...) O sinal desse amadurecimento é a obra de Machado de Assis”.

Essa discussão é importante para constatar onde as duas obras em estudo estão inseridas na Literatura Brasileira e como se deu a importância de Machado de Assis para a tradição literária no Brasil, visto como o fator de amadurecimento da literatura no Brasil por um de seus maiores críticos.

Para desenvolver nossos estudos acerca da relação entre sociedade e Literatura, teremos como base o livro *Literatura e Sociedade*, de Antonio Candido. Nessa obra, Candido (1964, p. 14) afirma que “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se assim, interno”. Tomando essa afirmação de Candido, o social está inteiramente ligado à obra em si, assim como pode estar dentro da obra.

Por isso, entendendo essa relação intrínseca da sociedade com a escrita literária, nos deteremos nos estudos de perspectiva sociológica para as discussões, principalmente no que concerne às diferenças entre as duas obras, no momento de suas criações, ou seja, como a sociedade está composta no momento de escrita das duas obras investigadas, porém nosso olhar se deteve no papel da mulher nos dois momentos estudados, no século XIX e na década de 60/70. Além de Cândido (1964), para falarmos da sociedade brasileira relacionando com a literatura, também nos embasamos em José Veríssimo (1916). Sobre o papel da mulher na sociedade, nos valem das ideias de Priore (2008).

Para embasar nossa discussão acerca da composição da personagem, utilizaremos o livro *A Personagem de ficção* (1976), organizado por Antonio Candido, que contém diversos ensaios sobre a problemática que envolve as personagens dentro de diversos gêneros literários, sobretudo o ensaio do próprio organizador, que trata especificamente sobre a personagem de romance. O autor traz uma discussão pertinente ao nosso trabalho, quando destaca que a personagem desse gênero literário é o elemento mais atuante e comunicativo na arte moderna, mas que

necessita de toda a estrutura do livro, que é o seu contexto de ação, para mostrar sua eficácia e a força desse gênero literário em si.

Portanto, com base em Candido, para que haja uma leitura satisfatória é importante a formação do pacto ficcional entre obra e leitor. Essa ideia é relevante para a nossa análise, porque, nesse sentido, o leitor é também um coautor. Porém, Candido (1976) também critica a total ligação do leitor à obra, ao ponto de observar os mais graves defeitos de enredo e de ideia dos criadores de personagens, levando o leitor ao erro de pensar que o essencial do romance é a personagem, quando os outros componentes possuem sua relevância na construção do romance. Além disso, para tratarmos do termo *personagem* também usaremos a obra *A personagem* (2006), de Beth Brait, para nos ajudar na análise dessa categoria, principalmente na terceira seção, quando analisamos de forma mais profunda a personagem Capitu nas duas obras.

No que concerne ao termo “intertextualidade”, tomemos como base a seguinte questão de Nitrini (2000, p.162): “pelo seu modo de escrever, lendo o *corpus* literário anterior ou sincrônico, o autor vive na história e a sociedade se escreve no texto”. Nesse trecho, o aspecto nuclear de nossa pesquisa fica exposta. Desse modo, Machado de Assis é fruto da sociedade em que viveu, e externa essa sociedade em seu romance *Dom Casmurro*, mas não apenas neste romance. Diante disso, a sociedade em que o escritor vivia está no romance representada através da sua percepção acerca dos fins do século XIX. Quando afirmamos que a sociedade em que Machado viveu está presente em seus livros, é porque acreditamos na representação de muitas questões sociais que ele quis retratar em sua vasta obra, com todas as problemáticas e situações que podem ter servido de inspiração.

Por outro lado, o roteiro escrito por Lygia F. Telles e Paulo Emilio Sales Gomes contém a sua visão sobre o romance e também sobre a época em que Machado escreveu, além da sua própria. Não podemos excluir os anos entre as duas obras, pois temos três tempos se misturando na influência da sua reescrita. Temos o tempo de Machado, que escreveu no século XIX e fez a publicação no ano de 1900, na virada de um século para outro, o tempo entre as duas escritas, ou seja, os anos que se passam entre 1900 e 1967, ano de escrita do roteiro, e o tempo presente da escritora ao escrever o roteiro até sua publicação em 1993.

Sobre isso, Nóbrega (2017) apresenta uma pesquisa sobre como o contexto histórico influencia na interpretação literária, em referência à publicação de

Dom Casmurro. Sobre esse movimento de análise, podemos constatar que há um julgamento de Capitu realizado pelos leitores em dois momentos distintos e antagônicos. Uma leitura é possível quando foi publicado o livro. Uma segunda leitura completamente oposta pode ser observada anos depois, quando tivemos a primeira onda do feminismo no Brasil.

Já a dissertação de mestrado de Adriene Costa de Oliveira Coimbra (2007) pesquisa as mulheres na obra de Machado de Assis. Nesse estudo, foram escolhidas várias personagens da obra machadiana, dentre elas Capitu, a partir das quais a autora refletiu sobre a relação entre os narradores e as personagens, bem como essas relações eram importantes na recepção dessas obras.

Poucos trabalhos foram encontrados sobre o roteiro *Capitu*. Além dos já citados anteriormente, temos como exemplo o artigo de Barbosa e Queiroz (2017), que faz uma análise intersemiótica e compara o romance *Dom Casmurro* e o roteiro *Capitu*, detendo-se nas mudanças de narrador. No roteiro, é percebido que temos a mudança de narrador, que deixa de ser Bentinho e passa a ser a câmera, o que contribui para o entendimento das ações da personagem Capitu, pois não temos o julgamento de Bento diante dos acontecimentos, visto que ele aparece no roteiro como apenas personagem, deixando de lado seu “trabalho” como narrador da história.

A partir do que foi exposto até aqui, apresentamos a estrutura do trabalho. Na primeira seção desta pesquisa, de início falamos sobre dois romances machadianos, *Ressurreição* e *Dom Casmurro*, com o intuito de percebermos como ambos estão relacionados no tema do ciúme. Realizamos uma análise mais geral e compacta para mostrar como o autor relacionava sua obra ficcional com a sociedade em que estava inserido, representando-a em sua literatura.

Ademais, fizemos um percurso sobre as obras que adaptaram o romance machadiano a outros formatos artísticos, como cinema, televisão, texto teatral, histórias em quadrinhos, etc. Essas obras tiveram *Dom Casmurro* como ponto de partida e levaram a história escrita para outras artes, aumentando assim o interesse do público pela obra de Machado.

Para complementar, elencamos as diversas obras que foram reescritas por diversos autores da literatura brasileira a partir de *Dom Casmurro*, pois Lygia Fagundes Telles não foi a única a reescrever a obra; logo, procuramos mostrar o impacto que o romance machadiano teve na literatura brasileira, não só através de

adaptações, mas também por meio de reescritas e novas versões da história de Bento e Capitu.

Na seguinte seção, inicialmente fizemos um compêndio das obras de Lygia Fagundes Telles para observarmos em que momento o roteiro que analisamos está inserido em seu percurso como escritora, e falamos de forma mais demorada sobre os romances publicados pela escritora e sobre a construção das personagens femininas desses romances. Após isso, nos debruçamos um pouco sobre a trajetória da escrita de autoras dentro da tradição literária brasileira, tanto para gerar uma reflexão sobre essas escritoras, como para percebermos onde Lygia Fagundes Telles está inserida no âmbito da tradição literária brasileira. Também explicamos peculiaridades do universo da escrita feminina, com todos as barreiras e os desafios enfrentados nesse universo. Ademais, explicaremos as questões técnicas de um roteiro de cinema e o processo de escrita do roteiro em estudo, a partir de depoimentos da própria autora.

Em seguida, comentamos a presença de Machado de Assis na obra de Lygia, a fim de percebermos como a autora foi uma leitora assídua da obra machadiana. Nesta parte da pesquisa, iremos analisar, além da obra que recebe uma influência direta da literatura machadiana, trechos de entrevistas e textos memorialísticos em que a autora faz menção ao autor ou ao momento de escrita do roteiro estudado por nós.

Ainda na segunda seção, escrevemos sobre como Lygia F. Telles se engajou através de seus escritos literários e não-literários sobre o papel e as questões da mulher na sociedade em que ela vivia, para mostrarmos assim o engajamento da autora com a causa feminina e como ela não estava alheia ao que acontecia ao seu redor.

Ainda na segunda seção, analisamos algumas entrevistas e alguns escritos dados por Lygia Fagundes Telles sobre a personagem Capitu e como foi esse processo de escrita conjunto do roteiro, para percebermos a construção e a importância do roteiro dentro da obra fagundiana.

Dessa forma, ao estudarmos uma personagem de roteiro, precisamos então falar desse gênero e de como ele é construído, além das suas especificidades. Além disso, é necessário perceber como se dá essa mudança de forma técnica, na reescrita de um roteiro de cinema a partir de um romance, levando em consideração que cada obra é de uma autoria diferente e escrita em momentos diferentes. Assim,

concluimos a segunda seção, explicando o gênero textual e discursivo roteiro, além das questões sobre adaptação e reescrita.

Para isso, utilizamos os livros *Manual do roteiro* (2001) de Syd Field, e *Da criação ao roteiro* (2009) de Doc Comparato, para estudarmos o gênero roteiro de cinema e melhor compreendermos a reescrita do romance neste novo gênero que a escritora Lygia Fagundes se arriscou em escrever. Para entendermos o significado de adaptação, que é o caso do roteiro em estudo, usamos as ideias de Howard e Mebley em *Teoria e prática do roteiro* (1996). Tomamos também as ideias de Paulo Emílio Sales no seu capítulo sobre a personagem de roteiro no livro organizado por Antonio Candido: *A personagem de ficção* (2009).

Na terceira seção, damos ênfase às categorias de análise. Inicialmente, nosso estudo se volta para a categoria de narrador-personagem que encontramos no romance e a questão da autobiografia, já que o romance em estudo se compõe através de memórias. Em seguida, nos voltamos para a personagem de romance, já que a nossa obra de partida é um romance, para analisarmos as diferenças de uma personagem de roteiro de cinema em relação a uma personagem de romance.

Para isso, no primeiro tópico sobre *Dom Casmurro*, nos detivemos na questão do gênero romance e na categoria autobiografia. Para melhor exemplificarmos a questão da autobiografia, nos valemos dos conceitos de Lejeune no livro *O pacto autobiográfico* (2014).

Em seguida, nossa análise se voltará para a personagem Capitu no romance machadiano, observando suas características, falas e opiniões emitidas pelo narrador Bentinho ao longo do romance. Dividimos as subseções através da cronologia dos personagens para melhor observarmos a evolução de ambos nos textos: começando com a infância/adolescência, indo para a juventude e terminando na união de ambos através do casamento.

Em suma, esta pesquisa tem o objetivo de contribuir para os estudos comparatistas da obra dos escritores Machado de Assis e Lygia Fagundes Telles, de forma a somar em pesquisas futuras de outros pesquisadores, tanto através de cada autor, como da comparação entre a escrita de ambos.

Como esta pesquisa irá tratar de assuntos como literatura e sociedade, e dos conceitos de influência e intertextualidade, ela irá se somar a tantas outras, mas com uma nova perspectiva em relação às obras dos autores mencionados. Em relação ao romance machadiano, nos valemos de um estudo sobre uma personagem

tão importante dentro do seu conjunto literário, além dos aspectos sociais envolvidos no presente trabalho. No que se refere à escrita de Lygia Fagundes Telles trazemos mais um olhar para uma personagem que se junta a tantas outras tão importante nos livros da escritora.

2 MACHADO DE ASSIS E A SOCIEDADE

Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem... (Assis, 2011, p.62)

Antes de falarmos de Capitu, comecemos pelo seu criador. Machado de Assis publicou *Dom Casmurro* em um momento singular do nosso país. Poucos anos após a abolição, a recém república tentava parecer um país diferente, mas que permanecia antiquado em vários aspectos. Apesar disso, Machado já havia vivenciado e ficcionalizado diversos momentos da nossa história, até chegar ao ano de publicação de *Dom Casmurro*.

Machado de Assis começa sua vida de escritor no momento em que o Romantismo estava em voga no Brasil. Muitos de seus primeiros romances são classificados como românticos e analisados como de uma primeira fase dentro da obra do autor, pois traziam algumas características desse movimento como relacionamentos com finais felizes e, às vezes, trágicos, como em *Helena* (1876).

Um dos aspectos da sociedade que Machado enfatiza em sua obra, é a questão do casamento. Essa instituição está totalmente centralizada no romance do presente estudo. Do ponto de vista do marido, *Dom Casmurro* coloca no mundo as memórias de Bento Santiago. Nessas memórias estão o seu relacionamento com Capitu, de forma enfática na narrativa, desde a infância, passando pela fase adulta e casamento, até a morte de Capitu e de seu filho, Escobar.

Posteriormente a primeira fase, sua obra aparece com modificações, com um teor mais maduro e discussões sobre a sociedade em geral, de forma mais aprofundada, e que se perdura até o fim da sua produção, os chamados romances da segunda fase. Esses romances começam com a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas* que coloca um novo paradigma na literatura brasileira, pois temos um defunto como autor. Nesse romance, temos uma crítica mais direta à sociedade carioca. Como afirma Schwarz (2000):

O dispositivo literário capta e dramatiza a estrutura do país, transformada em regra da escrita. E com efeito, a prosa narrativa machadiana é das raríssimas que pelo seu mero movimento constituem um espetáculo histórico-social complexo, do mais alto interesse, importando pouco o assunto do primeiro plano (Schwarz, 2000, p. 11).

Percebemos assim e de acordo com o crítico que em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis conseguiu elevar sua obra a uma análise de forma muito clara da sociedade carioca, para além da ficção, trazendo aspectos históricos e sociais da sociedade em que o escritor estava inserido, fazendo uma dramatização da estrutura e de diversos personagens que representavam vários tipos sociais. Toda essa complexidade que podemos perceber em seus romances fez que o escritor se tornasse um dos grandes escritores da Literatura Brasileira.

Nesta Seção, falaremos um pouco sobre seu primeiro romance publicado que se interliga ao romance que investigamos através do tema do ciúme. Além disso, observaremos alguns aspectos da obra estudada como adaptações realizadas ao longo dos últimos anos, comentários sobre a personagem Capitu que é um dos aspectos que nos propomos a analisar nesta pesquisa.

2.1 Ressurreição

Ressurreição, primeiro romance de Machado, foi publicado em 1872, no momento em que o romantismo estava em voga no cenário literário brasileiro. Falaremos um pouco desse romance pela sua proximidade com *Dom Casmurro*. Dentre muitas questões, o romance aborda a história de um relacionamento que fracassa devido ao ciúme excessivo do protagonista.

No entanto, não devemos reduzir a esse fato o primeiro invento romanesco machadiano, mesmo que o livro nos aponte um tema bastante presente e que muito nos interessa: o ciúme. Além disso, contrapondo o rótulo de romance da estética romântica, *Ressurreição* já trazia questões muito peculiares e que singularizam a obra machadiana, como a análise das relações humanas, a ausência de um final feliz tipicamente romântico e a presença de sentimentos humanos muito controversos e polêmicos como a desconfiança e o ciúme, já que dentro dos romances do romantismo era comum trazer temas mais cotidianos e com finais felizes.

Nesse primeiro romance, temos a história de Félix e Lívia que nos é contada por um narrador onisciente. A personagem Félix é apresentada como rapaz galanteador e seu primeiro interesse amoroso relatado no romance é Cecília, uma jovem moça, por quem logo seu encanto já termina, pois, o rapaz afirma que só fica apaixonado por alguém por apenas seis meses: “os meus amores são semestrais; duram mais que as rosas, duram duas estações” (Assis, 2016, p. 23).

Apesar dessa fala que mostra seu caráter duvidoso e controlador, seu interesse por Lívia se revela um pouco maior, e ao seu lado acaba planejando diversas coisas além de uma relação semestral, entre elas um casamento que não se concretiza. Vemos, na personalidade de Félix, algo bastante comum em alguns personagens machadianos, e que nos interessa por ser um ponto em comum com a obra que analisamos: a desconfiança perante a pessoa amada e o ciúme exagerado. Sem motivos muito aparentes, Félix diversas vezes desconfia do amor e da fidelidade de Lívia. Esse sentimento se mantém até o fim do romance e faz com que ele acredite em uma carta “anônima” e termine a união com Lívia.

Por outro lado, Lívia é uma personagem que foge aos estereótipos românticos de moça casta e de família, pois é uma viúva que já tem um filho, e que apesar disso chama a atenção da sociedade por sua beleza e educação. Em virtude da beleza de Lívia, muitos homens da corte pensam em galanteá-la e Félix é um desses que começa a admirá-la e a frequentar a sua casa.

Um dos aspectos com que podemos aproximar as duas personagens machadianas, Lívia e Capitu, é o sentimento de desconfiança sofrido por elas perante seus relacionamentos amorosos. Lívia sofre enquanto era pretendente e noiva. Já Capitu perdura esse martírio durante todo o seu matrimônio. Apesar disso, ambas lidam com este sentimento de forma distinta, mas que ao final lhes resulta o mesmo destino: o rompimento amoroso por parte de seus amados.

Outro ponto interessante de observarmos é o foco narrativo de cada obra. Enquanto *Ressurreição* é narrado por um narrador onisciente, que tenta relatar os sentimentos de todos os personagens de uma forma mais imparcial. Em *Dom Casmurro*, Bento se configura como narrador-personagem e nos mostra a história sob sua ótica, o que contribui no julgamento deturpado das personagens, principalmente no de Capitu, como afirma Darlan Lula em seu artigo *O ciúme em Ressurreição e Dom Casmurro: Lívia e Capitolina no limite das incertezas*:

Em contrapartida, o narrador aqui vai expondo-se ao leitor, mostrando que o seu discurso segue o princípio da sua tese do ciumento. A veia do ciúme salta aos olhos e contamina a narrativa como um contraste medicinal em que todos os episódios, todas as palavras, todos os encontros e incidentes são vistos sob a ótica do ciúme, que, agora, já não falta mais. (Lula, 2012, p.101)

Dessa forma, essa contaminação que ocorre em *Dom Casmurro*, não acontece em *Ressurreição*, pois temos um olhar voltado para os sentimentos de todos

os personagens, sem valoração parcial. Sabemos o que cada um sente a partir do olhar de um narrador onisciente. Enquanto Bentinho nos relata aquilo que lhe convém segundo os seus próprios anseios.

Outra questão que podemos perceber entre as duas obras é o fato dos enredos serem bastante parecidos. Temos dois romances que falam de temáticas parecidas, nos quais os relacionamentos não deram certo por conta do ciúme excessivo do protagonista. Como afirma Caldwell temos em *Ressurreição* o germe de *Dom Casmurro*:

Ressurreição que parece conter o germe de *Dom Casmurro*. *Ressurreição* também é uma adaptação de *Otelo* para a cena brasileira contemporânea, mas representa ainda os esforços de um aprendiz. Foi escrita vinte e oito anos antes, quando a arte de Machado ainda não era capaz da prestidigitação que encontramos em *Dom Casmurro*, de modo que os personagens não são sutis e complexos seres humanos do romance posterior (Caldwell, 2021, p. 41-42).

Além de enredos parecidos, em *Ressurreição* temos personagens menos complexos em relação a *Dom Casmurro*. Segundo a crítica, esse primeiro romance foi na verdade um ensaio do que viria a se tornar *Dom Casmurro* posteriormente.

2.2 Dom Casmurro

Dom Casmurro é nosso objeto de estudo, publicado em 1900, apesar de sua impressão em folhetim no ano de 1899, temos a publicação na virada do século. Junto a *Memórias póstumas de Brás Cubas*, é um dos mais conhecidos livros do escritor carioca. Além disso, *Dom Casmurro* torna a personagem Capitu uma das mais citadas e recriadas personagens da literatura brasileira diante da reverberação do seu nome toda vez que é citado. Como afirma Santiago (2008):

Em termos óbvios, Capitu é um personagem ficcional, agigantado pela estima e a lente das sucessivas gerações de leitores do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Por isso, cronologia e detalhes de sua não devem ser confundidos - e não se confundem - com os de determinada mulher concreta do século XIX brasileiro, escrita e dramatizada em autobiografia, diário íntimo e biografia (romanceada ou não) (Santiago, 2008, p. 83).

Assim sendo, sabemos que ela configura como uma personagem memorável dentro da literatura brasileira em termos ficcionais. Como afirma o crítico, não devemos confundi-la com uma mulher de verdade que possa ter vivido na mesma

época que o seu romance foi publicado. Podemos ver a veracidade dessa afirmação do crítico ser confirmada quando temos tantas adaptações e reescritas do romance machadiano. Muitas destas destacam a personagem Capitu.

Em relação as qualidades de Machado de Assis como romancista, podemos notar que estamos diante de um dos grandes escritores da literatura brasileira. Sua obra como um todo é sempre objeto de muitos estudos e revela várias nuances da sociedade da época. Diante dessa vivência, o autor retratou em seus romances as diversas facetas da sociedade carioca. Como afirma Veríssimo:

Essa visão ele a tem agudíssima, e a sua análise das almas sem alguma presunção de psicológica, antes desdenhosa do epíteto, tem uma rara percepção dos seus mais íntimos segredos. *Dom Casmurro* é exemplo desta sua superior faculdade de romancista, comprovada aliás em toda a sua obra (Veríssimo, 1954, p. 189).

Sobre isso, o Veríssimo afirma também que *Dom Casmurro* comprova mais uma vez a forma singular e superior que Machado de Assis tinha ao escrever um romance, tanto pelo formato, como pela profundidade psicológica de seus personagens. Para além da história de amor entre Bentinho e Capitu, *Dom Casmurro* retrata um Brasil oitocentista, com figuras sociais, como a do agregado José Dias, como o clero, representado pela promessa de Dona Glória em mandar Bentinho ao convento, assim como as questões de cunho histórico, como a abolição da escravidão e a decadência do império.

Outro tema presente na obra e que é amplamente discutido até hoje é o ciúme que Bentinho sentia por Capitu, uma das grandes discussões da narrativa, pois vemos o quanto ele reprovava algumas atitudes da jovem, além de acusá-la de adultério ao final do livro. Esse tema é bastante retomado nas reescritas que vários autores fizeram do romance, além de ser motivo para várias discussões em clubes literários e de estudos realizados sobre a obra machadiana. Porém, não se deve restringir o romance a essa discussão da possível traição ou não. Como afirmamos anteriormente, existem diversas temáticas interessantes que podem ser estudadas dentro da obra.

No que concerne à personagens femininas, temos figuras diversas que compõem um quadro dentro do romance. Inicialmente, temos a mãe de Bento, Dona Glória, que representa um perfil de mulher mais apegada à religião, à moral cristã e aos bons costumes. Por outro lado, temos Capitu que desde criança é descrita como

articulada, dissimulada e que está sempre observando o que acontece ao seu redor, além de ser a figura feminina mais presente dentro do livro.

Essas duas personagens femininas são as mais importantes da vida de Bento. Primeiramente, temos a mãe, que era uma católica devota, dona de diversos bens. Em segundo lugar, percebemos a condição de sua esposa, filha de um empregado de repartição pública e com uma vida financeira nada rentável. No entanto, Capitu tinha algo a seu favor: a sua beleza e amizade de infância com seu futuro marido.

Diante disso, Capitu consegue algo que muitas mulheres da sua mesma condição na época não conseguiram, um casamento com um homem de posses. Como afirma Priore (2008):

As moças de classe média, como Capitu, se viram diante de um mercado matrimonial restrito em finais do século XIX, em função da crise econômica e política; para as ricas herdeiras, contudo, havia sempre pretendentes quanto as suas posses. Entre essas, vencia o casamento por interesse (Priore, 2008, p. 40).

Assim, podemos perceber que, como Capitu não era rica, ela conseguiu um casamento com um herdeiro de várias posses, embora este pudesse ter se casado com mulheres da sua mesma posição social ou até melhor, mas que, devido a sua devoção e amizade/amor por aquela Capitolina, decidiu-se casar por amor e não por interesse. A posição de Capitu é alvo de críticas dentro do romance por outro personagem, como veremos mais adiante. Além disso, em um primeiro momento, o caminho de Bento até o seminário era um impasse para Capitu.

2.3 Uma personagem diferente: o ciúme

Em meio a vários personagens dentro do romance machadiano, temos um sentimento bastante peculiar que aflora constantemente, mas que aparece de forma muito evidente ao longo da obra, o ciúme de Bento. Ao materializarmos esse sentimento como personagem, constatamos também o quão forte ele é na narrativa e suas possíveis influências nas atitudes de Bento ao longo do romance.

Desde o começo da sua relação com Capitu, mesmo quando ainda não eram namorados, ou seja, ainda no campo da amizade, temos a manifestação do ciúme de diversas formas ao longo da relação de ambos, sendo importante

observarmos como essas manifestações aconteceram na narrativa até chegar na separação de ambos no final do romance, e como isso acaba desenhando os acontecimentos a partir da visão do narrador, ou seja, como Bento nos apresenta sua história de acordo com sua visão dos acontecimentos, principalmente marcados pelo ciúme.

A crítica Helen Caldwell ao escrever seu livro de análise sobre *Dom Casmurro*, nos traz algumas passagens de análise sobre esse ciúme exagerado de Bento, uma observação importante da crítica é em relação ao ciúme que Bento sente de Escobar:

Poder-se-ia detectar também um elemento de vaidade, ou de ciúme homossexual, na sequência Escobar-dândi. Santiago observa o ônibus partir para ver se Escobar o ama o bastante para olhar para trás, à distância, “mas não olhou”. Consideremos o dândi, que representa Escobar para ele, nesse instante: “o cavalo andava, a cabeça deixava-se ir voltando para trás”, fitando Capitu. (Caldwell, 2021, p. 95)

Nesse ponto, a crítica nos traz um novo olhar sobre o ciúme e o direcionamento deste, ou seja, ao invés de ser um ciúme direto para Capitu, temos um novo objeto de ciúme, o amigo Escobar. Dessa forma, temos uma visão que poderia levar para uma interpretação sobre um possível interesse homossexual da parte de Bento por Escobar, ou podemos perceber que o ciúme dele é tão enraizado, que até mesmo dos amigos ele sente ciúmes, como não poderia sentir da sua amada?

Em seguida, continuando o tema do ciúme, a crítica faz uma lista de acontecimentos desse sentimento: “Assim, nos quinze anos que se seguem, o ciúme de Santiago aparece como um distúrbio crônico, desencadeado pontualmente por diversas pequenas irritações localizadas” (Caldwell, 2021, p. 95). Diante disso, podemos perceber que de fato temos muitas cenas de ciúme do personagem ao longo do romance, como se fosse uma doença crônica mesmo, ou seja, que não tem cura. Mais adiante na seção de análise, podemos rever em que momentos esse ciúme em relação à figura de Capitu se manifesta, e como isso corrobora para a construção da personagem dentro do romance a partir do olhar de Bento.

2.4 Um romance autobiográfico e um narrador não confiável

Ao observarmos o romance machadiano enquanto autobiográfico, não pretendemos dizer que ele se configura como uma autobiografia do autor Machado de Assis, mas sim do narrador, isto é, Bento Santiago ocupa esse espaço de narrador da própria história, ao decidir contar sua vida no romance. Tudo o que acontece na narrativa sabemos por ele. Por meio de sua narrativa, Bento tenta atar as pontas da própria vida.

Ao fazermos uma análise sobre o tipo de narrador que temos no romance machadiano, percebemos que temos a categoria de narrador-personagem, já que narra o que acontece e também participa da história enquanto personagem. Como afirma Aguiar e Silva (1997, p. 759): “Como funções secundárias e não necessariamente atualizadas, a voz do narrador pode desempenhar uma função de interpretação do mundo narrado e pode assumir uma função de ação neste mesmo mundo”.

Dessa forma, ao lermos um romance que tem um narrador-personagem temos justamente essa função, de um narrador que participa das ações do mundo narrativo e interpreta o que os personagens fazem ao longo de sua narrativa, de maneira que temos suas visões das próprias ações e das ações dos outros personagens que os cercam. Essa interpretação pode ser questionada por muitos leitores, que percebem esse jogo narrativo de trazer ao romance apenas aquilo que o narrador quer que apareça.

À vista disso, em seu livro *A personagem*, Brait nos traz diversas formas de composição de personagens, e entre eles o personagem que narra a própria história, como é o caso do romance em estudo. Vejamos como ela descreve: “Vemos tudo através da perspectiva da personagem, que, arcando com a tarefa de “conhecer-se” e expressar esse conhecimento, conduz os traços e os atributos que a presentificam e presentificam as demais personagens”. (Brait, 2006, p. 60 - 61)

No caso de *Dom Casmurro* isso é mais importante ainda porque ao narrar a própria vida ele menciona diversas questões que acontecem do seu ponto de vista. O narrador faz a caracterização dos personagens a partir de sua percepção acerca deles, ou seja, conduz o leitor nos traços e atributos dos personagens através do seu olhar. Além disso, segundo Brait há o conhecer-se de Bento durante a narração de sua história, por exemplo, no capítulo em que ele explica o título do livro. Nos outros

capítulos, temos seu olhar sobre os outros personagens, um explicar-se e explicar os outros.

Durante anos, poucas vezes a veracidade da sua história e versão foram questionadas pelos leitores e pela crítica literária. Isso mostra como sua narração foi bem construída. Sobre isso vejamos o que nos diz Pietrani (2000, p. 31):

Dono dos encadeamentos dos fatos, dono da voz da narrativa, dono do silenciamento quando desejar, o narrador manipula, ao mesmo tempo que instiga, o leitor. É importante observarmos que, em mais da metade do livro, Bentinho trabalha o arranjo verossímil e possível das ações com acuidade, de sorte que, na última parte, a conclusão do leitor menos atento não seja outra senão que condenar Capitu.

Dessa forma, podemos perceber tudo que a crítica revela ao lermos o romance, um narrador que possui a voz dentro do romance o tempo todo, que conta sua história sob sua ótica, só nos deixa ver o que ele deseja que nós leitores saibamos, e pouco a pouco constrói a dúvida sobre o caráter e as ações das personagens, levando o leitor a acreditar em sua versão e duvidar sempre de Capitu.

A primeira vez que se teve uma suspeita sobre sua narrativa foi através de um artigo de José Verissimo que nos aponta uma leve suspeita sobre a narrativa de Bento:

Capitu, a dissimulada, a pérfida, é deliciosa de afetuosidade felina, de reflexão e de inconsciência ou desprate, de animalidade inteligente e perspicácia feminil, de jeito, de feitiçaria e graça, e, com isso tudo, viva, real, exata. Dom Casmurro **a despreve, aliás, com amor e com ódio, o que pode torná-lo suspeito** (Verissimo, 1900, p.78).

Ainda que não seja uma análise mais profunda da conduta do narrador, nos deixa um vislumbre de uma suspeita da narrativa, colocando a ótica da dúvida sobre o narrador, mas não se tem um aprofundamento, apenas uma leve sugestão.

Anos depois, chega uma crítica estrangeira e propõe uma nova forma de ler o romance, como vimos anteriormente. Ainda que nossa ideia não seja propor um julgamento das ações do narrador, tampouco dos personagens, é importante observarmos como a narrativa foi criada por Bento, principalmente quando envolve Capitu, e sua visão sobre o diz respeito as atitudes e falas da personagem.

Ao começar sua narrativa, Bento nos diz a sua motivação para estar escrevendo suas memórias. Vejamos então o cerne da escrita dessas memórias de Bentinho: “ O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice

a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui ” (Assis, 2011, p. 21). Percebe-se então que a motivação é relembrar e reatar pontas da vida de Bento, a juventude e a velhice. Dessa forma, percebemos que o teor na narração será de uma autobiografia, de quem deseja falar sobre a própria história, do começo ao fim, ou até o momento da escrita.

Ao lermos *Dom Casmurro* percebe-se que o romance pode ser classificado como autobiográfico pelos motivos que levam Bento Santiago a escrever a própria história. Não há como um leitor simplesmente pensar que se trata da vida de Machado de Assis, pois, como afirma Lejeune (2008, p.29), existe dentro do romance, enquanto gênero literário, a questão do pacto romanesco envolvido. Vejamos o que o autor fala sobre isso: “pacto *romanesco* (a natureza da “ficção” do livro é indicada na capa ou na página de rosto): a narrativa autodiegética é então atribuída a um narrador fictício”.

Diante disso, podemos perceber que esse pacto está presente no romance machadiano quando temos o título do livro como *Dom Casmurro* e não memórias de Machado de Assis, ou algo como o diário do escritor. Ademais, temos as explicações de Bento ao longo da narrativa sobre o fato de ele estar escrevendo a própria história e nenhuma palavra afirmando que a história seria do escritor Machado de Assis.

Além disso, ao utilizarmos as ideias de Booth (2022), podemos perceber que o narrador Bento é um narrador não-confiável, pois ele participa da história, mas nos conta apenas o que quer que os leitores saibam. Dessa forma, não há provas além da própria narração dele sobre tudo o que temos no livro.

Essa questão do narrador não-confiável está ligada ao romance em estudo, porque durante bastante tempo a crítica e leitores liam *Dom Casmurro* e muitas vezes não desconfiavam das palavras do narrador, sendo levados ao caminho que Bento trilha dentro da narrativa, colocando Capitu como culpada das coisas que acontecem, principalmente da suposta traição. No entanto, quando a crítica começou a perceber que os leitores poderiam estar sendo enganados, há uma guinada no sentido de compreender que o narrador pode não ser confiável. Como afirma Booth (2022, p.166) “se for descoberto que ele não é confiável, então o efeito total do trabalho que ele nos transmite é transformado”.

Diante disso, todo o trabalho que Bento tem ao tentar convencer o leitor da culpa de Capitu pode ser transformado, e começam a surgir as dúvidas, e uma nova forma de ler o romance, duvidando de tudo o que o narrador nos coloca. À vista disso, ao falar sobre a composição de um romance, Moisés (1994) faz uma comparação de

O *primo Basílio* com *Dom Casmurro* e afirma o seguinte sobre Bento: “ [...] o da segunda reúne tal carga mítica que tem autorizado muita gente a acreditá-lo inexistente e apenas fruto do cérebro enciumado de Bentinho” (Moisés, 1994, p. 281). O crítico nos mostra o que muitos leitores começam a perceber. No caso, há uma inversão. A suspeita sobre Capitu diminui e a desconfiança sobre a narração de Bento aumenta exponencialmente. Na mesma linha de pensamento, Pietrani nos traz algo bastante importante sobre o narrador Bentinho:

Enfatiza mais o momento em que não passava com ela, do que o tempo em que os dois estavam casados. Certamente, muitas provas de sua inocência existiram quando estavam juntos, porém sua opção foi pelo silenciamento e, curiosamente, não só da mulher, mas dele também, relatando apenas o que importava à sua versão da história. E o que importa, de fato, é a dúvida, não a dúvida com relação à inocência ou à culpa de Capitu, mas a que existe no livro, seja no romance, seja história verdadeira, seja lembrança, seja esquecimento de si mesmo (Pietrani, 2000, p. 31).

Portanto, podemos perceber essa questão dentro do romance, quando Bento nos narra muito da sua infância e juventude, quando ambos eram apenas amigos, mas como veremos na análise, a história toda é através do seu olhar sob Capitu, e sobre suas ações, não dando muita margem para desconfiarmos das suas palavras. Além disso, percebemos a confluência das ideias dos dois críticos citados anteriormente, ao observamos a figura do narrador que se empenha em escrever uma história que convença a todos da sua própria versão dos fatos, se colocando como vítima de uma traição, e não dando muita margem para os leitores pensarem o contrário. Ao silenciar Capitu e trazer somente o que ele queria mostrar, o narrador Bentinho deixa uma margem para que os leitores se seduzam pela dúvida, levando a julgamento e condenação da personagem.

2.5 Capitu: uma personagem de romance

Nesta subseção, iremos analisar a personagem Capitu dentro do romance machadiano e sua composição enquanto personagem deste gênero literário. Capitu se manifesta dentro do livro e da tradição da literatura brasileira como uma das grandes personagens femininas, ainda que sua aparição seja sempre pela ótica de Bento. Ela consegue se sobressair e mostrar sua força dentro no enredo e na cultura

literária brasileira. Isso se dá pela notoriedade do romance e sua fama dentro do imaginário dos leitores.

Sobre essa questão, vejamos o que afirma Santiago (2008, p. 84): “Capitu chega a ser hoje um mito literário? Por certo; cento e tantos anos depois de ter sido criada por Machado de Assis, Capitu é figura humana conhecida de todos os cidadãos brasileiros letrados, e não, e de muitíssimos estrangeiros”. O fato de ser considerada um mito enquanto personagem justifica mais uma investigação sobre a personagem e seu impacto dentro da Literatura Brasileira. Como o crítico afirma, é nítido entre as pessoas letradas o conhecimento sobre a personagem e sobre as situações que a circundam.

Entre as questões sobre sua composição e na estrutura do romance, sua posição dentro deste, Capitu poderia parecer uma personagem menos importante se levarmos em consideração sua posição social, porém ela se destaca devido a sua personalidade e participações no enredo. Como afirma Gledson (1991, p.11): “Capitu não é uma agregada, e sim a filha de um funcionário público que tem sua própria casa; todavia, a relação básica entre as duas famílias, até certo ponto disfarçada pela intimidade das crianças, é de favores prestados, recebidos e esperados”. Ainda que Capitu seja filha de funcionário público, sempre fica implícita essa relação de poder devido à família de Bento ser detentora de mais posses. Bento é, portanto, herdeiro da família e prometido da igreja.

Entretanto, Capitu não é uma personagem sem importância dentro da história, ela é o motivo do romance existir, afinal, é por toda a importância que ela teve na vida de Bento que ele decide escrever, talvez para exorcizar seus fantasmas. Para comprovarmos a importância da personagem no romance, vejamos o que diz o professor Damatta (2008, p.140):

Se Capitu é o personagem mais falado da narrativa (o nome surge 334 vezes no texto!), carregando a dimensão da moça de família humilde, semi-agregada da casa do herói, de mulher patriarcalmente aleijada pela autoridade do marido; e também o impulso de um individualismo moderno, calculista e capaz de despertar o detetivesco, pois é indiciada pelo cônjuge como adúltera (....)

À vista disso, a personagem é construída com uma importância muito grande dentro do enredo, sendo citadas tantas vezes. Muitas ações dentro do romance acabam tendo seu envolvimento, mesmo que às vezes ela não dialogue

diretamente com Bento, mas é quase sempre em relação a ela que ele se movimenta e se coloca dentro da narrativa. O fato de ela ser de família humilde e estar sempre à espreita na casa de Bento não diminui sua importância e o fato de ela conseguir se unir a ele em matrimônio. Portanto, há uma construção de sua força dentro do romance enquanto personagem no imaginário coletivo dos leitores.

Para melhor observarmos como a caracterização da personagem é feita através dos personagens e de sua posição social, vejamos um trecho do romance em que José Dias conversa com Dona Glória a respeito de um possível romance entre Bento e Capitu:

É um modo de falar. Em segredinhos, sempre juntos. Bentinho quase que não sai de lá. A pequena é uma desmiolada; o pai faz que não vê; tomara ele que as coisas corressem de maneira, que...Compreendo o seu gesto; a senhora não crê em tais cálculos, parece-lhe que todos têm a alma cândida... (Assis, p. 2011, 22)

Diante disso, podemos perceber como a personagem Capitu não era considerada um “bom partido” para Bento, mesmo o pai sendo funcionário público, o que não era necessariamente algo que assegurasse a família em si. Além do fato dessa opinião ser externada pelo ‘agregado’ da família, mas que tinha sua importância dentro do contexto familiar.

Ao estudarmos uma personagem de romance, temos que perceber várias nuances, como o fato de que ela não existe sozinha, pois necessita dos outros personagens para se envolver, o enredo no qual está inserido, e outras questões próprias do gênero literário romance. Além disso tudo, temos a recepção dos leitores diante da descrição e ação dos personagens, ao fazer um estudo sobre a personagem de romance. Sobre essa questão, Candido (1976, p. 58-59) afirma que:

No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluída, variando de acordo com o tempo ou as condições de conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser.

Ainda que o crítico afirme que nossa interpretação dos seres vivos é mais fluída, nossa interpretação de personagens também pode se configurar assim, uma vez que a sociedade muda bastante no decorrer dos anos. Dessa forma, levando em consideração a personagem em estudo, durante anos o que estava em cheque era a

infidelidade de Capitu, a partir da visão de Bento e sem levar em consideração outros aspectos. A partir do momento que nossa sociedade começa a evoluir em relação à liberdade e visão sobre as mulheres, começam a aparecer outras formas de ver Capitu, como uma possível injustiça que por anos esteve pairando sobre suas condutas.

Em seguida, temos no romance as primeiras descrições de Bento sobre Capitu, sobre como sua amizade foi crescendo com o tempo, e como era a relação de ambos:

Capitu chamava-me às vezes bonito, mocetão, uma flor: outras pegava-me nas mãos para contar-me os dedos. E comecei a recordar esses e outros gestos e palavras, o prazer que sentia quando ela me passava a mão pelos cabelos, dizendo que os achava lindíssimos. Eu, sem fazer o mesmo aos dela, dizia que os dela eram muito mais lindos que os meus. (Assis, 2011, p. 35)

Nesse trecho podemos perceber algumas questões. A primeira delas é como a relação de ambos foi se estabelecendo a partir da tessitura de diversos elogios, afagos e carinhos entre eles, construindo assim a imagem de Capitu como uma menina amável e que não poupava elogios a Bento. E, por outro lado, a “ousadia” que consistia em Capitu afagar os cabelos de Bento e o movimento contrário não acontece nesse momento específico, como ele afirma, mais a frente acontece, pois, temos o trecho em que ele lhe faz um penteado.

Logo em seguida, Bento faz a descrição dos traços físicos de Capitu, colocando no papel as características da jovem. Vejamos como ele a descreve:

Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. Os cabelos grossos, feitos em tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo, desciam-lhe pelas costas. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo. As mãos, a despeito de alguns ofícios rudes, eram curadas com amor; não cheiravam a sabões finos nem águas de toucador, mas com água do poço e sabão comum trazia-as sem mácula (Assis, 2011, p.37).

Temos então a primeira descrição física da personagem dentro do romance, além de percebermos as nuances do corpo em sua descrição, temos algumas revelações do ponto de vista financeiro da personagem. Ela usa um vestido desbotado, além de não utilizar sabões finos, trazendo as mãos mais rudes lavadas com sabão comum, ou seja, sem muitos luxos que não lhes eram possíveis.

Apesar disso, não temos no romance caracterizações físicas suficientes para montarmos uma ideia completa da personagem. Muitas vezes ao lermos sobre Capitu, o que se sobressai não é a forma simples de se vestir na infância e na adolescência, mas a descrição de seu olhar, que fica como um traçado marcante do seu perfil. Como afirma Moisés (1994, p. 255): “numa simples pincelada, o romancista sugere a complexa personalidade da heroína, como a insinuar o mistério que permanece na mente do leitor ao virar a última página do romance”. É sobre seu olhar que Capitu se instaura no imaginário coletivo, através dos termos “oblíqua”, “dissimulada” e “olhar de ressaca”.

Logo em seguida, o crítico nos mostra a composição da personagem:

Verdadeiramente, no retrato de Capitu conhecemos a receita das personagens redondas, típicas do romance de tempo psicológico, isto é, “em lugar de nos apresentar a personagem face a face, em plena luz, e de nos propor uma identificação imediata com ela, o romancista pode usar de ‘éclairages d’angle’, desenhar perfis, proceder por aproximações sucessivas e variadas, onde o herói se define em suma, por sua ‘harmoniques’”. A personagem descreve-se, paralelamente à ação, ao contrário do ser imóvel e coerente dos romances de tempo histórico (Moisés, 1994, p. 255).

Diante disso, podemos perceber a construção da personagem no romance dessa forma paralela à ação, à medida que vamos tendo contato com a história de Bento, ele nos apresenta Capitu a partir do seu ponto de vista, e que com o tempo vai sendo construída e reconstruída à medida que a narrativa vai sendo desenvolvida. Capitu não aparece de forma direta e completa para o leitor, ela vai sendo desenhada, como afirmou Moisés (1994) anteriormente, e principalmente de acordo com o momento em que a história está sendo contada.

Por outro lado, temos algumas características na construção da personagem, que a diferem de outras personagens femininas da época. Mesmo tendo uma educação comum as mulheres da época, ela se interessa por outros assuntos que não seriam adequados ou populares entre o público feminino. Vejamos:

Se não estudou latim com o padre Cabral foi porque o padre, depois de Iha propor gracejando, acabou dizendo que latim não era língua de meninas. Capitu confessou-me um dia que esta razão acendeu nela o desejo de o saber. Em compensação, quis aprender inglês com um velho professor amigo do pai e parceiro deste ao solo, mas não foi adiante. Tio Cosme ensinou-lhe gamão. (Assis, 2011, p. 62).

Nesse trecho percebemos a composição da parte intelectual da personagem. No âmbito educacional, Capitu já mostrava a sua curiosidade com o mundo ao seu redor, apresentando vontades em aprender além do que lhe era oferecido pela sociedade, ou seja, os assuntos comumente estudados pelas mulheres nas escolas dessa época como: leitura, escrita, francês, costura, renda, entre outras. Vejamos o que Pietrani (2000) afirma sobre isso:

Só o fato de uma menina pobre estudar já é por demais atraente. O colégio em que estuda reproduz a educação típica das mocinhas casadoiras: o trivial no aspecto cognitivo e as prendas domésticas. Capitu, no entanto, vai além desses interesses, superando, num átimo de sagacidade, a predileção pela língua pátria da cultura e esboçando uma ideia atrevida de dominar a masculina e eclesiasta, assim como lhe chama particularmente a atenção o linguajar econômico de uma potência, então, prestes a despontar (Pietrani, 2000, p.71).

Dessa forma, vemos uma diferenciação na figura de Capitu que muito contribui para a sua composição como personagem. Se no seu âmago ela se revela uma menina/adolescente curiosa que vai além do que lhe é oferecido em sociedade, temos também o fato da sua origem humilde ainda permitir que ela tenha uma educação boa para os parâmetros da época. É de se imaginar que essa personagem se constrói diferente daquilo que seria esperado dela, e que diante de um homem como Bento, ela pode assustá-lo por não agir de acordo com o esperado. Essa sua curiosidade corrobora para o olhar desconfiado do narrador que insiste em acusá-la.

Anos depois dentro da narrativa, já casados, Bento fala novamente da aparência de Capitu, mas trazendo outras informações sobre a forma de se vestir para ir a bailes. Nota-se que mesmo com uma condição de vida melhor após sua união com Bento, a personagem ainda trazia marcas humildes em sua personalidade:

Capitu gostava de rir e divertir-se e, nos primeiros tempos, quando íamos a passeios ou espetáculos, era como um pássaro que saísse da gaiola. Arranjava-se com graça e modéstia. Embora gostasse de joias, como as outras moças, não queria que eu lhe comprasse muitas nem caras, e um dia afligiu-se tanto que prometi não comprar mais nenhuma; mas foi só por pouco tempo. (Assis, 2011, p. 154)

Diante disso, podemos perceber que ainda que tivesse uma mudança em seu padrão de vida, a personagem continuava modesta, sem muitas extravagâncias em relação a joias e roupas, mas gostava de estar presente na vida social da cidade para mostrar sua nova condição social, de mulher casada.

Outrossim, percebemos como Capitu se transforma em uma personagem emblemática que muitas vezes é citada e estudada por sua composição e sua notoriedade dentro da literatura brasileira. Como afirma Brait:

Nos olhos de ressaca de Capitu, assim como na ambiguidade de Diadorim e Riobaldo, o leitor vai perseguindo, palavra a palavra, traço a traço, uma construção que, pelo seu encadeamento particular, garante a sua própria existência, a sua independência, criando os seus referentes e abrindo um mundo de leituras. (Brait, 2006, p. 66-67)

Perante o exposto, podemos perceber enquanto leitores que Capitu se torna independente enquanto personagem, pois criou-se esses referentes a partir do romance machadiano, tendo muitas vezes aberto esse mundo de leituras e possibilitando diversas releituras e reescritas a partir da personagem, como veremos mais adiante.

2.6 A mulher brasileira do século XIX

Para melhor entendermos a construção da personagem Capitu, vamos nos situar dentro da história e do papel da mulher durante o século XIX no Brasil. Tal questionamento se faz necessário quando observamos que a mulher nessa época sofria diversos tipos de preconceitos. Além disso, vários direitos dentro da sociedade da época ainda não existiam. A vida das mulheres era concebida dentro de uma ordem social. Não se podia votar ainda. Não existia divórcio, guarda compartilhada, respeito e escuta sobre os sentimentos e impressões das mulheres. Poucas mulheres podiam estudar. A única saída para se ter uma vida boa ao sair da casa do pais era um bom casamento.

Como tínhamos uma sociedade fincada no patriarcado, e ainda o é, a mulher só tinha três opções na vida, a primeira e principal: um bom casamento, que a colocasse em um lugar de destaque na sociedade, se já não o tivesse, ou seja, dependia da posição social dessa mulher. O segundo era o convento, e o terceiro a vida de “solteirona”. Os dois últimos as transformavam em párias, e eram ainda mais apartadas da sociedade.

Quando uma mulher conseguia se casar, outras questões pairavam acima dela: o ciúme e a desconfiança, além do dever de ser sempre fiel ao marido. Como havia a questão da honra masculina tão enraizada na sociedade, se uma mulher fosse

adúltera e seu adultério fosse descoberto, a sua vida estaria acabada, muitas vezes literalmente. Como afirma Priore:

A fidelidade conjugal era sempre tarefa feminina; a falta de fidelidade masculina, vista como um mal inevitável que se havia de suportar. É sobre a honra e a fidelidade da esposa que repousava a perenidade do casal. Ela era a responsável pela felicidade dos cônjuges. (Priore, 2013, local. 616)

Diante disso, percebemos que a responsabilidade da felicidade conjugal se decaía sobre a mulher, que a tudo teria que suportar, inclusive a infidelidade do marido. Se uma mulher traísse, seria seu fim diante da sociedade, pois para um homem não havia vergonha maior do que ser traído pela sua esposa: “não havia castigo maior do que a pecha de corno, que pairava sobre homens públicos casados quando se queria atingi-los na probidade” (Priore, 2012, local. 620). O contrário dessa situação não acontecia. Uma mulher traída teria que aceitar a traição do marido, continuar sua vida normalmente ao seu lado e zelar pelo seu casamento.

A partir disso, era comum aparecerem textos literários que colocavam a figura da mulher em xeque, tanto na sociedade brasileira, quanto em outros países. Dentre estes, podemos citar como exemplo *O primo Basílio* (Portugal), e *Madame Bovary* (França). O tema da mulher adúltera, ou de um possível adultério começa a aparecer na literatura ocidental no século XIX, e no Brasil não seria diferente. Como afirma Priore (2013, local. 696):

Quadrinhas e piadas em jornais preveniam sobre os perigos femininos. No contexto de repressão, não era de surpreender que a duplicidade feminina tenha se tornado um grande tema literário. O século XIX parecia obcecado pela versatilidade dessa criatura complexa, capaz de reunir o melhor e pior, exatamente como *Capitu*, protagonista de Machado de Assis: criaturas que eram anjo e demônio ao mesmo tempo.

Em síntese, a personagem Capitu é uma representação dessa mulher do século XIX, que é motivo de adoração e de desconfiança por parte do seu marido. A esposa de Bento é uma complexa personagem que representa esse olhar da sociedade sobre uma mulher “enigmática”. Essa associação do literário com o social explica toda a questão envolvida na personagem. Há sobretudo uma grande dúvida perante a fidelidade ou não de Capitu que por anos nunca foi questionada. Diante disso, podemos entender o porquê da demora para surgir uma crítica que desconfiasse da versão de Bento. É de entender que em uma sociedade patriarcal e

machista, demorasse a surgir uma visão que olhasse para a narração desse possível marido traído e se perguntasse se tudo aquilo seria verdade.

Outrossim, é que além de toda a questão de gênero que envolve a personagem, temos um outro agravante. Ao ser descrita no romance, sabemos que Capitu é morena. Na sociedade brasileira em que *Dom Casmurro* é publicado pela primeira vez, trazer uma protagonista morena e não branca daria muito mais chance de desconfiança, associando ainda à posição social que não lhe era favorável. Em síntese, tudo colabora para que a voz de Bento seja a mais importante e que não gere desconfianças em primeiro momento.

Dessa forma, após o casamento, pode se considerar o casal Bento e Capitu como sendo de classe média, principalmente pela posição social dele. Ao ser confrontada sobre a possível traição sem direito de resposta, e para não se ter um escândalo, Capitu é “banida” por Bento através de uma separação velada, com a viagem para a Europa. Esse arranjo ocorre para que a sociedade não se notasse o acontecido, nem que Bento ficasse com fama de “corno”.

2.7 Impacto de *Dom Casmurro* na Literatura brasileira

Nesta subseção, serão o foco as recriações e representações através de adaptações do romance *Dom Casmurro*, a fim de perceber como se deu o impacto desse romance dentro da nossa literatura e da cultura brasileira em geral, pois tivemos vários exemplos de recriações em diversas artes. Pretendemos assim mostrar como ao longo dos anos o romance foi lembrado e recriado de diversas formas.

Uma das primeiras adaptações foi o filme *Capitu*, de 1968, com direção de Paulo Cesar Saraceni, roteirizado por Lygia Fagundes Telles e Paulo Sales Gomes. Essa primeira escrita do roteiro foi encomendada pelo diretor aos escritores com intenção de ser filmada. O longa foi estrelado por Isabella Campos, que interpretou Capitu, e Othon Bastos atuou como Bento Santiago, com elementos do movimento Cinema Novo que estava em voga e tinha Saraceni como representante. O diretor pede aos escritores a reescrita do romance em forma de roteiro para cinema, com o objetivo de trazer para as telas o momento em que Machado escreveu *Dom Casmurro*, contando através do filme uma parte da nossa história, ou seja, mesmo sendo escrito nos anos 60, o roteiro e o filme foram ambientados no ano da escrita do romance, trazendo os costumes e vestimentas do momento da escrita de Machado.

Somando a essa adaptação do cinema novo, temos o filme *Dom* (2003), que não é uma adaptação como as outras, já que não conta a história do romance machadiano, mas o leva como mote dentro da sua própria história, pois conta a história de Bento, vivido por Marcos Palmeira, que possuía pais fãs de Machado de Assis. Bento tem uma amiga de infância chamada Ana. Após sua mudança para São Paulo, deixa de vê-la por vários anos até sua fase adulta, na qual a reencontra através de seu amigo e diretor de cinema, Miguel. Nesse filme, Maria Fernanda Cândido vive Ana, personagem que tem similaridades com Capitu, sendo assim a vivência da atriz com a personagem machadiana pela primeira vez, mas não a última.

Outra adaptação cinematográfica do romance foi a minissérie de TV que também tinha como título *Capitu* (Produzida pela Rede Globo), escrita por Euclides Marinho e dirigida por Luiz Fernando Carvalho. O longa metragem tinha como atores principais Maria Fernanda Cândido, que vivia mais uma vez seu papel como Capitu, e Michel Melamed, que interpretou Bento Santiago. A minissérie foi feita para comemorar o centenário da morte de Machado de Assis em 2008. Esse roteiro adaptado do romance machadiano mesclava elementos do cinema mudo e de ópera, provocando um grande sucesso de audiência.

Mais uma adaptação foi feita de *Dom Casmurro* em 2013, mas dessa vez em formato de HQ. A adaptação foi realizada pelos escritores Mario Cau e Felipe Greco pela editora Ática. O quadrinho teve grande sucesso e venceu a categoria "Melhor Adaptação para Quadrinhos" no Troféu HQMIX, o maior prêmio latino-americano do mercado de Histórias em Quadrinhos e Humor Gráfico.

Dentro das artes cênicas, fora do Brasil, no ano de 2000 em Portugal, a peça *Madame* foi encenada no teatro nacional D. Maria II, com roteiro da escritora Maria Velho da Costa. A peça era um encontro entre Capitu e Maria Eduarda, de *Os Maias*, de Eça de Queiroz, unindo duas personagens importantes da Literatura. Nesse encontro as duas personagens contavam uma para a outra os seus amores e desamores vividos.

Já em 2016 tivemos uma adaptação do romance para o teatro através do monólogo *As Sombras de Dom Casmurro*, interpretado por Marcos Damigo, encenado no teatro do SESC Ipiranga e depois no teatro da Livraria da Vila. Nessa adaptação, Bentinho revisita o sótão da sua casa e se defronta com o seu passado, rememorando desde sua infância até sua vida adulta, assim como no romance machadiano.

Por fim, a última adaptação fílmica é o *Capitu e o capítulo* (2021) com direção de Júlio Bressane, com Mariana Ximenes interpretando Capitu e Vladimir Brichta como Bentinho, e Henrique Dias como Casmurro. Nesta adaptação, que se classifica como livre, ou seja, não segue exatamente os acontecimentos do romance, temos um filme que engloba mais a vida adulta do casal e sua convivência, marcado por cenas que estão no livro, mas com falas mais desenvolvidas e diferentes do romance. O personagem Casmurro aparece citando diversos escritores da literatura brasileira em meio a uma biblioteca, como uma ode aos nossos escritores como Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Lima Barreto, entre outros. O filme teve sua estreia em 27 de julho de 2023.

Diante disso, podemos perceber que muitas adaptações foram feitas a partir do romance machadiano. Por meio de diversas linguagens, tais como: cinema, telenovela, teatro, história em quadrinhos, além das reescritas que foram feitas para outros gêneros textuais, o romance machadiano se mostra impactante na nossa literatura e cultura brasileira. Isso é evidente porque pode ocorrer de uma pessoa não ter lido o romance, mas mesmo assim acaba tendo contato com a história de alguma forma, com outro tipo de linguagem que tenha feito uma releitura ou adaptação da obra original.

2.8 Tantas vezes Capitu

Nesta subseção, trataremos algumas reescritas e adaptações feitas por diversos escritores do romance em estudo e veremos que o roteiro escrito por Lygia e Paulo Emilio não foi o único dentro da nossa literatura. A primeira reescrita que temos na Literatura Brasileira é o roteiro escrito por Lygia Fagundes Telles e Paulo Emílio, em 1967 e publicado em 1993. Como já afirmamos anteriormente, o roteiro foi encomendado para um filme que foi lançado em 1968, com o mesmo título: *Capitu*. Dessa forma, a primeira reescrita de *Dom Casmurro* foi feita por dois autores muito importantes. No caso, o roteiro é o resultado de uma parceria de uma escritora já reconhecida dentro do cenário literário brasileiro com um cineasta muito importante.

Como exemplo disso, vamos trazer uma breve explanação das comparações que faremos na terceira seção. Logo no início de *Dom Casmurro* temos o primeiro capítulo como a explicação do título do romance: “No dia seguinte entrou a

dizer de mim nomes feios, e acabou alcunhando-me *Dom Casmurro*” (Assis, 2006, p. 443). Podemos perceber aqui, de antemão, a figura de Bentinho em grande relevância como acontece durante todo o livro, o que provavelmente tem a ver com as próprias escolhas machadianas em relação à narração do romance.

No entanto, tomando a primeira página do roteiro escrito por Lygia e Paulo temos a ambientação da lua-de-mel, dessa forma, pondo os dois personagens em evidência e não apenas Bentinho: “Cidade do Rio de Janeiro, bairro da Tijuca. Tarde de março de 1865. Capitu e Bentinho estão no quarto, vestidos ainda com a roupa da cerimônia nupcial” (Telles e Gomes, 1992, p. 9). De início, já percebemos que os escritores vão colocando os dois personagens de forma evidente em cena.

No ano de 1970 é publicado o texto teatral que tem como inspiração *Dom Casmurro: Olhos de Ressaca (Capitu)*, de H. Pereira da Silva. Na contracapa do livro, temos a palavra inspiração que sugere, segundo o próprio escritor, que não se trata de uma adaptação e sim algo influenciado. No texto da peça, temos os personagens principais do romance, porém, muitas falas e ações dos personagens são modificadas pelo autor. No final da peça, Capitu falece e “retorna”, o que não deixa claro se seria um espírito ou um devaneio de Bento. Ao ver Capitu, Bentinho pede que ela fique com ele e se mostra arrependido de tudo que havia feito e dito.

No ano de 1993, temos a publicação do romance *Enquanto isso em Dom Casmurro* do escritor e professor José Endoença Martins. Diferente dos outros livros, não temos o Rio de Janeiro oitocentista como cenário, mas sim a cidade de Blumenau nos anos 90 do século XX. A obra de Martins quebra alguns paradigmas da Literatura e traz a presença de termos mais eróticos e com uma Capitu que se apresenta de forma mais peculiar, com falas mais ousadas e vestimentas de acordo com o século XX. Apesar de temas mais contemporâneos, o romance ainda deixa presente o grande personagem machadiano, os ciúmes de Bento por Capitu.

A próxima reescrita foi realizada em 1998, pelo crítico e escritor Domício Proença Filho com o título *Capitu memórias póstumas*. No título de seu livro, ele já traz dois romances de Machado para lembrança do público, o título de *Memórias Póstumas* de Brás Cubas e o nome de Capitu, remetendo assim a *Dom Casmurro*. Em seu romance, Capitu é narradora de sua história, mas trazendo a característica peculiar de Brás Cubas, o fato de estar morta; porém, é interessante como a personagem vai narrando toda sua vida ao lado de Bento e nos mostra a sua versão da história deles.

No mesmo ano, Fernando Sabino lança o livro *Amor de Capitu*, outra reescrita que se coloca no meio literário para contar mais uma vez a história de Bento e Capitu. Na reescrita de Sabino, não temos a presença do narrador Bento, mas temos um narrador observador.

No ano seguinte, em 1999, a escritora Ana Maria Machado publica o livro *A Audácia dessa mulher*. Não é uma reescrita completa como as anteriores, mas dentro da história principal do livro, temos a história de *Dom Casmurro* contada a partir de um diário que é encontrado no meio de um livro de receitas por uma das personagens do romance. Nesse diário, temos a vida de Lina, com referência à Capitolina, além de ter diversas referências ao Rio de Janeiro do século XIX.

No ano de 2013, temos a publicação do livro *Até você, Capitu?* de Dalton Trevisan. Nesse livro, o autor nos traz diversos textos que vão desde crônicas a pequenos ensaios sobre diversos escritores da literatura brasileira. Sobre Capitu temos dois textos, o que dá o título do livro, no qual o escritor dá sua opinião sobre o suposto adultério de Capitu e outro intitulado “Capitu”, que é uma espécie de microconto. Esses textos não são necessariamente adaptações, mas é importante mencioná-los, pois eles fazem referência direta à personagem machadiana.

Na grande parte dessas reescritas, os escritores preferem dar voz a Capitu, que foi silenciada no romance machadiano. Isso corrobora de muitas formas com a nossa ideia de mudança na sociedade brasileira, já que as mulheres foram conseguindo direitos e realizando diversas mudanças na sociedade ocidental, especificamente no Brasil. Como afirma Teles (2021):

As narrativas que dão voz a Capitu deixam ver dados curiosos. Em todas elas, a personagem se mostra frustrada e/ou ressentida com o marido. Trata-se de um dado comum a esses textos. Nas ocasiões em que a personagem toma conhecimento da escrita do romance *Dom Casmurro*, ela rejeita seu conteúdo de maneira veemente (Teles, 2021, p. 47).

Apesar de Capitu ser uma personagem ficcional, podemos compreender sua insatisfação com tudo que foi escrito dentro do romance machadiano, colocando-a como a grande “vilã” da história e causadora de todos os males que sucederam na vida de Bento. Espera-se que, no momento em que tem voz, a personagem coloque seu ponto de vista e se ressinta de tudo o que o marido disse a seu respeito. É compreensível, pelo contexto social e literário, que Machado tenha colocado Bento como narrador da história dos dois. Seria muito improvável imaginar, diante de tudo

que acontecia na sociedade brasileira, naquele momento, um escritor dar voz a uma mulher, ou seja, colocar Capitu como narradora.

2.9 Machado de Assis e Influência

Machado de Assis se consolidou como um grande escritor na Literatura Brasileira, principalmente com os romances da chamada segunda fase. Como exemplo disso, temos o romance *Dom Casmurro* sendo lido, editado, reimpresso em diversas edições, adaptados para diversas artes, além de ser reescrito e adaptado para outros gêneros literários e não literários.

Como a presente pesquisa está dentro campo da Literatura Comparada, vamos utilizar os conceitos de **influência** e **intertextualidade** para explicar as relações entre os escritores investigados. Em seu livro sobre Literatura Comparada, Nitrini nos traz diversas explicações sobre esses dois termos, ao trazer as ideias de Cionarescu, vejamos o que a autora escreve sobre Influência:

O conceito de influência tem duas acepções diferentes. A primeira, a mais corrente, é a que indica a soma de relações de contato de qualquer espécie, que se pode estabelecer entre um emissor e um receptor. (...) A segunda acepção é de ordem qualitativa. Influência é o “resultado artístico autônomo direto ou indireto de uma relação de contato”, entendendo-se por contato o conhecimento direto ou indireto de uma fonte por um autor (Nitrini, 2015, p.127).

Diante disso, na relação que estabelecemos na presente pesquisa temos as duas acepções de influência. Machado de Assis funciona como emissor ao escrever seu romance. Lygia F. Telles e Paulo Emilio como receptores ao ter esse contato com a obra. O primeiro contato dos escritos ocorre por meio da leitura inicial de Machado de Assis. O segundo contato acontece quando eles fazem uma reescrita. Em ambas as formas de contato há um emissor, no caso Machado de Assis, e os receptores, no caso, Lygia F. Telles e Paulo Emilio. Dessa forma, temos um contato direto dos autores com o romance machadiano através da reescrita que eles fizeram, já que no processo de reescrita do romance, temos várias leituras e releituras do texto original para se chegar em uma versão de uma reescrita como eles fizeram.

Assim como Pierre Menard não poderia escrever *Dom Quixote* tal qual Cervantes, Lygia F. Telles e Paulo Emilio Sales Gomes não poderia ter escrito *Dom Casmurro* exatamente como Machado de Assis. Isso se faz evidente por vários motivos, escritores distintos em épocas diferentes, e com objetivos diferentes. A

aproximação de Lygia F. Telles e Paulo Emilio com a obra machadiana, no caso específico de *Dom Casmurro*, se deu de forma proposital com o objetivo de escrever uma reescrita. Segundo os escritores, essa reescrita não poderia trair o texto original. Diante disso, a influência de Machado de Assis sobre a obra é evidente e presente o tempo todo, afinal, é um texto sendo escrito a partir de outro. Por outro lado, esse não é o único momento de contato da escritora Lygia F. Telles com o texto machadiano como veremos mais adiante.

Outra questão pertinente dentro dos conceitos comparados é a questão da intertextualidade da obra machadiana. Quando falamos desse conceito no caso da obra literária é perceber que o texto literário não se constrói sozinho, ou seja, ele está sempre acompanhado de uma série de significados que o liga a outros textos e realidades. Nitrini nos traz esse conceito com base nas teorias de Bakhtin:

Para Bakhtin, a “palavra literária”, isto é, sua unidade mínima de da estrutura literária não se congela num ponto, num sentido fixo; ao contrário, constitui um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo entre diversas escrituras: a do escritor, do destinatário (ou do personagem), do contexto atual ou anterior. O texto, portanto, situa-se na história e na sociedade. Estas, por sua vez, também constituem textos que o escritor lê e nas quais se insere ao reescrevê-las (Nitrini, 2015, p.159).

Diante disso, como pudemos perceber nas subseções anteriores o texto machadiano teve um cruzamento com diversos elementos, principalmente o social, ao trazer para dentro do texto literário a sociedade carioca e personagens que fazem o leitor perceber diversas nuances da sociedade e mente humanas. Além disso, a escolha de trazer um narrador-personagem não deve ter sido em vão, pois o escritor faz uma ponte entre o narrador e o leitor diversas vezes dentro do texto, fazendo com que o leitor acompanhe a história de acordo com a ótica de Bento, muitas vezes sem duvidar de suas palavras e ações.

Ademais, ao ser objeto de reescrita, os escritores Lygia F. Telles e Paulo Emilio revisitam o romance que permeia a sociedade em que está inserido, mas ao fazerem sua reescrita acrescentam outros elementos que não eram possíveis no momento da escrita do romance, como veremos na seção de análise.

Na próxima seção, poderemos ver como Machado de Assis foi uma grande influência dentro da obra da escritora Lygia Fagundes Telles, ademais de percebermos as nuances da intertextualidade das obras estudadas. Faremos um percurso rápido da obra fagundiana e analisaremos como a sociedade também influenciou a escrita

da autora, além de percebermos como a escritora está situada dentro da tradição literária brasileira. Além de entendermos um pouco melhor sobre o gênero roteiro, que será analisado junto com o romance.

3 LYGIA FAGUNDES TELLES: ESTRUTURA DE UMA OBRA E UMA LEITORA MACHADIANA

Sempre fomos o que os homens disseram que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos (Telles, 2010, p.192).

Essa epígrafe está completamente relacionada à presente pesquisa ao nos determos no estudo de uma grande escritora como Lygia Fagundes Telles e sua maestria em construir personagens femininas complexas e fortes. Apesar da obra que analisamos tenha sido escrita conjuntamente com outro escritor, detemos o nosso olhar mais fortemente na escritora por entendermos que muito da parte literária do roteiro foi contribuição sua. Além disso, como veremos mais adiante, não foi a única vez que a escritora se dedicou em reescrever um texto machadiano.

Na tradição da literatura brasileira, Lygia Fagundes Telles surge no final da década de 30 com suas primeiras publicações, mas é a partir da década de 50 que seus livros vão ganhando mais maturidade e destaque no meio literário. A escritora é considerada pertencente à geração de 45, terceira geração do Modernismo, e sua produção literária até hoje é apreciada por diversos leitores no Brasil e no mundo. Além disso, a escritora paulista é também uma referência entre obras que envolvem o fantástico.

Frequentemente citada pela mídia como grande “senhora da literatura brasileira”, termo inventado pelo crítico Hélio Pólvora, membro da Academia Brasileira de Letras. Com uma enorme produção literária abrangendo contos, romances e crônicas, Lygia Fagundes Telles tem uma fortuna crítica relativamente pequena em livros, mas grandiosa em teses, artigos e artigos de periódicos. Em 1954, o romance *Ciranda de pedra*, que é considerado um marco pelo crítico Antonio Candido, e também por ela, sua obra literária começa a receber a devida atenção.

Conhecida como a fase pós-moderna e que rompe com as fases anteriores do Modernismo, a geração de 45 teve diversos escritores que a compõem, como Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto, João Guimarães Rosa, Ariano Suassuna e, claro, Lygia Fagundes Telles. Apesar dos diferentes aspectos que formaram essa geração, o que podemos perceber na obra de Lygia Fagundes Telles que a conecta com esse movimento são suas técnicas narrativas e o uso do fluxo de consciência. Como afirma Lucas (1990):

Recursos como o estilo indireto livre e o fluxo da consciência se tornaram amplamente adotados para o registro da vivência interior da personagem. LFT incorpora todos esses valores, desde que, leitora bem informada das novidades internacionais, captou os valores da modernidade e os utilizou com abundância (Lucas, 1990, p. 62).

Dessa forma, percebemos os valores que a escritora traz em sua obra e que veremos de forma mais clara no decorrer da pesquisa, e como ela esteve a par do que acontecia fora do país para trazer esses aspectos para dentro da sua escrita. A seguir, passaremos pela obra da escritora e nos deteremos de forma mais demorada nos romances e no conto *Missa do galo*.

O primeiro livro escrito por Lygia reúne seus primeiros contos: *Porão e Sobrado*, publicado em 1938. A autora já afirmou, em diversas entrevistas, sua aversão a este livro por ser inicial e o considera morto, além de ter o mesmo pensamento sobre os seguintes livros que também são coletâneas de contos: *Praia Viva* (1944) e *O cacto vermelho* (1949). Lygia afirma que o primeiro de que tem orgulho, em que sua escrita está mais madura, é o romance publicado em 1957, *Ciranda de Pedra*.

Dessa forma, seu primeiro romance já chega ao cenário literário brasileiro trazendo temas que estarão por toda a obra de Lygia, como o protagonismo feminino, a sociedade burguesa brasileira, traições, a rejeição, e uma narrativa que nos leva a vários lugares através da mente dos personagens, com a técnica do fluxo de pensamento utilizada pela escritora.

Em seguida, no ano de 1958, temos outro livro de contos publicado: *Histórias do desencontro*, no qual a autora escreveu contos como “Natal na barca”, “Venha ver o pôr do sol”. Esses contos foram republicados em outras coletâneas e que são sempre lembrados como grandiosos dentro da sua vasta obra, mas o livro em si não teve uma nova edição.

No ano de 1963, é publicado seu segundo romance, *Verão no aquário*, e começa a escrita do romance *As meninas*, que será publicado em 1973.

No ano seguinte, 1964, são publicados mais dois livros de contos, *Histórias escolhidas*, uma coletânea de contos já publicados, e o inédito *O jardim selvagem*. Neste último livro, temos narrativas muito importantes dentro da sua obra, como o que intitula o livro e o conto *A caçada*.

Em 1967, Lygia escreve junto com seu marido Paulo Emílio Sales Gomes o roteiro *Capitu*, reescrita do romance *Dom Casmurro*, que só é publicado em 1993,

após passar anos “perdido” entre os escritos doados pela escritora à cinemateca brasileira.

No ano de 1970, é publicado um de seus grandes livros de contos, *Antes do Baile Verde*, que ganhou na França o Grande Prêmio Internacional Feminino para Estrangeiros. Nesse livro, temos contos que já haviam sido publicados como *Natal na barca*, *O jardim Selvagem*, mas também temos os inéditos *Apenas um saxofone*, *Helga* e *Os objetos*.

No ano de 1978, é publicada outra coletânea de contos intitulada *Filhos pródigos*, narrativas que foram escritas no início da carreira da escritora e que, a partir do ano de 1991, foram republicados em outra coletânea com o nome de *A estrutura da bolha de sabão*.

Por volta de 1980, temos a publicação do livro *A disciplina do amor*, que a escritora classifica como um livro de fragmentos, muitas vezes autobiográficos. No ano seguinte, temos a publicação da coletânea *Mistérios*, que trazia os contos mais famosos de Lygia F. Telles e que, como o título já nos informa, tem enredos envoltos em diversos mistérios e com características do gênero fantástico.

Em 1995, temos a publicação de mais um livro de contos: *A noite mais escura e eu*, contos inéditos e que mostram a maturidade na escrita de Lygia, agora com 72 anos. Neste livro temos os contos: *Anão de jardim*, *A rosa verde*, *Boa noite*, *Maria*, *O segredo*, *Você não acha que esfriou?*

Após cinco anos, temos a publicação do livro *Invenções e memória* (2000), que reúne contos e memórias ficcionalizadas da vida da escritora como os títulos: “Nada de novo na frente ocidental” e “Cinema gato preto”. Nesse livro, temos diversos textos que mesclam memória e ficção, onde a autora relembra diversos momentos da sua vida como encontros com outros escritores, momentos de escrita, etc.

Nosso trabalho se deterá na análise de personagem no roteiro escrito por Lygia F. Telles, como já afirmamos, porém, para vermos e entendermos a construção de personagens femininas pela autora, observamos essas personagens femininas dos seus romances, já que nesse gênero a escritora detêm-se com um maior afinco que o gênero romanesco exige. Além disso, falaremos um pouco sobre a primeira reescrita que a autora fez de uma obra machadiana, a sua versão de *Missã do galo*.

3.1 *Missa do Galo*

Em 1977, temos a publicação da coletânea de contos *Seminário dos ratos*, que ganhou o prêmio da categoria, do Pen Club do Brasil. Nesse mesmo ano, a autora se volta novamente para a obra machadiana e reescreve o conto *Missa do Galo* para a coletânea organizada por Osman Lins, *Missa do Galo: Variações sobre o mesmo tema*.

Nessa reescrita, temos diversos aspectos interessantes que a escritora coloca na sua versão, especialmente quando nos deparamos com a mudança de narrador, pois Lygia F. Telles utiliza em sua escrita outra categoria de narração: narrador onisciente, o que muda completamente a narrativa, já que no conto machadiano a narração é em primeira pessoa, tendo o personagem principal nos contando o que aconteceu durante todo o conto. Assim, a sua reescrita vai alcançando outras nuances mais profundas, que no conto machadiano foram apenas sugeridas ou pensadas do ponto de vista do personagem.

Ao utilizar essa categoria de narração distinta da de Machado de Assis, a escritora consegue mostrar outros cenários, falas e cenas de outros personagens que não estão nas cenas principais descritas pelo narrador machadiano. Além disso, a técnica utilizada por Lygia ganhou um componente a mais, a narradora, que se constitui no feminino, como atestamos no texto, que, mesmo onisciente, é uma espécie de telespectadora do conto, narrando-o como se estivesse assistindo às ações dos personagens e torcendo para que os acontecimentos sugeridos se tornem reais.

Interessante observarmos que mais uma vez ao fazer uma reescrita de um texto machadiano, a escritora muda o foco narrativo. No conto, o narrador se torna onisciente e observa as ações. Enquanto no roteiro, por mudar o gênero textual, o narrador também sofre mudanças. No roteiro, como veremos mais adiante, sai a figura do narrador Bento e as cenas são “narradas” por meio das câmeras.

Percebemos então como foi enriquecedora a ideia proposta por Osman Lins nessa homenagem ao escritor Machado de Assis, porque, além de colocar em destaque um dos maiores contos escritos pelo autor, foi oportuno aos outros escritores fazerem suas versões e acrescentar diferentes perspectivas à noite da missa do galo machadiana.

Não é apenas nessa reescrita que percebemos a influência de Machado na obra de Lygia, mas sabemos que foi a partir dele que a escritora se tornou uma das grandes contistas da literatura brasileira, visto que por diversas vezes afirmou como a escrita de Machado a influenciou, como veremos mais à frente.

3.2 A mulher da década de 60 no Brasil

Ainda que a personagem Capitu do roteiro tenha sido retratada de acordo com a mesma época do romance, é interessante vermos o que mudou na sociedade brasileira em relação às mulheres, entre os anos de 1900 e 1967. O primeiro foi o ano de publicação do romance *Dom Casmurro* em folhetim e o segundo é o ano de escrita do roteiro *Capitu*. Isso se faz necessário, pois veremos a frente que no roteiro a personagem Capitu aparece bem mais e sua voz está mais presente.

Há duas questões que corroboram isso, a primeira é o fato de termos uma escritora reescrevendo uma história que havia sido escrita por um homem originalmente. A segunda é em relação ao gênero textual, por se tratar de um roteiro, é necessário que a personagem fale mais, já que não temos um narrador para nos informar dos acontecimentos.

Quando falamos que a história foi escrita por um homem, é entender que na sociedade de Machado de Assis as mulheres não tinham muita voz e tampouco tínhamos muitas mulheres escrevendo e publicando livros, como veremos mais adiante. Tal fato colabora com a nossa hipótese, Capitu não teve tanta voz dentro do romance machadiano devido à sociedade patriarcal, e durante muitos anos não se desconfiou da palavra de Bento pelo mesmo motivo. Como desconfiar de um personagem como Bento, homem, trabalhador e de posição social alta? Demorou-se muito para que a desconfiança sobre Bento aparecesse.

No ano de 1967, temos o início da escrita do roteiro *Capitu*, realizada pelos dois escritores Lygia F. Telles e Paulo Emílio Salles Gomes. A escritora já tinha bastantes livros publicados, portanto, tinha o reconhecimento dentro da literatura brasileira. Já Paulo foi um dos fundadores da cinemateca brasileira, com um grande conhecimento sobre o cinema. Com a união dos dois nesse projeto, o roteiro nasce com a experiência de uma escritora de ficção e os conhecimentos de um cineasta.

No que se refere aos direitos das mulheres, temos na década de 60 a criação do estatuto da mulher casada. Somente com essa lei, as mulheres poderiam

trabalhar sem pedir autorização do marido, e poderiam pedir a guarda dos filhos em caso de separação.

Dessa forma, temos um contexto social mais favorável para a produção do roteiro, no qual a personagem aparece de forma mais assertiva em suas falas, além do fato do roteiro levar o nome de Capitu e não de Bento ou Dom Casmurro. Como vamos ver na próxima subseção, as mulheres não apenas começam a ter seus direitos garantidos, como também ocupam espaços que antes apenas homens ocupavam como a publicação de livros, e o reconhecimento sobre obras literárias.

3.3 Mulheres de letras

Diante de uma tradição literária masculinizada, Lygia Fagundes Telles é uma das grandes autoras da nossa Literatura. Como vimos, sua obra foi construída no decorrer de muitos anos e teve bastante reconhecimento durante ao longo da sua vida como escritora. Apesar disso, sabemos que, no momento em que Lygia F. Telles começa sua carreira literária, ela se torna uma das grandes exceções, ao lado de Clarice Lispector, Hilda Hilst e outras que vieram depois, que conseguiram se destacar como escritoras dentro da literatura brasileira.

Dessa forma, é importante salientarmos onde estão localizadas as escritoras no Brasil, para que possamos entender também os lugares de diversas personagens femininas que foram escritas principalmente por homens, pois durante muito tempo a ficção foi escrita majoritariamente por homens, sobre eles mesmos e sobre mulheres também, como afirma Woolf no artigo *Mulheres e ficção* (1929).

Antes de Lygia F. Telles começar a escrever e publicar seus livros, outras escritoras haviam tentado esse mundo das letras durante bastante tempo, mas, como afirmou Virgínia Woolf, para uma mulher poder escrever e ter sua obra reconhecida, ela necessitaria de um lugar para escrever, uma rotina mais amena e voltada para a intelectualidade: “com dinheiro e tempo livre a seu dispor, naturalmente as mulheres se dedicarão mais do que até aqui foi possível no ofício das letras. Farão um uso mais completo e sutil da ferramenta da escrita. Sua técnica será mais audaciosa e mais rica” (Woolf, 1929, p. 282).

Diante disso, é explicado porque até o momento havíamos tido tão poucas publicações de escritoras. Em Woolf (1929), a citação anterior coincide com uma década de grande efervescência cultural no Brasil. Até aquele momento apenas

poucas mulheres haviam publicado seus livros. Se pensarmos como era a vida das mulheres brasileiras até o momento da escrita de Lygia F. Telles, podemos entender por que as coisas se deram dessa forma, já que muitas vezes o papel da mulher na sociedade se limitava a ser esposa, dona de casa e mãe, durante muito tempo.

Podemos afirmar que Lygia Fagundes Telles rompe algumas barreiras impostas com sua escrita, pois, apesar de um cenário desfavorável para uma escritora de sucesso, ela consegue destaque dentro da literatura nacional e mundial. Porém, para isso, ela teve lugar e uma vida mais favorável que foi essencial para esse seu processo de se tornar uma escritora tão importante.

Para melhor entendermos esse processo pelo qual a escritora passou, vamos recapitular o percurso literário das primeiras escritoras que publicaram no Brasil, começando pelo ano de 1859 e passando por algumas autoras que tiveram destaque na tradição literária e que foram importantes para a trajetória de Lygia F. Telles.

A primeira escritora a publicar um romance no Brasil foi Maria Firmina dos Reis, em 1859, com a obra *Úrsula*, que tem como cenário o Brasil escravagista do século XIX, como afirma Telles em seu artigo *Escritoras, escritas, escrituras* (2020): “Logo se soube que o livro, hoje considerado o primeiro romance de uma autora brasileira, era de Maria Firmina dos Reis” (Telles, 2020, p. 410). Importante observar que o primeiro romance escrito por uma mulher é publicado trezentos e cinquenta anos depois da invasão portuguesa, enquanto vários escritores homens já haviam publicado anteriormente centenas de livros no Brasil.

Além de ser a primeira escritora, Maria Firmina foi a primeira mulher a ser aprovada em concurso público no Maranhão e a primeira pessoa negra a publicar um livro no Brasil. Seu livro por anos foi esquecido e somente em 1970 foi encontrada uma cópia por um jornalista, que decidiu publicar a obra, fazendo-a circular nos meios literários brasileiros. Apesar de viver em um mundo em que tudo girava contra essa ideia de uma mulher escrever e publicar um livro, Maria Firmina conseguiu realizar esse feito e até hoje seu livro é objeto de diversos estudos em várias universidades.

Diante disso, é importante trazermos essa discussão para entendermos em que momento as mulheres começam a escrever e a publicar literatura, no Brasil, e onde Lygia Fagundes Telles se insere nesse cenário da escrita e publicação de escritoras no país.

Antes de Lygia ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, apenas duas mulheres haviam sido nomeadas para essa instituição, Rachel de Queiroz e Dinah Silveira de Queiroz, que já havia sido recusada anteriormente. Apesar das mulheres terem tido muitas conquistas, trazer essa discussão é relevante para vermos como ainda há muito a ser conquistado no âmbito da escrita literária. Rachel de Queiroz foi a primeira mulher a ocupar uma cadeira de “imortal” na Academia Brasileira de Letras, mas somente oitenta anos depois de fundada a Academia.

Em seu discurso de posse da Academia, Lygia F. Telles cita as escritoras: “Antes da Academia Francesa de Letras (nosso modelo) receber Marguerite Yourcenar, esta Academia Brasileira de Letras teve o *beau geste* de abrir suas portas para Rachel de Queiroz. Em seguida, para Dinah Silveira de Queiroz” (Telles, Lygia Fagundes. Disponível em: <http://www.academia.org.br>). Percebemos, então, que a escritora não estava alheia ao que se passava no mundo das letras, principalmente, no que concerne às mulheres. Outra questão interessante que Lygia aponta nesse excerto é o fato de uma brasileira ser nomeada antes de uma “francesa”, já que a Academia Francesa era nossa musa inspiradora e tantas vezes a França é vista como um país mais progressista, porém nesse momento “passamos na frente”.

Poderíamos pensar que, devido ao número de escritoras que conseguiram escrever e publicar no Brasil no século XX, a história da Literatura Brasileira estaria mudada, dando espaço a mulheres cada vez mais. Porém, não foi bem assim que as coisas aconteceram. Apesar de haver um número de mulheres escrevendo e publicando, ainda não seria o ideal. Podemos ver que, apesar de haver mulheres ocupando as cadeiras da Academia Brasileira de Letras, dos 300 membros desde a fundação, só tivemos oito nomeações de escritoras ao longo desses anos.

Podemos constatar que as coisas não evoluíram tanto assim no que concerne ao universo de escrita feminino com o livro lançado por Regina Dalcastagnè (2012), no qual a autora fez uma pesquisa acerca das autorias de livros publicados entre os anos de 1990 e 2004 e constatou que as coisas não haviam mudado tanto assim. Segundo a pesquisadora: “Chama a atenção o fato de que os homens são quase três quartos dos autores publicados: 120 em 165, isto é, 72,7%” (Dalcastagnè, 2012, p. 191). Logo, podemos ver que é muito mais do que a metade de publicações essencialmente masculinas.

Além disso, em outro levantamento realizado por Dalcastagnè sobre prêmios literários, se constata que: “uma relação de 130 romances brasileiros

lançados em 2004, organizada para um prêmio literário, indica apenas 31 títulos escritos por mulheres, isto é, em porcentagem temos 23,8%, número bem próximo ao alcançado pela pesquisa” (Dalcastagnè, 2012, p. 191). Percebemos que, além de haver um avanço em número, se comparamos ao século passado e aos anteriores, ainda não chega à metade o número de mulheres publicando e ganhando prêmios literários. Essa discussão nos interessa para percebermos o que ainda falta para ser melhorado no âmbito da escrita feminina e situar as conquistas femininas e da escritora que estudamos nesta pesquisa.

3.4 Uma leitora machadiana

Ao falarmos sobre leitura no campo da Literatura Comparada não estamos falando de uma leitura corriqueira, simples e de fruição. Podemos ligá-la ao um processo de intertextualidade, no qual um escritor que lê outro escritor o incorpora na própria escrita. Vejamos:

Kristeva lembra a significação do verbo “ler” para os antigos, Tal significação deve ser valorizada, com vistas a uma compreensão da prática literária. “Ler” era também recolher, colher, espiar; reconhecer os traços, tomar, roubar. “Ler” denota, pois, uma participação agressiva, uma expropriação ativa do outro. “Escrever” seria o “ler” convertido em produção, indústria: a escritura-leitura, a escritura paragramática seria a aspiração de uma agressividade e de uma participação total (Nitrini, 2015, p. 163).

Diante disso, ao fazer esse movimento da leitura do texto machadiano, Lygia F. Telles não lê apenas. A escritora perpassa por todos esses processos, principalmente nos textos em que se tem a influência direta do escritor através das reescritas. A leitura realizada por ela é dotada de sentido nesses processos de reconhecimento e se converte em produção. No caso do roteiro que analisamos essa leitura e produção é feita em conjunto com outro escritor, como veremos mais adiante.

Para além das reescritas realizadas por Lygia Fagundes Telles de obras machadianas, temos alguns textos da autora que fazem menção ao escritor, como o texto “Machado de Assis: rota dos triângulos”, presente no livro de memória e ficção *Durante aquele estranho chá* (2010). Nesse texto, Lygia F. Telles nos conduz por palavras na obra machadiana e no seu fazer literário que tanto lhe causavam admiração. A autora fala de uma maneira geral da obra machadiana e depois vai

passeando por algumas de suas obras com que ela mais tem intimidade por tê-las reescrito, como *Dom Casmurro* e *Missa do galo*. Além delas, a autora comenta um pouco sobre o conto “A causa secreta”, comparando o velório de Maria Luísa com o de Escobar e se voltando novamente para o romance de Bento e seu ciúme.

Em outro texto do mesmo livro, a escritora novamente cita Machado, desta vez ao escrever sobre Jorge Amado e a preservação da língua portuguesa: “Há mais de cem anos Machado de Assis fundou a nossa academia. Finalidade principal? Preservar (olha aí, preservar) e defender a língua e a literatura” (Telles, 2010, p. 79). É interessante observarmos que a autora sempre faz questão de remontar a esse episódio da nossa Literatura, a criação da Academia Brasileira de Letras, e como a figura de Machado de Assis é crucial nesse momento literário brasileiro.

Outro texto que podemos mencionar da escritora é o *Ainda uma vez, Capitu!* que está presente na coletânea de Schprejer (2008). Nesse texto, inicialmente, temos uma reflexão sobre a personagem Bento e sua descrição sobre si mesmo ao longo do romance machadiano. Em seguida, a escritora se volta para o momento em que leu *Dom Casmurro* pela primeira vez na sua vida e nas vezes seguintes. Curioso observar como se deu as mudanças nas leituras que a escritora teve ao longo da vida do romance.

Vejamos como se deu a primeira impressão de Lygia F. Telles ao ler o romance machadiano:

Cheguei ao fim meio pasmada, mas Bentinho é um neurótico, mais do que neurótico, é um louco de guizo! Como dizia avó Belmira. Coitada da Capitu, como deve ter sofrido nas mãos desse cara “mordido pelo dente do ciúme”, conforme ele mesmo confessa. É o foco-narrador e naturalmente suas confissões são suspeitas, fica claro que era inteligente, mas inseguro, com uma inveja atroz do amigo que era esbelto e atraente. (Telles, p.160)

Nessa primeira leitura, a escritora era uma jovem universitária que já conseguiu ver que o problema estava na ótica do narrador, que possuía um ciúme excessivo e assim contaminava a narrativa, e não da personagem Capitu em si, além de apontar algo muito interessante, uma possível inveja de Bentinho em relação a Escobar. Ainda que essa tenha sido a primeira leitura do romance feito pela escritora, há uma reverberação desse momento lá na frente ao escrever o roteiro. O narrador some e não temos mais sua visão contaminada como no romance.

Anos depois, em uma segunda leitura, a escritora revela um novo olhar completamente diferente para o romance, vejamos:

Muitos anos depois abri um exemplar de *Dom Casmurro* com uma verdolenga Capitu na capa e me lembrei do belo poema de Gonçalves Dias, *ainda uma vez, adeus!* Comecei a ler, ainda uma vez, Capitu! E antes de chegar ao fim, parei tomada de espanto. Tive vontade de rir porque essa foi a mais surpreendente revelação; agora tinha ficado claro, também a mim ela enganou, era a amante de Escobar e o filho era dele. (Telles, P.160)

Podemos perceber uma mudança de perspectiva em relação à leitura do romance e interpretação dos fatos que se passaram, dessa forma, a escritora já esteve dos dois lados da história, contra Bento e a favor de Capitu, e depois a favor de Bento e contra Capitu, algo que só foi possível após uma segunda leitura e que não seria a última, haja vista que ao reescrever o romance em forma de roteiro, ela releu mais uma vez o romance.

No texto de apresentação da primeira edição do roteiro, em 1993, temos uma parte em que a escritora relembra mais uma vez essas leituras que fez do romance. Uma de suas releituras foi em meio aos momentos de escrita do roteiro em uma conversa com o cocriador Paulo Emílio:

Eu não queria dizer, comecei, mas tem esse detalhe importante na tese-Bentinho. Sem o menor pudor, ele ainda confessa que jantou bem e foi ao teatro assim que soube da morte do rapaz. Ora, o tipo é um neurótico! E neurótico desde mocinho, a coitada da Capitu devia andar apavorada com aquele marido-parafuso e suas crises de ciúme. Valeu aquela minha primeira leitura, quando absolvi dona Capitolina. (Telles, 2008, p.179)

Nesse momento, percebemos que a escritora muda novamente de opinião e decide absolver Capitu da culpa que Bento havia colocado nela e que outrora Lygia F. Telles havia concordado. Vale ressaltar que é muito oportuno essa absolvição ocorrer no momento de escrita do roteiro.

Em sua entrevista na edição de número cinco do *Cadernos de literatura brasileira* (1998, p. 30), do Instituto Moreira Salles, Lygia F. Telles comenta diversos aspectos da sua escrita e, entre eles, quem seriam seus escritores “almas gêmeas” para ela, reafirmando que dentre muitos está Machado de Assis: “Eu gosto muito de Edgar Allan Poe, dos contos de James Joyce, de Oscar Wilde, Henry James, D.H Lawrence. É difícil lembrar de todos. Jorge Luís Borges, William Faulkner, e claro, de Machado de Assis”.

Muitas pesquisas foram realizadas sobre a influência de Machado de Assis na obra de Lygia. Mesmo aqueles que não se debruçam sobre essa temática, também é comentado esse fato, como no caso de Betella sobre os contos da escritora. No seu artigo “Os contos quase silenciosos de Lygia Fagundes Telles” (2011) observamos que:

O próprio Machado volta enriquecido nas releituras de Lygia. É o que acontece em alguns de seus contos cuja temática gira em torno dos ritos de iniciação, evocando sentimentos e aflições de crianças e jovens que descobrem o lado humano, às vezes maligno, outras apenas angustiante (Betella, 2011, p. 198).

Dessa forma, podemos ver que, em meio aos vários escritores que são seus precursores, Machado de Assis é aquele de que há influência direta na sua obra, tanto no conto quanto no roteiro que estudamos. Outra questão importante que aparece nessa entrevista da escritora é sua relação com o seu pertencimento dentro da tradição da literatura brasileira e de seu vínculo na literatura em língua portuguesa. Quando é questionada se existe algo de nacional em sua obra, Telles (1998) responde:

Eu percebi que o que venho escrevendo nesses anos todos jamais poderia ter sido colocado no papel por uma autora portuguesa, inglesa ou francesa. Veja o caso de *As meninas*, por exemplo. Está lá, cravado nas minhas personagens, um instante da maior importância para a História do Brasil (Telles, 1998, p. 32 - 33).

Sendo assim, podemos perceber que a autora não estava jamais alheia ao que acontecia no seu país ao se referir à ditadura militar e a como ela pôde remontar a esse período em seu romance, e também sua consciência como uma escritora brasileira ao trazer um tema tão difícil e característico da nossa história, driblando a censura e publicando um livro tão importante. Esse seu olhar sobre momentos e personagens também está presente no roteiro *Capitu*, ao trazer uma personagem mais ativa, que aparece mais e possui mais fala dentro do roteiro se comparamos com as personagens machadianas.

3.5 Uma escritora consciente

Antes de vermos a questão que envolve Lygia Fagundes Telles e Machado de Assis, podemos perceber como a escritora se engajava e relacionava seus escritos

com a realidade vivida pelas mulheres, ao construir personagens diversas com problemas reais, como desde a solidão, a loucura, a maternidade etc. Além disso, trazer esses temas em sua escrita está relacionado a nossas hipóteses sobre sua reescrita e a relação com o papel da mulher, pois ela retrata problemas reais que estão diretamente ligados à realidade que muitas mulheres viveram ao longo dos anos.

No livro *História das mulheres no Brasil* de organização de Mary Del Priore, temos um ensaio de Lygia Fagundes Telles sobre as mulheres intitulado “Mulher, mulheres”. Nesse ensaio, a autora traz várias ideias acerca da história das mulheres, do feminismo e a mudança causada pelos acontecimentos do século XX, além da condição de escritoras durante os séculos anteriores. Para nós, nos interessa esse debate da autora para exemplificar sua visão sobre a condição da mulher no século passado e como isso pode ter contribuído para sua visão sobre a personagem Capitu na construção do seu roteiro.

No começo deste ensaio, a autora fala um pouco sobre a questão das reivindicações feministas e da mudança na sociedade gerada pela questão da Segunda Guerra Mundial: “os homens válidos partiram para as trincheiras. Ficaram as mulheres na retaguarda e dispostas a exercerem o ofício desses homens nas fábricas. Nos escritórios, nas universidades” (Telles, 2020, p. 669). Percebemos nesse ensaio uma análise sobre um momento histórico importante para o mundo e para as mulheres, em que estas protagonizam uma grande mudança enquanto os homens estavam guerreando.

Em seguida, a escritora volta no tempo na própria história falando da sua carreira, quando escolheu cursar Direito na juventude e como isso era revolucionário na década de 40. Logo, retoma a história de sua mãe que poderia ter sido uma grande soprano e deixou tudo para constituir família e se tornar mãe. De início sua mãe fala que homem nenhum vai querer mulher que sabe latim, mas em seguida ao ir tocar piano muda de ideia e diz o seguinte: “mas quando a noite se fez, ela abriu o piano e ficou de novo animada, ora, se meu primo que era um burraldo perfeito estava nas vésperas de receber seu diploma de doutor, por que não eu?” (Telles, 2020, p. 670).

Esse trecho é importante por dois motivos. Primeiramente, a escritora relembra esse fato que contribui para sua tomada de decisão de fazer um curso no ensino superior, e isso se conecta com o segundo motivo, se pensarmos que temos duas gerações de mulheres conversando sobre um assunto de suma importância. A mãe de Lygia pertenceu a uma geração de mulheres que não pôde mudar sua

realidade e de fato teve que se casar e se tornar mãe. Já Lygia F. Telles pode quebrar esse ciclo e se tornar quem ela quiser. Formou-se em direito e logo depois se tornou escritora.

Interessante observarmos também como a escritora perpassa por sua própria história e a localiza dentro do momento de mudanças na sociedade, dessa forma, ela faz uma reflexão sobre a própria trajetória em relação ao momento social e histórico que viveu e principalmente nas mudanças que ocorreram na sociedade em relação a mulher.

A escritora reflete sobre como as mulheres foram silenciadas durante tanto tempo e como isso contribuiu para o pensamento que foi se formando sobre o ser feminino na sociedade: “Penso hoje que foi devido a esse clima de reclusão que a mulher foi desenvolvendo e de forma extraordinária esse seu sentido de percepção, da intuição, a mulher é mais perceptiva do que o homem” (Telles, 2020, p. 671). Esse pensamento é logo retomado ao falar sobre a questão da escrita de homens sobre mulheres:

Antes, a mulher era explicada pelo homem, disse a jovem personagem do meu romance *As meninas*. Agora é a própria mulher que se desembrulha, se explica. Não esquecer que as nossas primeiras poetisas encontraram naqueles diários e álbuns de capa acetinada o recurso ideal para assim registrarem suas inspirações, era naquelas páginas secretas que iam se desembrulhando em prosa e verso. (Telles, 2020, p. 671)

A escritora faz duas reflexões sobre dois momentos da escrita feminina: no começo, fala sobre a questão relevante dos homens escreverem sobre mulheres, ou seja, as mulheres sempre estavam sendo retratadas a partir do olhar masculino, e como agora as mulheres vêm conseguindo escrever a sua própria realidade, à medida que mais mulheres estão no mundo das letras. Ao final, ela faz uma referência a essa literatura feminina que muitas vezes era mais reclusa, diarística, que não podia e nem era levada ao mundo exterior. Por fim, Lygia tece uma reflexão interessante sobre mulheres e sua relação com Jesus, ao lembrar que as primeiras pessoas que o viram, após sua ressurreição, foram mulheres, retomando assim a importância do papel da mulher na sociedade como um todo.

Na entrevista ao *Cadernos de literatura brasileira*, mencionada anteriormente, ao ser questionada sobre a literatura feminina, a escritora dá sua opinião sobre a escrita de mulheres e homens. Vejamos:

Mas é claro que homens e mulheres têm vivências diferentes e isso de algum modo vai aparecer na literatura. *Ciranda de pedra* é um romance que não poderia ter sido escrito por um homem. Se fosse, seria diferente, compreende? O que entrou ali foi o meu conhecimento da condição da mulher pertencente a uma sociedade como a nossa, que até bem pouco tempo não tinha qualquer consideração por ela (Telles, 1998, p. 38).

Inferimos nesse trecho que a autora reflete sobre o ofício de escrever e como ele se diferencia de acordo com o gênero do escritor, pois cada um tem suas próprias vivências e obstáculos para serem superados, situações estas que podem diferenciar o modo de escrever e sobre o que se escreve. Continuando a entrevista, a autora fala sobre diversos aspectos importantes da escrita feminina e sobre sua própria trajetória, assim como a aceitação do público por sua obra.

Um desses aspectos sobre a escrita feminina que a autora comenta é como se deu a trajetória das escritoras no Brasil. A pergunta lhe é feita em relação às ideias de Virgínia Woolf, que dizia que as mulheres escritoras eram bem-sucedidas, pois a profissão de escrita chegou antes de outras profissões para as mulheres, e Telles faz uma observação bastante pertinente sobre a diferença entre escritoras num país como o Brasil: “Isso está completamente errado, quero dizer, é a visão de uma mulher estrangeira. Uma brasileira jamais poderia dizer isso. A mulher brasileira aprendeu a ler e a escrever muito tarde e mesmo depois disso continuou aprisionada, vigiada” (Telles, 1998, p. 39). Essa fala de Lygia é interessante para percebermos que ela estava ciente do papel da mulher escritora no Brasil e como a formação dessas escritoras foi diferente dependendo do país de origem.

Na sequência da entrevista, a escritora é interrogada sobre sua escolha em fazer duas graduações, além de ser escritora, visto que Lygia F. Telles optou por fazer faculdade de Educação Física e Direito, em sua época, cursos ditos “masculinos”. Ela revela que suas escolhas foram para que ela pudesse se manter, ou seja, para não depender de ninguém, principalmente de um marido. Essa resposta nos mostra como sua visão sobre a condição feminina estava presente, até mesmo, em sua vida pessoal e profissional. Mais adiante, é questionada sobre ser feminista e socialista. Ela responde da seguinte maneira: “Eu me preocupo com a mulher e acho que enquanto houver miséria no mundo haverá socialismo e socialistas” (Telles, 1998, p. 41). Dessa forma, percebemos suas ideias fora da ficção e como ela estava ativa nas ideias que a rodeavam.

Trazer essa discussão do engajamento de Lygia sobre o movimento feminista e sua visão acerca de personagens femininas nos ajuda a entender sua recriação de *Capitu* no roteiro homônimo. É importante observar como essas questões foram cruciais para a construção da personagem, para sua visão no momento da sua escrita e para sua posição dentro da tradição literária.

3.6 Lygia Fagundes Telles e sua *Capitu*

No fundo, a literatura é uma forma de amor. (Telles, 1998, p.43)

Diante de uma obra voltada para contos e romances, Lygia decide reescrever *Dom Casmurro*, no ano de 1967, em forma de roteiro de cinema, o que poderia parecer desafiador se a autora não tivesse como coautor seu esposo e cineasta Paulo Emílio Salles Gomes. Outra questão que ajudou nesse processo foi a intimidade da escritora com a obra machadiana, tantas vezes lida e citada.

Na entrevista que mencionamos na seção anterior, Telles comenta esse momento de escrita do roteiro e o motivo pelo qual não se aventurou novamente nesse gênero:

Esse trabalho foi um verdadeiro desafio para nós. Aquele ir e vir do romance, aquelas ambiguidades - em *Madame Bovary*, por exemplo, tudo é explícito; em Machado, não, existe sempre a dúvida e aí reside a força do livro - aquilo mexeu muito conosco. Nós discutíamos demoradamente cada passagem do texto, tentando acertar o passo na adaptação. Depois disso, não me interessei mais em fazer roteiros. Até fiz um trabalho para a TV, adaptei um conto meu, mas não prossegui. A adaptação de *D. Casmurro* foi muito especial: eu estava fazendo aquilo com Paulo Emílio. Foi ótimo porque fizemos juntos, porque estávamos juntos (Telles, 1998, p. 42).

Percebemos várias questões sobre esse momento da escrita do roteiro: em primeiro lugar, a relação da escritora com a obra de Machado, as ambiguidades e o quanto a escrita do roteiro foi discutida ao voltarem diversas vezes ao romance. Em segundo lugar, a autora não quis mais se aventurar no gênero roteiro e a singularidade de *Capitu* se dá principalmente pela forma como foi feito, junto ao seu esposo, e de forma única dentro da sua obra.

Esse momento de escrita fica marcado dentro da trajetória de Lygia, pois, em seu livro *Invenção e memória*. Ela relembra mais uma vez esses momentos da escrita do roteiro junto a Paulo Emílio. No texto memorialístico intitulado *Rua Sabará*,

400, Lygia nos vai contando o que acontecia nesses dias de escrita, além de falar um pouco sobre sua rotina e aspectos da personalidade de Paulo Emílio. Este texto é interessante porque nos dá um panorama do que os autores pensavam e conversavam no momento de escrita do roteiro.

Assim, no meio de um dia rotineiro, os dois começam a conversar sobre a indagação crucial do livro, o ciúme de Bento e a possível traição de Capitu. Paulo Emílio afirma:

- Acho melhor guardarmos uma certa distância do Bentinho e dessa Capitu - ele advertiu muito sério.
 - Houve traição? Não houve traição? A gente não vai tomar partido, quero dizer, não assim de modo que transpareça no roteiro, não somos juízes (Telles, 2018, p. 511).

Nesse momento, Paulo Emílio introduz na conversa esse tema tão presente na discussão sobre *Dom Casmurro*, a possível traição de Capitu, e é curioso observarmos a vontade do autor de não transparecer uma resposta deles dois sobre tal assunto e, de certa forma, não acabar deixando claro seus juízos de valores sobre esse assunto tão polêmico, evitando dar uma ideia de julgamento para dentro do roteiro.

Em seguida, Telles vai falando sobre seu processo de acreditar ou não nas palavras do narrador Bentinho:

Bom, quando eu li o livro pela primeira vez, eu era uma estudante, e desse Bentinho me lembro que ficou uma impressão negativa, ai! aquele marido enegado pelo ciúme, azucrinando a pobre da moça naquele movimento assim cruel de parafuso, zuc...zuc... A Capitu, pobrezinha, uma vítima do sadomasoquista atormentador e atormentado, zuc..zuc... E agora, tanto tempo depois, está me ouvindo? descobri de repente uma outra Capitu e essa foi uma revelação: a moça era mesmo dissimulada e astuta, não vítima mas uma manipuladora esperta. Calculista. Amante, sim, do Escobar com quem teve um filho que saiu a cara dele! (Telles, 2018, p. 511).

Vemos dois momentos da relação da escritora com esse momento do romance: um na sua juventude em que percebia o Bentinho ciumento; e um mais maduro em que culpa Capitu da possível traição, o que torna curioso a autora trazer esse momento de reflexão de uma segunda leitura. No decorrer da conversa dos dois escritores, Paulo Emílio fala um pouco sobre sua visão sobre esse fato, um aspecto da personalidade de Bento: “O romance também fala na má terra da verdade que estava dentro dele mesmo, alimentando suas entortadas raízes” (Telles, 2018, p. 512).

Dessa forma, observamos as ideias de Paulo Emílio sobre o que Telles afirma e como ele observa esse aspecto do romance, dessa “má terra da verdade” que tanto pode ter alimentado essas “raízes tortas” de Bento. No final da discussão sobre o romance, os escritores falam do episódio em que, após ficar sabendo da morte de Ezequiel, Bento janta e vai ao teatro, como se nada tivesse acontecido, sem nem lembrar os velhos tempos de criança de Ezequiel ao seu lado.

Dessa forma, o roteiro *Capitu* surge como um diferencial na obra de Lygia F. Telles. A escritora, que estava habituada a gêneros mais prosaicos, como contos e romances, e com menos desafios em relação à escrita de novos gêneros, como o texto dramático, consegue trazer para dentro do roteiro suas ideias junto com a de Paulo Emílio e lembrar mais uma vez a obra machadiana.

Outra questão importante é o fato de o roteiro não ter sido publicado em forma de livro assim que foi escrito, visto que permaneceu durante anos engavetado até ser resgatado e enviado para publicação. Sobre isso, a autora explica que:

(...) Esqueceu. E também esqueci o roteiro fujão. Eis que neste junho de 1992, assim de repente, pensei de novo, e o *Capitu*? Era tão tênue a minha esperança, que quando telefonei a um antigo discípulo de Paulo, o cineasta Carlos Roberto de Souza, responsável pelo acervo da Cinemateca, só no final da conversa ousei a pergunta, por acaso você saberia me dizer?... A resposta veio rápida: “Mas esse roteiro está aqui (Telles, 2008, p. 181).

O roteiro então foi encontrado e mandado para publicação. Já havia sido usado para filmagem de *Capitu* e agora viria a público finalmente em forma de livro para o público ter acesso a um novo olhar sobre *Dom Casmurro*, agora em forma escrita. Apesar disso, o roteiro ainda é pouco estudado por pesquisadores e, muitas vezes, desconhecido por parte de leitores da autora. Entretanto, ainda que não seja um gênero comum à escrita de Lygia, o livro foi muito bem escrito e com questões pertinentes dignas de estudo e pesquisas, por isso foi escolhido para compor a presente pesquisa.

A escolha de estudar com mais atenção o roteiro se deu justamente pela contribuição de Lygia a essa obra de Machado, pois no roteiro podemos perceber uma personagem *Capitu* mais presente, com mais falas e opiniões mais presentes, diferentes do romance machadiano. Uma de nossas hipóteses de pesquisa é o fato de Lygia F. Telles ser uma escritora em outro século e com mais possibilidades e visões de escrita completamente diferentes de Machado de Assis. Ela pôde contribuir

de forma diversificada para a obra machadiana, dando um novo olhar e novas formas de vivência à personagem.

Para observarmos essa questão, utilizaremos os conceitos de “influência” e “intertextualidade” dentro da seara da Literatura Comparada, usando os preceitos de Bloom (1995) e Nitrini (2000) para o texto de Telles (2008). Se pensarmos principalmente que Telles utilizou uma obra já existente para escrever um novo texto, somando suas ideias e novas questões dentro do seu livro, podemos ver claramente o conceito de influência nesse movimento. Vejamos o que podemos considerar como influência, de acordo com Bloom (1995), em seu livro *A angústia da influência*:

A influência poética-quando envolve dois poetas autênticos fortes- procede sempre por uma desleitura do poeta anterior, um ato de correção criativa que é, na verdade, e necessariamente uma interpretação distorcida. A história das influências poéticas produtivas, que é a história da tradição central da poesia no Ocidente. (Bloom, 1995, p. 62)

Dessa forma, lançando mão de Bloom, temos dois escritores autênticos e fortes, se podemos classifica-los em estudo assim, pois ambos têm uma grande relevância dentro da tradição literária. A partir disso, observamos Lygia F. Telles a fazer uma correção criativa de *Dom Casmurro* em seu roteiro, retirando as impressões de Bento e colocando uma personagem Capitu com mais voz e mais presente ao ser dramatizada em um novo gênero textual.

Assim sendo, temos esse movimento da “desleitura” sendo realizado por Lygia F. T. ao reescrever o romance em formato de roteiro, pois, após diversas leituras do romance machadiano, a escritora, de fato, faz esse movimento de correção criativa ao reescrever cenas, mudando diálogos e elaborando uma nova interpretação do romance, escrevendo sua própria versão, dando mais voz à personagem Capitolina.

3.7 A personagem cinematográfica

Nesta subseção, falaremos um pouco sobre a questão da personagem cinematográfica. Ainda que a personagem em análise da presente pesquisa seja de roteiro, ou seja, não analisaremos a parte fílmica, e sim a parte escrita do roteiro, a criação do roteiro em estudo teve como objetivo ser filmado, assim como de fato aconteceu. Além disso, veremos as diferenças entre a personagem de romance e a cinematográfica.

Uma das questões interessantes sobre um personagem de cinema, é o fato dele ser descrito diversas formas através das rubricas, perdemos a figura do narrador e ganhamos pistas de como o ator que interpreta o personagem deve agir de acordo com as cenas e diálogos. Como afirma Rosenfeld (2014, p. 29): “Desaparece o sujeito fictício dos enunciados – pelo menos na aparência-, visto que as próprias personagens se manifestarem diretamente através do diálogo, de modo que o mais ocasional “disse ele”, “respondeu ela” do narrador se torna supérfluo”. Se compararmos com a personagem de romance, o personagem cinematográfico possui um pouco mais de liberdade de ação, em vista que se perde o olhar do narrador sobre o personagem.

Por outro lado, ao ser criado para ser filmado, um personagem de um roteiro de cinema ganha vida ao ser interpretado por um ator/atriz, de modo que ele ganhará as feições de acordo com quem o interpretar. Essa também se caracteriza como uma diferença em relação a personagem de romance, visto que nesse gênero a personagem é caracterizada de acordo com o que as palavras ali nos dizem. A respeito disso, Gomes afirma: “A Capitu de uma fita de cinema nunca seria essencialmente olhos e cabelos, e nos importaria necessariamente tudo o mais, inclusive pés e cotovelos” (2014 p.111). Aqui percebemos a diferença entre os dois tipos de personagem, no romance temos apenas descrições de como se seria uma personagem, enquanto no cinema vemos a encarnação através dos atores. Para isso se faz necessárias mais descrições de roupas, trejeitos e ações que no romance não aparece tanto.

Vejamos como isso acontece no roteiro de cinema que analisamos. Na primeira cena, temos a ambientação do espaço e vestimentas que os personagens devem estar usando, além das ações que eles devem fazer:

Cidade do Rio de Janeiro, bairro da Tijuca. Tarde de março de 1865. Capitu e Bentinho estão no quarto, vestidos ainda com a roupa da cerimônia nupcial. Ele tira as luvas, contorna o canapé e vai rápido fechar a janela, está chovendo lá fora. Cerra as cortinas rendadas. Ela levanta o véu que ainda lhe cobre o rosto e estende as mãos para o noivo (Gomes e Telles, 2008, p. 9).

Nessa primeira cena, podemos perceber as características evidentes do gênero textual roteiro. Notamos uma ambientação, que é onde se passa a história, o ano do acontecimento, as ações das personagens. Outro fator observado é a ausência

da figura do narrador que está tão presente no romance. Além de vermos a questão das roupas dos personagens que também estão descritas. Sobre esta questão Gomes (2014, p.107) nos diz: “Aparentemente, a fórmula mais corrente do cinema é objetiva, aquela em que o narrador se retrai ao máximo para deixar o campo livre às personagens e suas ações”.

Dessa forma, essa questão vai de encontro as nossas hipóteses sobre a figura do narrador, ao se retirar essa figura, os personagens ganham mais vida e nos mostram de forma menos contaminada da visão do narrador. Veremos isso de forma mais clara ao compararmos as duas obras na terceira seção desse estudo.

3.8 Uma escrita a quatro mãos

O roteiro *Capitu* não foi feito apenas por uma pessoa, mas por um casal, cada um com suas qualidades de escritores. A importância de trazer a informação deles formarem um casal é a forma como o texto foi escrito, na casa em que ambos viviam, juntos e sempre conversando sobre o processo da escrita. Vamos trazer as lembranças e momentos que este tempo de escrita foi vivenciado pelos dois autores, para melhor entendermos como foi esse processo. Enquanto Lygia F. Telles estava habituada a escrever ficção e textos narrativos, Paulo Emilio Sales estava acostumado ao mundo do cinema. Dessa forma, o roteiro surge ao unir esses dois escritores, cada um com suas habilidades.

Em vários textos memorialísticos, Lygia Fagundes Telles rememora esse momento de escrita que ambos vivenciaram, tanto do ponto de vista de análise do que eles realizaram, como diálogos que tiveram durante este tempo. Se faz necessário passarmos por esses escritos para melhor compreendermos o processo de escrita do roteiro em estudo.

No primeiro momento de escrita, Lygia nos revela como foi feito esse trabalho de escrever juntos. No prólogo da edição utilizada nesse estudo encontramos o seguinte texto: “Era assim, eu inventava um episódio, ele outro e nesse andar ia crescendo a massa das sequências, mas não era mesmo uma loucura? Projetar a metamorfose de um quase monólogo meditativo em imagem” (Telles, 2008, p.174). Aqui podemos observar o momento de produção do roteiro, as cenas foram se somando com episódios escritos por cada um deles, assim como mostraram suas

visões sobre o formato do romance. No caso, o texto seria um monólogo que se transformou em imagens quando se fez a adaptação em filme.

No texto *Ainda uma vez, Capitu!* Lygia F. Telles rememora os momentos de escrita do roteiro e a preocupação de que se tornasse imparcial o texto de ambos:

Foram dias e noites que podiam varar a madrugada, tanto entusiasmo, tanta vontade de acertar: o livro aberto na mesa, o bule de café, o cinzeiro... Ainda impregnada da última leitura, a minha tendência no início era tomar o partido de Bentinho embora soubesse que devíamos ficar acima de qualquer julgamento porque nisso estava a força do texto. Suspender o juízo! Insistia Paulo Emilio (Telles, 2008, p.161).

Essa preocupação com a imparcialidade aparece em vários textos que a escritora fala sobre esses momentos de escrita do roteiro. Essa inquietação esteve presente o momento todo da escrita, assim como o cuidado de ambos em não mostrarem no texto suas ideias sobre os protagonistas.

Em sua entrevista ao *Cadernos de literatura brasileira*, ela também relembra esse momento de escrita com muita felicidade:

Nós discutíamos demoradamente cada passagem do texto, tentando acertar o passo na adaptação. Depois disso, não me interessei mais em fazer roteiros. Até fiz um trabalho para a TV, adaptei um conto meu, mas não prossegui. A adaptação de *D. Casmurro* foi muito especial: eu estava fazendo aquilo com o Paulo Emilio. Foi ótimo porque fizemos juntos, porque estávamos juntos (Telles, 1998, p.42).

Além de lembrar com carinho esse momento de escrita, ela cita o fato de não fazer outras adaptações, já que a produção de *Capitu* se torna quase única dentro da sua obra, e a única a ser publicada em formato de livro. Ademais podemos perceber nesses relatos o esforço que os escritores tiveram ao escrever o roteiro. Eles sempre pensavam em acertar o texto e não “trair” a obra original.

No final do processo de escrita, Lygia F. Telles conta como foi realizado o processo de revisão:

Na parte da manhã eu batia na máquina Olivetti os nossos rascunhos esboçados na noite anterior, o Paulo só escrevia à mão. Fazíamos juntos a revisão, corta aqui, acrescenta ali adiante - ô maravilha, o roteiro estava chegando ao fim. E sem vestígios das passadas preocupações, vigorava o foco-narrador mas sem a nossa cumplicidade (Telles, 2008, p.180).

Nesse momento, ao finalizar o processo de escrita, se inicia a revisão, realizada novamente de forma conjunta, sem as preocupações do começo da escrita, e cada um à sua maneira de produzir, para deixar em vigor o foco-narrador em formato de câmera. Como veremos adiante, ainda que o narrador tenha sido retirado, aparecem no roteiro trechos que podemos classificar como narração, como forma de comentário, diferente de indicações de roteiro como as outras partes.

3.9 Adaptação e reescrita

O roteiro *Capitu* pode ser classificado em duas categorias, uma adaptação para um filme, pois foi escrito para ser filmado e a partir disso os escritores realizaram a reescrita do romance para um novo gênero textual, sendo assim a reescrita outra categorização do roteiro. Essa reescrita apresenta elementos diferentes do romance, pois os escritores tiveram poder de alterar falas, assim como sequência de ações, entre outros componentes. É importante entendermos essas duas categorias para que nossa análise seja feita de forma técnica e que se compreenda como foi realizado esse processo de adaptação de uma obra literária para um roteiro de cinema.

Uma das primeiras adaptações de um texto literário para a tela de cinema que se tem notícia é *Trilby e o Pequeno Billee*, em 1896. Nesse momento, se abre a possibilidade de uma nova forma de fazer cinema. Anos depois, precisamente em 1968, temos a primeira adaptação fílmica do romance *Dom Casmurro*, com roteiro de Lygia Fagundes Telles e Paulo Emilio Sales Gomes, porém, como já vimos não foi a última adaptação para o cinema, apenas a primeira a abrir a seara de possibilidades e adaptações.

Para falarmos de adaptação utilizamos as ideias de Howard e Mabley (2008) no livro *Teoria e Prática do roteiro*, no qual temos vários aspectos do roteiro cinematográfico sendo abordado, mas que nos detivemos mais na parte de adaptação. Uma das primeiras questões trazidas pelos autores é sobre a habilidade de adaptar uma obra em outra: “Entretanto, adaptar uma história tirada de outra fonte em geral exige mais habilidade e maior compreensão do veículo cinematográfico do que criar uma história nova” (2008, p.36). No caso de *Capitu*, esse feito, como o autor acima afirma que exige habilidade, se tornou possível pois tínhamos um cineasta junto a uma literata ao reescrever a história de Bento e Capitu, ou seja, um especialista em questões cinematográficas junto a uma escritora de ficção.

Outro aspecto que é importante mencionarmos é a fidelidade à obra original. A preocupação do escritores nesse quesito fica evidente nas seções anteriores. Como afirmam Howard e Mabley (2008, p. 37): “Quem escreve uma adaptação tem de contrabalançar constantemente esses dois lados: a fidelidade à fonte original e a necessidade dramática de intensidade e compreensão- questões difíceis por natureza”. Ao reescrever o romance em forma de roteiro, os dois autores tiveram grande preocupação em ser fiel à obra original, sem deixar explícito suas opiniões sobre algumas questões delicadas do romance e trazer para essa nova arte várias questões dramáticas, próprias do novo formato, talvez porque esse novo gênero necessite de uma nova forma de prender o leitor/telespectador.

Mais uma questão pertinente para vermos é a da falta de narrador que um roteiro cinematográfico exige e que se torna mais um obstáculo para o roteirista, já que o narrador sai de cena para ser substituído por outros elementos. Vejamos o que Howard e Mebley (2008, p. 38) afirmam sobre isso: “Outro grande obstáculo na adaptação é traduzir a voz do narrador. Não existe, em cinema, um equivalente exato do narrador de um livro, quer este seja escrito na primeira ou na terceira pessoa”. Ainda que não exista um elemento que substitua totalmente o narrador, o que torna a obra visível enquanto filme ou roteiro é a posição da câmera e as falas dos personagens. Além disso, retirar a figura do narrador na reescrita empreendida pelos autores pode ter sido um desafio, pois como vimos anteriormente, Bento ocupa de forma muito latente seu papel de narrador da própria história. Sem a visão do narrador, podemos ter mais detalhes e observar melhor os personagens, principalmente pelas falas que saem da boca dos próprios personagens, sem um julgamento do narrador o tempo todo, como acontece na reescrita que analisamos.

Ao falarmos sobre a categoria de reescrita, podemos usar de definição o verbete do dicionário Aurélio sobre o verbo reescrever: [Re+escrever.] vtd. Escrever de novo. [Part.: Reescrito]. (Ferreira, 2018, p. 649). Tendo em vista esse conceito, percebemos que o movimento realizado pelos dois escritores foi esse, ao escrever o romance machadiano em forma de roteiro cinematográfico, eles se propuseram a escrever novamente o romance, porém de outra forma e com novos elementos. Resguardando todas as características que esse novo gênero precisa ter para nos contar novamente a história de Bento e Capitu.

Diante disso, essa nova forma de escrever essa história é o que nos ajuda na compreensão da personagem Capitu no roteiro, longe dos comentários do narrador

Bentinho, Capitu ganha vida e falas próprias com doses mais dramáticas e ações que antes não era possível no romance, ou seja, suas falas e atitudes deixam de ser julgadas a todo momento dentro do roteiro, de forma adaptada e reescrita. Podemos ver uma personagem mais livre, como podemos constatar na próxima seção ao analisarmos os dois textos.

3.10 O que é um roteiro?

Antes de chegarmos nas análises do roteiro, vamos primeiro entender o que é esse gênero que nos propomos analisar. É um gênero textual diferente de textos literários em geral que foram escritos para serem lidos e interpretados pelos leitores, muitas vezes como fruição, mas não somente. O roteiro tem como objetivo servir de guia para quem for transformá-lo em filme, desde diretor de cinema, atores, figurinistas, enfim, todos os profissionais envolvidos na realização de uma obra cinematográfica.

O que difere nosso objeto de estudo dos demais roteiros, é porque ele foi publicado em forma de livro, o que não acontece sempre com outros roteiros, ou seja, ele também ganhou uma dimensão literária, pois com a publicação se possibilitou a leitura e fruição das pessoas diante do texto, ou seja, não era mais apenas um roteiro para ser utilizado na filmagem, mas sim um livro que chegou nas mãos de vários leitores, criando mais expectativas e formas de leitura sobre a obra.

Para nos ajudar nessa definição de roteiro, utilizamos as ideias de Fyeld e Comparato. A realização da escrita de um roteiro pressupõe diversas questões, como personagens, ambientação, roupas a serem utilizadas, cenários, enfim tudo detalhado para ser filmado, dessa forma, há uma diferença na escrita dessas características. Vejamos o que afirma Fyeld (2009, p. 31) sobre o gênero roteiro: “A natureza de um roteiro refere-se essencialmente a imagens, e se quiséssemos defini-lo, diríamos que um roteiro é uma história contada por meio de imagens, diálogos e descrições, sempre localizada no âmbito de uma estrutura dramática”. Essa dramatização só é possível porque no momento da filmagem, atores darão vida aos personagens, o que não acontece quando lemos um romance ou conto, por exemplo, em que as ações acontecem apenas no plano da ficção e na mente dos leitores. Ou seja, o roteiro existe para um fim específico e as obras literárias são escritas para serem apreciadas enquanto obras artísticas.

Dessa forma, o roteiro existe para servir de guia as pessoas que darão vida aos personagens que até então só existia no plano das ideias e palavras de um texto. Importante observarmos essas características, pois no percurso da nossa análise existem muitas marcações em *Capitu* que se refere ao que os atores devem fazer em cena, para melhor caracterizar as cenas e os personagens em si. Dessa forma, ao lermos o roteiro analisado, percebemos como os escritores seguiram de fato as características do gênero textual roteiro, colocando todos esses elementos essenciais para que ele fosse utilizado como guia na filmagem.

Além disso, Comparato (2009, p. 27) faz uma definição mais direta: “A forma escrita de qualquer projeto audiovisual”. O autor coloca o roteiro em uma ideia mais geral, caracterizando o audiovisual em teatro, cinema, o vídeo, a televisão e o rádio, além de separar as etapas do roteiro em: ideia, conflito, personagens, ação dramática, tempo dramático e unidade dramática. Toda essa ideia de dramatização está ligada ao o que os atores precisam interpretar na hora de filmar um projeto audiovisual, reiterando a função desse gênero textual como guia de filmagem.

Além disso, essas últimas etapas estão ligadas também ao que se espera de um gênero literário como o romance, não são exclusivas do gênero roteiro, no qual temos conflitos a serem resolvidos, personagens diversos, muitas ações dramáticas, e um tempo estendido de uma vida inteira como é o caso do romance que analisamos e que veremos na próxima seção.

Na próxima seção, vamos fazer a análise comparada das duas obras, observando os pontos de encontros entre os dois textos e os de desencontro, com a proposta de mais ênfase na personagem *Capitu* nos dois textos.

4 UM ROMANCE E UM ROTEIRO SOBRE CAPITU

Agora é própria mulher que se desembrulha, se explica. (Telles, 2020, p.671)

Nesta seção, iremos analisar o romance *Dom Casmurro*, com atenção especial à personagem Capitu, a partir das opiniões emitidas por Bento sobre a personagem através de sua narração, já que o romance foi escrito em primeira pessoa e traz um narrador forte e com opiniões muito bem definidas.

Dessa forma, utilizando as ideias de Lejeunne ao analisarmos a categoria de romance autobiográfico, e percebendo que *Dom Casmurro* pode ser assim classificado, nossa análise se dará na personagem Capitu no livro machadiano. Diante disso, observamos principalmente suas características e falas que são colocadas na narrativa a partir do olhar do narrador, além das opiniões emitidas por Bento ao longo do romance sobre a personagem Capitu. Fazendo um paralelo com a sociedade em que a obra foi gerada, para refletirmos as questões sociais e o papel da mulher dentro da obra machadiana através do narrador.

Como contraponto, nos deteremos em analisar a personagem Capitu dentro do roteiro homônimo, fazendo uma investigação comparada em relação ao romance, detendo-nos na mudança de gêneros literários, principalmente na ausência do narrador machadiano no roteiro de Lygia F. Telles e Paulo Emílio Salles Gomes. Além de observarmos as mudanças que isso acarreta na leitura e interpretação do roteiro em relação ao romance, realizando assim uma análise interpretativa comparada das duas obras em estudo.

Em síntese, nessa terceira seção traremos as análises de forma detalhada das obras, concentrando-nos na categoria personagem, principalmente em Capitu, e narrador no caso do romance e a ausência dele no roteiro, para observarmos se nossas hipóteses de pesquisa foram cumpridas.

Para que nossa análise se dê forma mais clara, dividimos em subseções a partir da idade dos protagonistas, analisando cada fase do relacionamento de ambos baseado no momento de vida em que viviam. No romance, temos isso de forma muito clara, pois um dos objetivos de Bento ao escrever é relembrar os acontecimentos da sua vida, e ele vai fazendo isso de forma gradual. Enquanto que no roteiro, a história começa com o casamento de Bento e Capitu, mas sempre retorna ao passado com cenas de *flashbacks*. Já percebemos a primeira diferença, já que no roteiro a estrutura

da linha do tempo foi escrita de forma diferente, com esse recurso de volta ao passado.

Além disso, como nossa pesquisa está inserida nos conceitos de Literatura Comparada, trabalhamos com duas obras que são interligadas, sendo um a reescrita de outra, vejamos os preceitos de análise dentro do comparatismo literário:

Assim, a análise de uma obra literária buscará inicialmente avaliar as semelhanças que persistem entre o enunciado transformador e seu lugar de origem e, em segundo lugar, ver de que modo o intertexto absorveu o material do qual se apropriou (Nitrini, 2015, p.164).

Diante disso, a nossa análise se dará nesse movimento entre os dois textos estudados, observando onde eles se unem e quando se convergem, procurando os aspectos de intertexto entre as duas obras. Essa intertextualidade é clara já que um dos textos analisado é a reescrita do outro, ou seja, de imediato o leitor pode perceber que existe uma ligação entre as duas obras.

4.1 A primeira ponta: infância

Ao iniciarmos a leitura do romance de Machado de Assis, temos a explicação do título do romance, além da explicação do objetivo da escrita: atar as duas pontas da vida de Bento Santiago, além de matar o tédio que o consumia. Nesta subseção, analisaremos as primeiras aparições e comentários sobre Capitu feitas no romance, comparando com suas falas e aparições no roteiro. Decidimos dividir de acordo com a idade dos protagonistas para termos uma análise cronológica dos fatos dentro dos dois textos.

O roteiro em estudo começa com a ambientação da primeira cena que logo se difere do romance, pois temos uma cena pós-núpcias em que o recém casal começa a relembrar o passado, principalmente no dia em que o namoro entre os dois começa a ficar evidente. De início já percebemos que a narração de Bento desaparece e a história é narrada através dos recursos cinematográficos, com a descrição da posição dos atores, do figurino e como deve estar o cenário. Outro recurso utilizado no roteiro são os *flashbacks*, as cenas são intercambiadas através de voltas ao passado.

Outra diferença que podemos apontar é o fato que no roteiro, os escritores se detiveram em trazer mais cena em que os protagonistas já estavam adultos e casados, se detendo mais na vida pós-casamento de ambos. Porém, no início do roteiro, temos algumas cenas de volta ao passado para possamos entender como a história chegou onde está. Como o roteiro foi escrito para ser filmado, percebe-se que os escritores usaram esses recursos para melhor ambientar um telespectador que vê o filme e que não tenha lido o romance, além de aclarar os fatos e entendermos um pouco mais da história que será desenvolvida.

A primeira aparição em relação à Capitu no romance é feita através de José Dias tentando alertar a mãe de Bento da possível relação de namorados entre os dois, e relembrando a promessa que D. Glória havia feito, de tornar Bento padre:

- Há algum tempo estou para lhe dizer isto, mas não me atrevia. Não me parece bonito que o nosso Bentinho ande metido nos cantos com a filha do *Tartaruga*, e esta é a dificuldade, porque se eles pegam de namoro, a senhora terá muito que lutar para separá-los.

-Não acho. Metidos nos cantos?

- É um modo de falar. Em segredinhos, sempre juntos. Bentinho quase que não sai de lá. A pequena é uma desmiolada; o pai faz que não vê; tomara ele que as coisas corresse de maneira, que...Compreendo o seu gesto; a senhora não crê em tais cálculos, parece-lhe que todos têm a alma cândida... (Assis, p.2011, 22)

Nesse trecho podemos perceber como a figura de Capitu já começa a ser desenhada de forma pejorativa, como uma adolescente 'desmiolada', que é um risco estar perto de Bento, pois um possível namoro poderia atrapalhar os planos de D. Glória. Percebemos assim um juízo de valor por parte de José Dias em relação a Capitu. Outra questão que percebemos é o fato de Capitu representar o risco e não o contrário. Bento é quem sempre está na casa dela, mas o risco é Capitu por ser "desmiolada".

Nesse primeiro momento, já percebemos a primeira diferença entre os dois livros, enquanto no romance Capitu demora umas páginas para aparecer, pois antes temos algumas divagações de Bento antes da narração da sua história de fato começar. No roteiro, ela já aparece em primeiro plano junto a Bento na primeira cena, vejamos: "Capitu e Bentinho estão no quarto, vestidos ainda com a roupa da cerimônia nupcial" (Gomes e Telles, 2008, p. 9). Após essa cena, temos um salto no tempo já para a casa do casal, onde eles vão relembrar o dia em que José Dias traz a memória à D. Glória da promessa de enviar Bento ao seminário.

Aqui temos a primeira correspondência de sequência igual ao romance, apesar das falas estarem um pouco diferentes. Faremos a citação da conversa entre D. Glória e José Dias, igual a citada do romance:

JOSÉ DIAS (*Empertigando-se e tomando o ar importante de quem vai fazer uma revelação.*) Uma dificuldade. (*Baixa o tom de voz e inclina-se para a frente. Faz um movimento de direção com a cabeça.*) Os vizinhos. Essa gente do Pádua... (*Desentrelaça as mãos e ajeita melhor o pincenê no nariz fino.*) A senhora me perdoe a franqueza, dona Glória, mas não me parece bonito que o nosso Bentinho ande metido pelos cantos com a filha desse vizinho. Essa tal de Capitu!
 DONA GLÓRIA Bentinho e Capitu pelos cantos?!...
 JOSÉ DIAS (*Arrefecendo o tom enérgico.*) Pelos cantos, sim, com segredinhos. Ele não sai de lá, a senhora sabe disso. Se pegam de namoro...(*Abre as mãos e olha o teto, num gesto equivalente a uma exclamação: Que Deus nos acuda!*) A pequena é uma desmiolada. O pai já deve estar preparando a filha, a senhora sabe como são essas coisas. Afinal de contas, Bentinho logo será um excelente partido. Excelentíssimo! (*E diante do gesto de protesto esboçado por dona Glória.*) A senhora não acredita, acha que todos têm essa sua alma pura, sem ambição, hummm!...(Gomes e Telles, 2008, p.16)

Nessa fala de José Dias vemos algumas semelhanças com a fala dele no romance, mas também novos elementos, como o fato de ele se referir a Capitu com “Essa tal de Capitu”, que nos revela um certo desdém para com a personagem, e mais na frente se refere a ela também como desmiolada, confirmando a ideia que o personagem tem sobre ela, mesma palavra que o personagem usa na citação do romance que mencionamos acima.

Em seguida, fala de Bento como um excelente partido, e coloca a culpa desse namoro no pai de Capitu, que segundo ele já teria segundas intenções em relacionar sua filha com Bento, ou seja, caracteriza Bento como alguém superior diante de Capitu e ela como alguém que se aproveita da situação junto a seu pai, em uma tentativa de “fisgar” o bom partido.

Em seguida, ao voltarmos ao romance, Bento divaga sobre o que acaba de ouvir, e ao lembrar seus encontros com Capitu, se dá conta do óbvio; o amor de ambos:

Tudo isto me era agora apresentado pela boca de José Dias, que me denunciara a mim mesmo, e a quem eu perdoava tudo, o mal que dissera, o mal que fizera, e o que pudesse vir de um e de outro. Naquele instante, a eterna Verdade não valeria mais que ele, nem a eterna Bondade, nem as demais Virtudes eternas. Eu amava Capitu! Capitu amava-me! (Assis, 2011, p. 35).

A denúncia do possível namoro serve para que Bento perceba o que estava a sua frente o tempo todo, o seu amor pela sua vizinha e amiga. Logo após isso, a primeira aparição e fala de Capitu como personagem é após essa conversa que Bento escuta à espreita.

No costumeiro passar de um quintal para outro, Bento vai ao encontro de Capitu, e a encontra riscando o muro de sua casa com os nomes de ambos, é através desse gesto e da conversa escutada que ele se dá conta do amor e paixão que sente por ela. Vejamos o primeiro diálogo entre os dois que temos no romance:

O rumor da porta fê-la olhar para trás; ao dar comigo, encostou-se ao muro, como se quisesse esconder alguma coisa. Caminhei para ela; naturalmente levava o gesto mudado, porque ela veio a mim, e perguntou-me inquieta:
 - Que é que você tem?
 -Eu? Nada.
 - Nada, não; você tem alguma coisa. (Assis, 2011, p. 37)

As primeiras palavras da personagem para Bento é indagando o que ele tem, visto que ele parecia mudado. Em seguida, ele responde que havia escutado sobre o cumprimento da promessa de sua mãe, sua ida ao seminário e Capitu se irrita com essa situação, pois assim, seu amado iria para longe dela.

O seguinte trecho que analisamos do romance, em que Bento se dá conta do seu amor por Capitu não aparece no roteiro, não exatamente do mesmo jeito. No roteiro se volta ao tempo atual da narrativa e conversando com Capitu, Bento relembra esse momento vivido:

BENTINHO [...] José Dias era ladino! Antes de todos, antes mesmo que eu soubesse, ele já sabia que eu te amava. Foi preciso ele dar o alarme e eu então descobrir que toda aquela aflição que me punha doente era amor.
 CAPITU Você demorou para entender, querido. Eu não. Eu já entendido fazia muito tempo, antes mesmo daquele dia em que escrevi o nosso nome no muro. (Gomes e Telles 2008, p.19)

Nessa cena podemos perceber como a personagem Capitu vai ter mais espaço dentro do roteiro, pois os escritores já retiram uma cena que aconteceu como forma de pensamento de Bento e incluem um diálogo entre os protagonistas, com uma fala bastante importante, que é Capitu revelando que já sabia o que ambos sentiam antes mesmo de Bento se dar conta.

O seguinte trecho em que podemos ver algo bastante significativo no romance, é quando José Dias conversa com Bento sobre a família de Pádua e menciona pela primeira vez as famosas palavras sobre o olhar de Capitu, vejamos:

“[...] A gente Pádua não é de todo má. Capitu, apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu...Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada. Pois, apesar deles, poderia passar, se não fosse a vaidade e a adulação” (Assis, 2011, p.53). Nesse trecho, podemos perceber a continuação da opinião de José Dias sobre Capitu, sempre a colocando como uma pessoa com qualidades duvidosas, apesar de tentar amenizar quando diz que não é de todo má.

Essa conversa entre Bento e José Dias conversando não aparece no roteiro, mas sim uma alusão à fala de José Dias sobre o olhar de Capitu quando ambos estão conversando. Antes de chegarem na cena do beijo, Bento insinua que a iniciativa do beijo entre eles foi de Capitu. Vejamos:

“BENTINHO Foi assim mesmo que você fez quando lhe dei o primeiro beijo. Também uma iniciativa sua. CAPITU Iniciativa minha? Quer dizer que fui eu que provoquei?” (Gomes e Telles, 2008, p. 24).

A resposta de Bento já não tem a ver com a pergunta dela, mas trouxemos essa cena para mostrarmos mais uma cena que se difere do romance e vemos como os autores nos fazem refletir sobre o fato de Capitu estar mais presente nos diálogos e com protagonismo ao expressar-se mais através de suas falas, e trazer para o texto uma iniciativa sendo dela como uma possível provocação para o beijo do casal.

Em um capítulo mais adiante do romance, temos um trecho bastante significativo em que Bento está contando suas conversas com Capitu sobre o que ele está fazendo para evitar sua ida ao seminário. Vejamos o que ele fala sobre a personagem: “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. Se eu ainda não o disse, aí fica. Se disse, fica também. Há conceitos que se devem inculcar na alma do leitor, à força de repetição” (Assis, 2011, p. 62).

Dessa forma, podemos perceber que ele coloca Capitu como um ser melhor que ele, podemos interpretar do ponto de vista da idade, em que ela seria mais madura, logo mais mulher do que ele homem, ou até mesmo do ponto de vista da maturidade e esperteza. Outra questão interessante nesse trecho é o diálogo do narrador com o leitor, para que fique claro o que ele diz, na base da repetição.

Mais adiante na narrativa do romance, temos a cena do primeiro beijo entre Bento e Capitu, quando ele vai até sua casa e se oferece para lhe fazer um penteado, ao final do penteado ele a beija:

[...] e ficamos a olhar um para o outro até que ela abrochou os lábios, eu descii os meus, e... Grande foi a sensação do beijo; Capitu ergue-se rápida, eu recuei até a parede com uma espécie de vertigem, sem fala, os olhos escuros. Quando eles me clarearam, vi que Capitu tinha os seus no chão. Não me atrevi a dizer nada; ainda que quisesse, faltava-me língua (ASSIS, 2011, p.66).

Em comparação, essa cena aparece em forma de *flashback*, onde acontece o primeiro beijo do casal, além de rememorar a frase de José Dias sobre os olhos de Capitu:

BENTINO (Aproximando-se) Olhos de cigana oblíqua e dissimulada...
 CAPITU Isso é o que José Dias achava. E você? Quero a sua opinião.
 BENTINHO Acho que são olhos de mar na ressaca... Aquele mar que vem e me arrasta e me puxa para dentro de você.
 As bocas se encontram num beijo tão demorado que a câmera fica impaciente, não espera e vai em direção à janela, procurando o céu. (Gomes e Telles, 2008, p 26 - 27)

Dessa forma, no roteiro, temos mais diálogo entre os dois e a retomada da frase que ficou tão famosa no romance sobre o olhar de Capitu, além da personagem querer que Bento demonstre sua opinião sobre seu olhar, se colocando mais ativa na cena. Em seguida, a cena continua, porém, há uma junção com um momento que só acontece capítulos adiante no romance, vejamos:

VOZ DE CAPITU (Assustada.) É sua mãe! (Pequena pausa. Capita parece inquieta, tensa.) Vou fazer uma pergunta, Bentinho, mas quero que me responda a verdade, nada de mentiras! Vamos, me diga depressa, se tivesse que escolher entre sua mãe e eu, quem é que você escolheria?
 BENTINHO (Inseguro, a voz vacilante.) Eu escolhia... (A voz agora está enervada.) Mas como hei de escolher? Por que tenho que escolher? Mamãe não é capaz de me perguntar isso.
 CAPITU Mas eu pergunto. Faz de conta que você está no seminário e recebe a notícia que eu vou morrer. Ou que me mato de saudade se você não vier logo...
 BENTINHO (Atalhando-a suplicante.) Não fale assim!
 CAPITU (Prosseguindo rápida.) Vamos, me responda, se sua mãe não quiser que você venha me ver morrendo, assim mesmo você virá? Responda depressa!
 BENTINHO Venho. (Gomes e Telles, 2008, p.27)

Essa cena é um exemplo de como os escritores não fizeram tal qual o romance, que utilizaram a liberdade de recriação, e uniram dois momentos do romance em uma cena só. Dessa forma, podemos ter uma ideia de continuidade e aprofundamento na relação dos dois personagens, que após um beijo conversam sobre um assunto sério como uma quebra de promessa de Bento para com sua mãe por causa de Capitu.

4.2 A juventude

Antes de chegarmos na vida matrimonial do casal Santiago, vamos observar alguns acontecimentos de sua juventude. Após algum tempo, Bento vai para o seminário e lá conhece seu grande amigo Escobar, também seminarista: “Eis aqui outro seminarista. Chamava-se Ezequiel de Sousa Escobar. Era um rapaz esbelto, olhos claros, um pouco fugitivos, como as mãos, como a fala, como tudo” (Assis, 2011, p. 97). Essa a primeira aparição de Escobar no romance, com uma descrição detalhada dos seus aspectos físicos.

Como mencionamos, no roteiro os escritores se detiveram mais na vida adulta dos personagens. Sobre a passagem de Bento no seminário a cena que temos é em forma de volta ao passado, um diálogo entre Bento e Escobar, trocando confidências sobre o fato de ambos não terem vocação para a vida de padre. Não há dentro do roteiro uma descrição física de Escobar como temos no romance a partir do olhar de Bento.

Mas vejamos como foi a primeira cena que temos a aparição de Escobar dentro do roteiro. A cena se dá em um encontro entre os casais Capitu/Bento e Sancha/Escobar: “Capitu abre o sorriso, endireita a vela branca do castiçal do piano que está um pouco entortada e estende a mão a Escobar. Ele a beija de leve. E, num movimento inesperado, vira-lhe a palma para cima e a examina. Franze a testa, sério” (Gomes e Telles, 2008, p. 31).

Assim, temos a primeira aparição do personagem Escobar no roteiro. Logo de entrada a sua primeira aparição enquanto personagem é através de um diálogo com Capitu, lhe examinando a mão e conversando sobre seu ‘futuro’, contrastando com o romance, em que ele aparece de forma detalhada através da percepção de Bento. O que corrobora para nossa hipótese de Capitu aparecer mais no roteiro e ter mais falas e percepções, diferindo assim do romance.

Voltando ao romance, em uma das idas de Bento de visita à casa de sua mãe, aparece o segundo “dente de ciúme”, como ele nomeia. Capitu está a janela quando passa um rapaz de cavalo a mirá-la e seu olhar é correspondido pela moça, ao perceber essa cena, Bento entra em casa com uma fúria quase impossível de controlar, momentos depois quando Capitu aparece em sua casa, ele narra assim:

Da cama ouvi a voz dela, que viera passar o resto da tarde com minha mãe, e naturalmente comigo, como das outras vezes, mas, por maior que fosse o abalo que me deu, não me fez sair do quarto. Capitu ria alto, falava alto, como se me avisasse; eu continuava surdo, a sós comigo e o meu desprezo. **A vontade que me dava era crava-lhe as unhas no pescoço, enterrá-las bem, até ver-lhe sair a vida com o sangue...** (Assis, 2011, p. 121 grifo nosso).

Nesse trecho, podemos perceber como o ciúme desde cedo aparece de forma muito violenta em Bento, quando ele pensava inclusive em matar Capitu com as próprias mãos. Esse trecho não aparece no roteiro, mas o trouxemos para observar como a imagem do ciúme vai sendo construída na narrativa através de Bento. Ao lermos esse trecho atualmente pode causar espanto e mal-estar no leitor, mas como vimos na primeira seção, era comum os homens agirem com violência ao serem traídos. Nesse caso, era um acesso de ciúmes, mas o desejo pela morte e punição está presente. Além disso, nesse momento da narrativa, o casal ainda não havia oficializado a sua união, e já percebemos como Bento pensa e reage a uma crise de ciúmes.

4.3 A vida de casados

No romance, a vida de casados do casal Santiago já inicia com desconfiança e aborrecimento por parte de Bento. Após o retorno à sua casa já formado em direito, Bento então casa-se com Capitu em 1865, em uma tarde de março, que chovia, como foi narrado. Após uma semana de núpcias na casa do casal, Capitu já mostrava que queria descer, ou seja, visitar os parentes de ambos, e nesse momento é algo que preocupa Bento, como se ela já tivesse se cansado dele: “Não obstante, achei que Capitu estava um tanto impaciente por descer. Concordava em ficar, mas ia falando do pai e de minha mãe, da falta de notícias nossas, disto e daquilo, a ponto nos arrufamos um pouco. Pergunte-lhe se já se aborrecia de mim” (Assis, 2011, p.152).

Nesse trecho, apesar de não haver ciúmes de um outro homem, ou algo assim, Bento se mostra um pouco possessivo, querendo prolongar os dias em que consumaram o amor de ambos, tendo a atenção de Capitu somente para ele, o que acaba não acontecendo e isso o aborrece de alguma forma, mostrando assim sua

personalidade possessiva sobre a esposa. Vejamos o diálogo que acontece sobre esse assunto no romance, continuando a partir da pergunta se Capitu estaria aborrecida com Bento da citação anterior:

-Eu?

-Parece.

-Você que há de ser sempre criança, disse ela fechando-me a cara entre as mãos e chegando muito os olhos aos meus. Então eu esperei tantos anos para aborrecer-me em sete dias? Não, Bentinho; digo isto porque é realmente assim, creio que eles podem estar desejosos de ver-nos e imaginar alguma doença, e, confesso, pela minha parte, que queria ver papai. (Assis, 2011, p.152)

Como podemos ver, existe nesse ponto já algumas paranoias de Bento em relação à Capitu. Bastante inseguro, ele começa a demonstrar no casamento uma preocupação em ser preterido, deixado de lado, mesmo que Capitu não lhe dê motivos para isso. As preocupações começam a surgir. O ciúme em dividir a atenção dela com pessoas que são do convívio dos dois já aparece nesse momento tão germinal da vida a dois, mostrando que a convivência entre o casal não seria livre das paranoias de Bento.

Essa cena no roteiro, é o momento da história que o texto tem o seu início, no momento pós-casamento, em que ambos chegam em sua casa. Além disso, os escritores fazem uma adaptação da cena em que José Dias conversa com Bento em que ele escuta uma voz de uma fada dizendo-lhe que será feliz, no roteiro, quem escuta essa frase é Capitu. Vejamos:

VOZ SUSSURRANTE Serás feliz, Bentinho. Serás feliz...

CAPITU É claro que serás feliz! E por que não?

Bentinho toma-a pelos ombros, num susto. Está surpreso e chega a afastá-la um pouco, quer vê-la melhor em meio do espanto.

BENTINHO Então você também ouviu?

CAPITU (*Sorrindo, intrigada.*) Ouviu o quê?

BENTINHO Uma voz que dizia que eu seria feliz...

CAPITU (*abrindo mais o sorriso na afetuosa censura.*) Ah, querido! Mas se foi você mesmo que disse (*Imita-lhe a voz solene.*) Serás feliz, Bentinho! Serás Feliz! (Gomes e Telles, 2008, p.10)

Assim, no roteiro é Capitu quem conversa com ele sobre felicidade, o que torna a conversa interessante, já que estão recém-casados, e mostra a preocupação de Bento em ser feliz ao lado de Capitu. Após isso, temos algumas cenas de *flashback* no roteiro, que retornam aos momentos da juventude do casal, a cena em que Bento acusa Capitu de estar aborrecida com ele acontece da seguinte forma, enquanto

Capitu começa a experimentar um chapéu novo “de casada”, Bento indaga se ela já gostaria de sair, ao que ela responde:

CAPITU Mas você prometeu que, quando voltasse o sol, iríamos descer. E amanhã vai fazer sol.

BENTINHO (*Magoado mas contido.*) Você já está aborrecida de mim.

CAPITU (*Afetuosamente maternal.*) Ah, Bentinho! Você há de ser sempre criança! Então esperei tantos anos para me aborrecer em sete dias? (*Desce as mãos para arrumar-lhe o laço preto da gravata.*) Temos que ir ver sua mãe, Bentinho, ela pode pensar até que estamos doentes, assim sem notícias! E eu queria também ver o papai, estou com saudades. (Gomes e Teles, 2008, p.29).

Podemos ver nessa cena as mesmas queixas que o narrador aponta no romance, e o diálogo entre ambos. No entanto, no roteiro temos mais descrições das ações dos personagens. Assim, podemos perceber algumas nuances da personagem Capitu, que se mostra afetuosa com o marido, além de preocupada com a sogra. Por outro lado, no romance é algo que o narrador não observa, ele nos traz os seus pensamentos mais egoístas, desejando apenas ficar com Capitu a sós o máximo possível, sem querer permitir que os momentos entre eles acabassem. Além disso, no diálogo do roteiro, Capitu acusa Bento de imaturo, colocando sua opinião veemente, e tentando convencê-lo de que ao se esperou tanto tempo não seria em apenas sete dias que se aborreceria.

Mais adiante no romance, temos uma questão interessante para observarmos, quando Capitu vai a um baile com um vestido que mostra um pouco mais seus braços, acaba tornando esse momento conturbado para Bento, gerando uma cena de ciúmes. Vejamos:

Já não foi assim no segundo baile; nesse, quando vi que os homens não se fartavam de olhar para eles, de os buscar, quase de os pedir, e que roçavam por eles as mangas pretas, fiquei vexado e aborrecido. Ao terceiro não fui, e aqui tive o apoio de Escobar, a quem confiei candidamente os meus tédios; concordou logo comigo.

-Sanchinha também não vai, ou irá de manhas compridas; o contrário parece-me indecente.

- Não é? Mas não diga o motivo; hão de chamar-nos seminaristas. Capitu já me chamou assim.

Nem por isso deixei de contar a Capitu a aprovação de Escobar. Ela sorriu e respondeu que os braços de Sanchinha eram malfeitos, mas cedeu depressa, e não foi ao baile; a outros foi, mas levou-os meio vestidos de escumilha ou não sei quê, que nem cobria nem descobria inteiramente, como o cendal de Camões. (Assis, 2011, p.155)

Nesse trecho temos várias questões para comentar. A primeira delas é a causa dos “ciúmes”. Bento afirma que Capitu recebia diversos olhares pelo fato de mostrar seus braços, tal incômodo o fez de desistir de comparecer aos bailes. A segunda questão é o comentário de Escobar que concorda e afirma ser indecente mostrar os braços. Os dois ex-seminaristas são um tanto conservadores em relação a vestimentas de suas esposas. Apesar disso, Capitu concorda com os caprichos do marido e quando retorna aos bailes cede em cobrir em parte, mas não inteiramente.

Apesar de parecer um pouco exagerado a um leitor atual, esse comportamento era bastante normalizado no tempo em que o romance foi escrito, já que durante esse momento as mulheres não detinham poder sobre seus corpos, tampouco sobre a forma de mostrar-se em sociedade. Como observa a historiadora D’Incão, a mulher era submetida a julgamentos e seus passos eram vigiados pelos pais e depois pelos maridos:

Nesses lugares, a ideia de intimidade se ampliava e a família, em especial a mulher, submetia-se à avaliação e opinião dos “outros”. A mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social. Se agora era mais livre- “ a convivência social dá maior liberdade às emoções”-, não só o marido ou pai vigiavam seus passos, sua conduta também submetida aos olhares atentos da sociedade. Essas mulheres tiveram de aprender a comportar-se em público, a conviver de maneira educada (D’Incão, 2020, p. 228)

Essa reflexão se relaciona ao que vimos no trecho do romance, porque temos exatamente isso, um marido preocupado com as aparências, e com ciúmes da mulher amada. O fato de Capitu ser casada traz uma responsabilidade também para Bento, sua esposa não deve ser motivo de cobiça de outros homens, tampouco mostrar um pouco mais da sua pele em público, algo que deve ser reservado para o convívio matrimonial.

Ainda que o romance seja ficcional, nos mostra como a sociedade oitocentista era, principalmente em relação à visão da mulher e o comportamento do marido em relação a ela. Outrossim, é o envolvimento através da opinião de uma pessoa externa à relação. Escobar também partilha do mesmo pensamento de Bento, e revela o mesmo sentimento em relação a sua esposa, corroborando para o pensamento da época em relação ao comportamento feminino em sociedade, que era ditado e observado por homens, sendo da família ou não.

Essa questão dos ciúmes dos braços está atrelada ao pensamento machista de posse sobre o corpo feminino, mesmo que Bento admire sua esposa, ele entende que apenas ele é detentor de tal atributo. Como afirma Pietrani:

Bentinho admira os braços de Capitu ao mesmo tempo que manifesta a sua condição de proprietário dos belos braços (metonimicamente de todo o corpo, cérebro...) e, por isso, é grande o seu “desvanecimento”. Porém, quando percebe que ser dono não basta para impedir o olhar dos outros, pois, na verdade, era ela que os conduzia, que os levava aos bailes assim desnudos, Bentinho opta pela atitude de cobrir, que é uma forma de silenciar (Pietrani, 2000, p.72).

Assim, vemos que o personagem acredita e mostra que tem o poder de cobrir para impedir que os outros homens cobricem aquilo que ele julga seu. Podemos observar de acordo com a autora acima que ele faz esse gesto de silenciamento ao pedir para sua esposa cobrir seus braços, porém esse silenciamento não é absoluto, uma vez que Capitu utiliza-se de um véu, deixando ainda uma mostra de si mesma, mesmo que de forma velada. Podemos dizer que esse é um dos silenciamentos que a personagem sobre dentro do romance, o maior de todos é o exílio no final, como veremos mais adiante.

Esses comportamentos não são causa de estranhamento já que desde o começo do romance temos episódios de ciúmes e paranoias do personagem Bento, não é apenas do corpo de Capitu que ele mostra ciúmes, mas também dos seus pensamentos, do seu jeito, enfim, tudo que ele julga atraente em Capitu é fruto das suas paranoias.

Nesse trecho no roteiro, temos uma divisão em duas cenas. A primeira que seria a conversa com Escobar, ambos os casais estão em um baile, temos assim:

BENTINHO É que não aprovo!
 ESCOBAR Não aprova o quê?
 BENTINHO Isso de Capitu vir ao baile com os braços nus.
 ESCOBAR (*Com Vivacidade*) Ah! Você também é dessa opinião? Pois eu não permiti que Sanchinha adotasse essa nova moda, a mulher fica por demais exibida, chega a ser indecente.
 Bentinho agora parece menos tenso, estimulado pela solidariedade do amigo. Anima-se, empertigado. Compõe os punhos da camisa.
 BENTINHO É muito bom que você pense como eu, acho mesmo que chega a ser imoral, compreende? Mas não lhe diga o motivo por que não permite, ouça meu conselho, diga apenas que não quer assim e basta. (*Faz uma pausa, amuado.*) Vão nos chamar de puritanos, de seminaristas. Aliás, a dona Capitu já me chamou assim...(Gomes e Telles, 2008, p. 54).

As diferenças que podemos observar nessa primeira cena é a conversa ser um pouco maior do que temos no romance. Além de palavras de julgamento sobre as personagens Capitu e Sancha serem mais fortes, como imoral e exibida que não aparecem no trecho do romance. Além do fato do roteiro trazer mais detalhes do comportamento dos personagens para que os atores possam se guiar. Interessante essa fala ser mais detalhada porque os personagens possuem mais “liberdade” de dizer o que pensam, e podemos pensar que é bastante verossímil o julgamento que eles fazem do comportamento feminino.

Além disso, podemos perceber a união dos dois amigos em julgar as ações das suas esposas. Algo corriqueiro em uma sociedade patriarcal. Eles se unem para provarem que ambos estão corretos em sua visão sobre os corpos de suas esposas.

Ademais, a continuação da cena no romance aparece como forma de relato de Bentinho, porém, no roteiro temos a cena com as falas de Capitu, e forma de conversa entre o casal. Ao voltar desse baile em que estavam, Bento mostra sua insatisfação com a vestimenta da esposa:

BENTINHO Quero que saiba que me desagradou profundamente vê-la com os braços despidos, passando de mão em mão. O Escobar já não permite que a Sancha siga essa *moda*.

CAPITU (Rápida) Não permite porque os braços dela não são bem feitos, devem ficar escondidos.

Bentinho contrai a boca. A reação da mulher acentuou-lhe o desgosto por ter sentido nela, talvez, um certo cinismo. Mas Capitu está atenta: esperava que ele achasse graça na observação e aconteceu o inesperado, agravou-se seu mau humor. Ficou séria, segurando a escova que passou de leve nos cabelos. De repente, levanta-se, vai até o canapé e ali senta-se ao lado de Bentinho (Gomes e Telles, 2008, p. 56).

Diante disso, temos um diálogo real entre os dois personagens ao invés de apenas um relato de um diálogo. Dessa forma, a personagem consegue se sobressair na cena e sua voz aparece de forma mais categórica. Também vemos melhor a forma como os personagens interagem entre si. Bentinho representa melhor suas emoções e Capitu responde a ela mais livremente e espontânea. No que concerne ao teor da conversa, percebemos o mesmo assunto, porém de forma mais aprofundada por termos o diálogo na íntegra. Além disso, podemos ver o que a personagem esperava como reação do seu comentário e como isso não acontece, ela se retrai percebendo o mau humor do marido.

A próxima parte do romance que é interessante observarmos é o trecho que Bento descobre sobre a “economia” que Capitu fez com a ajuda de Escobar:

- Mas que libras são essas? Perguntei-lhe no fim. Capitu fitou-me rindo, e replicou que a culpa de romper o segredo era minha. Ergueu-se, foi ao quarto e voltou com dez libras esterlinas, na mão; as sobras do dinheiro que eu lhe dava mensalmente para as despesas.
- Tudo isto?
- Não é muito, dez libras só; é o que a avarenta de sua mulher pôde arranjar, em alguns meses, concluiu fazendo tinir o ouro na mão.
- Quem foi o corretor?
- O seu amigo Escobar.
- Como é que ele não me disse nada?
- Foi hoje mesmo.
- Ele esteve cá?
- Pouco antes de você chegar; eu não disse nada para que você não desconfiasse. (Assis, 2011, p.156)

Temos nesse trecho um motivo para que a desconfiança de Bento sobre a relação de Capitu e Escobar começasse a aparecer, ao descobrir que o amigo visitara a sua esposa sem sua presença em casa e lhe ajudara a economizar. Se Bento tem ciúmes até dos pensamentos de Capitu, é de se entender que a partir daqui o ciúme começa a ganhar força e o rosto de seu amigo. E não somente isso, Escobar ajuda Capitu em questões econômicas, mostrando para ela conhecimentos que ela não detinha. Podemos lembrar o momento em que ele fala do interesse dela por outras áreas. Aqui mais uma vez a curiosidade da personagem se revela para fora de um campo que não lhe “dizia respeito”, as economias.

No roteiro, esse trecho é transformado em cena de forma quase igual, mas no roteiro o casal decide usar a economia do enxoval do filho que logo terão, pois nesse momento Capitu já estava grávida. Vejamos:

- BENTINHO Exatamente, está certo! Tem que dar mesmo dez libras! Mas que libras são essas?
- CAPITU (*Radiante*) Está vendo, está vendo? Agora que sou mesmo obrigada a contar o segredo! (*Sai da sala por um curto espaço de tempo e volta quase correndo, sacudindo as mãos em concha as moedas.*) As minhas economias! (*Abre as mãos como uma menina mostrando ao companheiro o seu tesouro.*) Todo mês eu tiro um pouco do dinheiro que você me dá para as despesas de mês em mês...Puro resultado da minha avareza!
- BENTINHO (*Surpreendido.*) Tudo isto?
- CAPITU (*Fazendo de novo as moedas tilintarem na gruta das mãos.*) Dez libras! (*E de repente, afetando modéstia.*) Ah, querido, não é tanto, não é tanto assim...
- Bentinho apanha o xale da mulher, cobre-lhe melhor os ombros e, segurando-lhe pelas franjas, puxa-a amorosamente para mais junto de si.
- BENTINHO E quem foi o corretor?
- CAPITU (*Guardando as moedas no bolso da saia.*) Pois seu amigo Escobar! Hoje mesmo, um pouco antes de você chegar, ele esteve aqui. (Gomes e Telles, 2008, p. 62).

As diferenças entre os dois textos são sutis se notarmos apenas esses dois excertos, mas podemos perceber que como há indicações de comportamento para quem for vivenciar a personagem, no roteiro temos mais detalhes do comportamento dos personagens, além de falas mais prolongadas. Nesse momento, as coisas começam a se complicar. Antes os ciúmes vinham em doses pequenas e na sutileza do comportamento de Capitu, muitas vezes julgado por Bento, a partir daqui ele começa a dar forma nesse ciúme na figura do amigo.

No capítulo seguinte no romance, intitulado “Ciúmes do mar”, continuamos a ver os pensamentos enciumados de Bento: “Venho explicar-te que tive tais ciúmes pelo que podia estar na cabeça de minha mulher, não fora ou acima dela” (Assis, 2000, p. 157). Podemos observar a natureza desse ciúme tão forte, até dos pensamentos da mulher, Bento tinha ciúmes, não deixando margem para nenhum tipo de liberdade, nem mesmo intelectual. Não era apenas das pessoas que ele sentia ciúmes, mas também dos pensamentos de Capitu, que poderia estar pensando em algo que não fosse ele, revelando assim sua posse em relação à mulher amada.

Nos seguintes capítulos, temos a vida de casados feliz e pacata com o nascimento de Ezequiel, seu crescimento, o surgimento da sua mania em imitar os outros. Vamos acompanhando a narração, vendo o tempo passar. Até chegarmos nos últimos momentos, e cruciais. Antes de chegarmos na morte de Escobar, temos um trecho enigmático sobre Bento e Sancha:

Dali mesmo busquei os olhos de Sancha, ao pé do piano; encontrei-os em caminho. Pararam os quatro e ficaram diante uns dos outros, uns esperando que os outros passassem, mas nenhuns passavam. Tal se dá na rua entre dois teimosos. A cautela desligou-nos; eu tornei a voltar-me para fora. E assim posto entre a cavar na memória se alguma vez olhara para ela com a mesma expressão, e fiquei incerto (Assis, 2011, p.172).

Nesse momento da narrativa, ambos tinham acabado de acertar uma viagem à Europa dali a dois anos, esse momento poucas vezes é lembrado por aqueles leitores que acusam Capitu de algo. Vemos aqui uma inclinação um pouco romântica e atípica entre os dois personagens, algo que não se concretiza de verdade. Talvez pela consideração que Bento tem para com Escobar. Como ele diz mais na frente.

No roteiro, essa cena se dá de forma um pouco mais longa e com mais detalhes. Estão todos na casa de Escobar e Sancha, inclusive as crianças e José

Dias. Enquanto José Dias conta uma história para as crianças, Capitu, Sancha e Escobar estão jogando cartas, Bento está na janela observando o mar, até que Sancha vai ao seu encontro na janela:

Inclinando-se, Sancha se apoia na janela e nesse instante- por acaso ou não- pousa a mão na mão de Bentinho. Não recua, continua com a mão cobrindo a dele. Olham-se.

SANCHA (*Com voz surda.*) Como sua mão está gelada!

BENTINHO (*Imóvel como se tivesse sido petrificado.*) Gelada?

Ficam em silêncio. Os fragmentos das vozes na sala prosseguem tranquilamente nos diálogos tecidos em amenidades.

(...) Assim que Escobar bate com mais força, Sancha se assusta e recolhe depressa a mão. Afasta-se da janela e vai ao encontro de Capitu, que por sua vez aponta para a mão de Escobar. (Telles e Gomes, 2008, p. 107-108)

Percebemos no roteiro, mais uma vez, mais detalhes, e diálogos que não constam no romance. Nessa cena, podemos ver Sancha com liberdade de até mesmo tocar em Bento, o que não acontece no romance, no qual temos apenas troca de olhares. Não podemos dizer que algo assim não aconteceria de verdade na sociedade oitocentista, mas podemos lembrar do que afirmamos sobre a escrita e o tempo em que os escritores estão inseridos. Vale ressaltar que Machado de Assis dificilmente colocaria essa cena com esses detalhes, mas que deixaria subentendido, porém, Lygia F. Telles e Paulo Emilio escreveram assim, pois já haviam se passado anos em que as mulheres possuíam um pouco mais de liberdade. Um toque como esse é comum aparecer na literatura contemporânea.

Diante disso, alguém poderia pensar que esse toque é sem malícia, mas sabemos o contexto em que aconteceu, além do fato de Sancha se assustar com um barulho e retirar a mão rapidamente, denunciando que esse toque seria impróprio. Além disso, o fato de Bento ficar imóvel como se tivesse sido petrificado revela que o personagem não esperava tal atitude, sendo assim, diferente e inesperada.

Em seguida, dias após conseguir tirar da mente esses pensamentos sobre Sancha, Bento recebe a fatídica notícia da morte de Escobar. Em sua casa aparece um “escravo” e lhe avisa do ocorrido. Após os arranjos do velório, temos a cena em que Bento nos narra sobre o olhar de Capitu sobre Escobar:

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. Fique a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando o furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a tinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto,

quais os da viúva, sem o pranto nem palavra desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã (Assis, 2011, p.176).

Podemos perceber como esse trecho vai evoluindo, como se fosse uma crescente, o olhar observado vai tomando proporções dentro da mente Bento, até ele se convencer que o olhar de ressaca de Capitu assim como o mar queria tragar o defunto seu amigo. As consequências desse momento só acontecerão um pouco depois.

No roteiro, esses momentos ganham mais detalhes e mais falas. Já no romance, temos a narração contado o que aconteceu até a chegada da notícia da morte de Escobar. No roteiro, temos as cenas com falas de Capitu e Ezequiel indo à missa, e depois a chegada de Capitu e Sancha na praia e se depararem com o corpo de Escobar, detalhando ainda mais o acontecimento. No momento do velório, antes de perceber o olhar de Capitu, temos algo mais detalhado que não temos no romance:

A câmera, que também vai acompanhando esse olhar, para e se fixa nesse outro alvo: duas mãos de mulher estão fortemente agarradas às bordas do caixão, como que o impedindo que o levem. [...] O olhar de Bentinho começa a subir pelas mangas do vestido até encontrar a dona daquelas mãos. Então o seu olhar se detém, estupefato: pois essas mãos na borda do esquife estão de tal maneira próximas e iguais, bem como iguais às mangas do vestido, mas tão iguais, que **a ideia inicial só podia ser esta, as mãos pertencem a só pessoa, Sancha**. No entanto, é **a mão esquerda de Capitu que se agarra ao caixão com o mesmo desespero com que a mão direita da viúva** também segura no instante em que se preparam para levá-lo. (Gomes e Telles, 2008, p.132, grifo nosso)

Nessa cena, temos alguns componentes muito importantes que vale destaque. Podemos perceber a questão técnica do gênero roteiro com a descrição de como a câmera deve se posicionar, mas também algumas observações que parecem mais comum a um texto literário do que um roteiro de cinema, como a suposição de que as mãos seriam de Sancha e a descrição do desespero de Capitu. Com uma contribuição própria de um texto literário, podemos relacionar ao fato da história ter sido escrita a quatro mãos, e podemos perceber que provavelmente esse trecho foi escrito por Lygia F. Telles, como sua experiência está no campo literário, dificilmente ela conseguiria não trazer a linguagem literária para dentro desse texto.

Na continuação da cena, temos o momento em que Bento se dá conta da “possível” traição de Capitu com Escobar:

Bentinho agora está olhando para Capitu: sua expressão é idêntica à de Sancha e **de tal modo é semelhante a dor de ambas que chegam até a ficar parecidas**. Instintivamente, ele se encolhe e recua um pouco, como se tivesse levado um golpe no peito. Sua respiração se altera. A cabeça pende para o chão. Quando ele ergue de novo o olhar para Capitu, ela já se retirou a mão da borda do esquite e está voltada para Sancha, abraçando-a e tentando arrastá-la dali. **Mas essa tentativa é frouxa porque também ela parece fascinada pelo morto, sem forças para se afastar**. (Gomes e Telles, 2008, p.133, grifo nosso)

Nesses trechos que grifamos podemos perceber claramente elementos de uma narração, um narrador observador para ser mais específico, pois temos não apenas descrições para servirem de guias para os atores, mas observações de algo que está acontecendo, mais próximos de sentimentos e não apenas descrições físicas. Em relação ao trecho do romance, temos semelhanças e diferenças, semelhanças porque temos descrições das atitudes de Capitu, mas diferente porque no roteiro percebe-se mais atitudes da personagem, não apenas através do olhar, mas também das mãos.

No romance, temos então o passar dos dias pós morte de Escobar, a vida vai voltando ao “normal”, porém, o fato de Bento ter se convencido da traição continua lhe incomodando principalmente ao olhar para seu filho, Ezequiel:

-Você já reparou que Ezequiel tem nos olhos a mesma expressão esquisita? Perguntou-me Capitu. Só vi duas pessoas assim, um amigo de papai e o defunto Escobar. [...]Aproximei-me de Ezequiel, achei que Capitu tinha razão; eram os olhos de Escobar, mas não me pareciam esquisitos por isso. [...] Nem só os olhos, mas restantes feições, a cara, o corpo, a pessoa inteira, iam-se apurando com o tempo (Assis, 2011, p 182-183).

Esse trecho é interessante para observarmos a interpretação de Bento sobre o que Capitu diz. Ela fala sobre o olhar. Ele nos fala sobre os olhos. Percebermos que um olhar parecido é diferente de olhos iguais. Todo este pensamento da traição vai contaminando e volta à tona em sua narrativa, sempre aumentando um pouco mais do que lhe falam e do que lhe acontece.

Esse trecho não aparece no roteiro, mas temos reflexões do personagem Bento sobre a possível traição. Ele está no seu escritório observando as fotos de Capitu, enquanto Ezequiel está brincando no quintal:

Voltou então o olhar para o porta-retratos de Capitu ali à sua direita, a Capitu adolescente no seu modesto vestido, a sombrinha com o laçarote no cabo. **Ele então aproxima-se mais, interrogando mudo e doloridamente, Por quê? Por quê?...** Segura o porta-retratos mas afasta-o de repente com o

mesmo gesto de fatigada impaciência com que afastou o processo. Abre as mãos na mesa, levanta aflitivamente a cabeça e respira com sofreguidão. Vem lá fora um riso de criança. E a voz aguda de Ezequiel (Gomes e Telles, 2011, p.145 Grifo nosso).

Podemos perceber que mesmo não tendo a cena falando sobre o olhar da criança, ele se questiona várias vezes o motivo da suposta traição, olhando para Capitu quando adolescente, como se quisesse recuperar aquele tempo, aquela adolescente que um dia ele tanto amara. Além disso, observamos mais uma vez que nessas indicações do roteiro, temos descrições próprias de um texto literário, como se vislumbrássemos a figura de um narrador.

Em seguida, no romance temos a compra do veneno no romance e a ida ao teatro, ambos são apenas narrações de Bento de tudo que havia feito acrescido de algumas divagações sobre suas próximas atitudes. Já no roteiro, os dois momentos são retratados, mas com cenas e diálogos. Já no escritório, Bento resolve escrever à Capitu uma carta, como se fosse cometer suicídio. No romance, temos ideia de que vai falar-lhe sobre o que acabara descobrindo:

Tirei o veneno do bolso, fiquei em mangas de camisa, e escrevi uma carta, a última, dirigida a Capitu. Nenhuma das outras era para ela; senti necessidade de lhe dizer uma palavra em que lhe ficasse o remorso da minha morte.(...) Não lhe lembrava o nosso passado, nem as lutas havidas, nem alegria alguma; falava-lhe só de Escobar e da necessidade de morrer (Assis, 2011, p.187).

Vemos toda o prenúncio de um suicídio e a escrita de uma carta que seria deixada com o propósito de provocar remorso. Quando vamos ao roteiro, esse momento existe, mas temos um pouco mais de detalhes. Provavelmente, a escrita foi pensada para auxiliar a filmagem. Assim, temos toda o detalhamento de como Bento está e de para quem seriam as cartas. Há também visualização de um pouco da carta que ele escreve para Capitu:

Amanhece, Bentinho está no escritório, inclinado sobre a escrivaninha. Tem os cabelos em desalinho, os olhos pisados e a gravata- a mesma da véspera- está desatada. **É fácil ver que não dormiu**, que passou a noite ali, a caneta na mão, escrevendo cartas. Num dos envelopes lemos nitidamente o nome de José Dias. Num outro está escrito com letras graúdas: “ Senhor Intendente de Polícia” (Gomes e Telles,2008, p.156-157, grifo nosso).

Conseguimos perceber mais detalhes que os escritores colocaram nesse trecho. Há uma descrição do estado de Bento. Assim como os possíveis destinatários

das cartas, inclusive uma que seria endereçada à polícia, para que ficasse claro a culpa desse acontecimento. No trecho que grifamos, caracterizamos como a impressão de alguém, e não apenas a indicação roteirista. Em seguida, a cena continua e temos detalhes do que teria sido escrito à Capitu: “Recomeça a leitura de um trecho e esse se ouve com clareza: ...que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me...” (Gomes e Telles, 2008, p. 157). Não há essas palavras exatas no romance, mas sabemos que os escritores trouxeram várias questões ao reescreverem seu texto. Alguns detalhes como este dão mais dramatização ao ser filmado, além de ficar mais claro ainda as ideias do personagem sobre a suposta traição.

Em seguida, temos o embate final, que será analisado em partes, porque o capítulo e as cenas são extensas. Em ambos os textos, Bento manda preparar um café, coloca açúcar e acrescenta o veneno com a intenção de tomá-lo, mas não há coragem suficiente para fazê-lo. É então que aparece Ezequiel, a ideia de envenenar a criança também aparece nos dois textos, mas vamos ao diálogo do casal, quando Capitu aparece atrás de Ezequiel:

Ezequiel abriu a boca. Cheguei-lhe a xícara, tão trêmulo que quase a entornei, mas disposto a fazê-la cair pela goela abaixo, caso o sabor lhe repugnasse, ou a temperatura, porque o café estava frio... Mas não sei que sentir que me fez recuar. Pus a xícara em cima da mesa, e dei por mim a beijar doidamente a cabeça do menino. –Papai! Papai! Exclamava Ezequiel. – Não, não, eu não sou teu pai! (Assis, 2011, p.189).

Nesse trecho, conseguimos observar que há sentimentos confusos de Bento em relação a Ezequiel, quando pensa em cometer o ato vil de matar a criança, desiste e põe-se a beijá-lo, mas não deixa de negar sua paternidade para a criança. Esse trecho é interessante, porque é o que antecede a conversa final do casal. Ao escutar tais palavras, Capitu cobra de Bento explicações:

Quando levantei a cabeça, dei com a figura de Capitu diante de mim. (...) Capitu recompôs-se; disse ao filho que se fosse embora, e pediu-me que lhe explicasse...
 -Não há o que explicar, disse eu.
 -Há tudo; não entendo as tuas lágrimas nem as de Ezequiel. Que houve entre vocês?
 -Não ouviu o que lhe disse? (...) Sem lhe contar o episódio do café, repeti-lhe as palavras do final do capítulo.
 -O quê? Perguntou ela como se ouvira mal.

-Que não é meu filho. (Assis, 2011, p. 189-190)

Nesse momento, começa-se o confronto entre os dois personagens. Bento externa seus pensamentos que vinham sendo guardados há muito tempo. No roteiro, a cena acontece, mas com um pouco mais de detalhes e diálogos:

CAPITU Que foi, Bentinho? O que foi isso? (*Puxa o menino pela mão.*) Espera a mamãe lá fora. (*Fecha a porta em seguida.*) Mas o que aconteceu aqui, quero uma explicação!

BENTINHO (*Pondo-se diante da escrivãzinha e enfrentando-a com arrogância.*) Não há o que explicar.

CAPITU (*Empertigando-se, **autoritária.***) Como não há o que explicar? E esses gritos, essas lágrimas... O que aconteceu entre você e Ezequiel, o que aconteceu, fala!

BENTINHO Então não ouviu o que eu disse?

CAPITU Se ouvisse eu não estaria perguntando.

Voltando-se para ela, ele a encara. Fala em voz baixa, lenta, destacando bem as palavras.

BENTINHO Eu disse que Ezequiel não é meu filho.

Apertando um pouco os olhos, ela inclina a cabeça como se não tivesse ouvido ou duvidasse do que ouviu.

CAPITU O quê?...

BENTINHO (*Atando rapidamente o laço da gravata, a voz alta, enrouquecida.*) Eu disse que Ezequiel não é meu filho (Gomes e Telles, 2008, p. 162-163).

A frase de que Ezequiel não é seu filho se repete mais vezes no roteiro, como uma tentativa de deixar bem claro na conversa o pensamento e sentimento do personagem. Percebemos também a personagem Capitu mais imposta, com as descrições nas rubricas, que ela se impõe autoritária. No romance, esse momento foi mais curto e grosso. Vamos ao romance:

— Só se pode explicar tal injúria pela convicção sincera; entretanto você que era tão cioso dos menores gestos, nunca revelou a menor sombra de desconfiança. Que é que lhe deu tal ideia? Diga,— continuou vendo que eu não respondia nada, — diga tudo; depois do que ouvi, posso ouvir o resto, não pode ser muito. Que é que lhe deu agora tal convicção? Ande, Bentinho, fale! fale! Despeça-me daqui, mas diga tudo primeiro.

—Há cousas que se não dizem.

—Que se não dizem só metade; mas já que disse metade, diga tudo. Tinha-se sentado numa cadeira ao pé da mesa. Podia estar um tanto confusa, o porte não era de acusada. Pedi-lhe ainda uma vez que não teimasse.

—Não, Bentinho, ou conte o resto, para que eu me defenda, se você acha que tenho defesa, ou peço-lhe desde já a nossa separação: não posso mais!

—A separação é cousa decidida, redargui pegando-lhe na proposta. Era melhor que a fizessemos por meias palavras ou em silêncio; cada um iria com a sua ferida. Uma vez, porém, que a senhora insiste, aqui vai o que lhe posso dizer, e é tudo.

(Assis, 2011, p. 190 -191)

Esse trecho é interessante se observarmos um ponto da personalidade de Bento: sua covardia. Em muitos trechos do romance, ele nos conta seus sentimentos, ideias e impressões sobre Capitu, mas quando se tem o confronto cara a cara, com a oportunidade de lhe dizer tudo o que pensa decide pelo silêncio e por meias palavras. Podemos imaginar seu medo do confronto e das palavras de Capitu, por uma confissão ou uma discussão mais aflorada e comentada por ela. Devemos também a falta de um diálogo maior e mais decidido, o fato das falas da personagem serem mais curtas e sempre trazidas a partir do olhar do narrador.

Por outro lado, no roteiro, a cena é mais desenvolvida e com mais falas da personagem que quer se defender das acusações:

CAPITU (Erguendo-se para ele face a face pasmada.) Diga tudo, Bentinho, vamos, por que não diz tudo? Depois do que já ouvi, todo o resto não pode ser pior... (Tira as luvas e entrelaça fortemente as mãos no regaço.) É pedir muito que me diga ao menos o que lhe deu tal ideia, hem?! O que aconteceu para você chegar a uma conclusão dessas! Por favor, você tem que me dizer!...

BENTINHO (Dando largos passos na direção da janela.) Há coisas que não se dizem.

CAPITU Mas essa coisa você precisa me dizer! Tenho todo o direito de fazer minha defesa, não tenho? Então quero saber tudo, o que foi que lhe deu essa ideia? (Alguns anéis de cabelo se desprenderam do coque. Prendeu-os nervosamente no arrepanhado da nuca.) Preciso saber, sim, vai me contar tudo, porque do contrário... do contrário temos que nos separar.

BENTINHO (Voltando-se evasivo e sem muita convicção.) Você fala em separar. Pois seria melhor mesmo que nos separássemos mas com meias palavras. Cada qual com sua ferida, em silêncio. Da minha parte, preferia me calar, mas se você insiste tanto... (Exalta-se e de repente se aproxima, a cara congestionada.) Vou dizer apenas um nome já disse tudo: Escobar. (Gomes e Telles, 2008, p. 164 - 165)

Dessa forma, com mais detalhes de como Capitu se coloca em cena, e com falas um pouco mais prolongadas, podemos ver que ela quer uma explicação e um direito de defesa. Bento tem o mesmo discurso de silenciamento, covardia, mas decide falar-lhe apenas um nome, o que difere um pouco do romance, porque como veremos adiante, no romance Bento não diz com todas as letras o nome de Escobar. Vejamos a continuação da cena no romance:

Não disse tudo; mas pude aludir aos amores de Escobar sem proferir-lhe o nome. Capitu não pôde deixar de rir, de um riso que eu sinto não poder transcrever aqui; depois, em um tom juntamente irônico e melancólico:

—Pois até os defuntos! Nem os mortos escapam aos seus ciúmes!

Concertou a capinha e ergueu-se. Suspirou, creio que suspirou, enquanto eu, que não pedia outra coisa mais que a plena justificação dela, disse-lhe não

sei que palavras adequadas a este fim. Capitu olhou para mim com desdém, e murmurou:

—Sei a razão disto; é a casualidade da semelhança... A vontade de Deus explicará tudo... Ri-se? É natural- apesar do seminário não acredita em Deus; eu creio... Mas não falemos nisto; não nos fica bem dizer mais nada. (Assis, 2011, p. 191)

No romance, a conversa conclui da seguinte forma. Capitu vai para a igreja com Ezequiel, e na volta lhe diz as seguintes palavras: “— Confiei a Deus todas as minhas amarguras, disse-me Capitu ao voltar da igreja; ouvi dentro de mim que a nossa separação é indispensável, e estou às suas ordens” (Assis, 2011, p. 195). Nesse momento do romance, temos o silenciamento final da personagem, retornando através de cartas. Como afirma Pietrani:

Para ela, resta apenas o silenciamento total, através do exílio espacial e textual. E necessário ocultá-la por meio dos véus geográficos e retirá-la da presença do olhar dos representantes das instituições de que Bento Santiago é parte indiscutível e reprodutora – como assim também da narrativa- de cuja estória o Casmurro é voz hegemônica (Pietrani, 2000, p.74 -75).

Diante disso, a personagem é exilada e silenciada dentro da narrativa, ficando apenas Bento narrando seus dias tediosos sem a presença da esposa e do filho. Longe dos seus olhos, ela até poderia deixar de ser fruto dos seus ciúmes se ele não estivesse revivendo tudo ao escrever sua história.

Em seguida, temos a continuação da cena no roteiro:

Ela recua, estarecida, Escobar?!... Não resiste e dá uma risada, os dentes cerrados. Levanta-se, a cabeça erguida, um resto desdenhoso do riso nos lábios ressequidos.

CAPITU Nem os mortos escapam aos seus ciúmes!

BENTINHO (*Em voz baixa.*) Mas ele estava vivo, minha querida. Ele ainda estava vivo.

Encarando-o com firmeza, ela aperta os olhos. Calça as luvas e levanta o queixo com inesperada soberba.

CAPITU Eu sei, eu sei por que você meteu isso na cabeça! É por causa da semelhança... Só pode ser essa a explicação, não é mesmo? Mas a vontade de Deus explica tudo. (*E diante do súbito cansaço que parece desabar sobre Bentinho, retoma a palavra num tom mais agressivo.*) Mas isso não me espanta, Bentinho. Apesar do seminário, você não acredita verdadeiramente em Deus. Eu acredito. (*Encaminha-se para a porta. E de costas, digna.*) Enfim, não falemos mais nesse assunto é melhor não dizer mais nada (Gomes e Telles, 2008, p.165-166).

Como podemos ver, no roteiro Bento fala o nome de Escobar, e que quando tudo aconteceu ele estava vivo, em alusão à fala de Capitu sobre ciúmes dos mortos. Mais uma vez o tema da semelhança de Ezequiel com Escobar aparece e a conversa

termina com a seguinte frase “não falamos mais nada”. Nos aproximamos do final do roteiro, que difere um pouco do romance. No romance, após a separação do casal, Bento nos fala sobre as cartas de Capitu e a visita de Ezequiel, além de falar sobre a morte de ambos, enquanto que no roteiro, tudo se finda assim:

CAPITU (*Com voz apagada.*) Resolva como você bem entender, eu...

BENTINHO (*Atalhando-a.*) Já está resolvido.

CAPITU Uma separação? Uma viagem?...

BENTINHO (*Com firmeza.*) Exatamente, uma viagem. Uma longa viagem para o exterior e pronto, é a solução. Não é preciso que saibam, faremos tudo discretamente... (*Faz um gesto evasivo ao indicar com o olhar os retratos da estante. Cerra os punhos e baixa o olhar confundido: é como se os retratos de repente tivessem criado vida e exigissem agora mesmo uma explicação. Afasta-se, pousa a mão aberta sobre a pilha de processos em cima da mesa.*)

Sim, a Europa. Cuido de tudo, dentro em breve você seguirá com o menino.

CAPITU (*Os olhos úmidos, suplicantes.*) Vamos ficar longe um do outro e para sempre, Bentinho. Se eu for, não voltarei mais. É isso que você quer, é isso?

BENTINHO Longe um do outro. Exatamente, é isso.

Devagar, ela vai indo até a janela. Puxa a cortina e fica olhando o quintal. É frágil a sua silhueta assim de perfil, o pequeno chapéu com a fita se fechando atrás num laço e deixando cair as pontas sobre a cabeleira aprisionada em anéis até o limite da gola alta da blusa. Bentinho espera, o olhar indiferente pousado na mancha de café que caiu no tapete.

CAPITU (*Aproximando-se tímida, a voz sumida.*) Se eu for, você sabe, não voltarei nunca mais. Morrerei longe...

BENTINHO (*Num rápido cumprimento bem-humorado.*) Que a terra lhe seja leve! (Gomes e Telles, 2008, p. 167).

Temos o acerto da viagem, uma conversa que deixa claro a separação de almas e de corpos, como ela afirma que morrerá longe. Ao final, a frase célebre de que a terra lhe seja leve, a partir daí não há mais nada sobre Capitu, não reaparece Ezequiel, tampouco se sabe da vida de Bento após a partida de Capitu. O final do texto é a partida dela e a decisão da separação. Bento fica sentado relaxado esperando um banho quente ser preparado.

Diante disso, podemos supor o porquê de o roteiro terminar nessa cena, uma vez que Capitu decide ir embora, não há mais o que falar sobre o relacionamento de ambos. Se o roteiro possui o nome da personagem, podemos ver que ela é mais relevante dentro da história. Até esse momento da escrita do roteiro, não é Dom Casmurro ou Bento que se sobressai, é sempre a enigmática Capitu. É a personagem mais lembrada, com textos sendo escritos sobre o ponto de vista dela por outros escritores da tradição literária brasileira nesse momento e posteriormente.

Como vimos anteriormente, essa forma de trazer Capitu para o centro de forma mais escancarada no título ou narrando sua própria história por Machado de

Assis seria impensável pelo contexto social e histórico da época. O escritor estava inserido dentro de uma sociedade na qual o patriarcalismo era muito forte, não daria para escrever um romance do ponto de vista de uma mulher sem deixar a sociedade surpresa negativamente. Por outro lado, ainda que o romance tenha sido escrito com o narrador como o Bento, ele consegue colocar Capitu no centro, pela vista deturpada do narrador, mas ela está lá o tempo todo, como a razão para o romance existir.

Demorou um pouco para a sociedade ir se soltando das amarras do patriarcalismo, mas aos poucos a crítica foi abrindo os olhos e percebendo que o narrador não era confiável e começam as dúvidas da versão contada por Bento. Sem podermos ter respostas do próprio Machado de Assis, temos outros escritores tentando cobrir as lacunas que ficaram.

Em suma, podemos concluir que nossas afirmações foram confirmadas, na reescrita que analisamos temos uma personagem Capitu mais presente, que se impõe, revela suas opiniões de forma mais contundente. Podemos ver que há diferenças que se revelam ser além do gênero textual, com a presença marcada da personagem desde o título do livro até o final com sua saída de cena e fechamento do roteiro.

Como já afirmamos anteriormente, isso só foi possível pela mudança dentro da sociedade entre os anos de publicação dos dois livros. O Brasil em que os escritores do roteiro estavam vivendo não era mais o mesmo de 1900, as mulheres haviam progredido bastante em seus direitos, sendo assim, explicável e imprescindível trazer Capitu para o centro, falando sobre si e sobre o que lhe passava.

Por outro lado, toda essa reverberação do romance machadiano só foi possível pela magnitude da sua obra literária e sua forma de escrever. Provamos isso ao vermos o volume de adaptações e reescritas que procuravam de alguma forma responder a grande dúvida dos leitores sobre a história de Bentinho. Ainda que a dúvida persista, muitos leitores possuem outras formas de ler a história graças a esses escritores que decidiram visitar o romance machadiano e darem suas contribuições sobre o texto.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em sua contribuição ao livro de Schprenjer sobre Capitu, Lygia F. Telles nos fala mais uma vez sobre seus encontros com a referida personagem e nos aponta algo muito interessante sobre o escritor Machado de Assis: “Com os imprevistos, alguns até graves, *o bruxo zombeteiro*, assim o chamou Carlos Drummond de Andrade, sabia transformar o fagueiro cotidiano num drama” (Telles, 2008, p.158). De fato, essa afirmativa da escritora nos remete de imediato a *Dom Casmurro*, com uma história que parece ser inocente de início, mas que vai se revelando um grande drama e enlaça o leitor na busca incessante de respostas, além de se transformar em um romance bastante relevante que foi reescrito e objeto de várias adaptações ao longo dos anos.

Diante disso, a escritora retomou o texto literário e nos trouxe uma nova forma de ver o romance, dando sua contribuição para essa história tão comentada e estudada. De início, a presente pesquisa tinha como objetivo geral analisar a personagem Capitu dentro do roteiro homônimo, para entendermos a construção da personagem sob um viés sociológico. Acreditamos que pela construção da pesquisa, esse objetivo foi alcançando uma vez que procuramos trazer para o texto a visão da sociedade sobre as mulheres no período em que a obra foi escrita.

Além disso, acrescentamos a esse objetivo a análise da personagem no romance machadiano para termos os contrapontos entre as duas obras. O outro objetivo específico era descrever as ações da personagem dentro do roteiro e o fizemos com sucesso na análise. Por fim, o último objetivo era ver como se dava a construção da personagem nas duas obras de forma comparativa, atentando para as semelhanças e diferenças entre elas.

Consideremos que todos os objetivos que propomos foram alcançados, uma vez que a escrita da pesquisa se delineou por esses pontos. Para lograr tal feito, nos valem sobre o papel da mulher na sociedade na época de cada obra escrita, para entendermos como as personagens foram construídas, e como a sociedade contribuiu na escrita e construção da personagem em cada obra escrita.

Na primeira seção da pesquisa, nos debruçamos sobre o escritor Machado de Assis, sua obra e o impacto que o romance estudado teve na literatura brasileira, justamente para vermos que tem algo de diferente nela que faz com que até hoje seja objeto de diversos estudos, adaptações e reescritas. Buscamos também mostrar

alguns aspectos que poderiam nos ajudar na seção de análise como a construção de uma personagem de romance, além de trazermos a presença do ciúme como personagem porque ele está presente em toda a narrativa.

Para falar sobre a obra machadiana e sua importância, nos valem das ideias de Schwarz, que nos traz diversas contribuições sobre vários livros do escritor. A discussão sobre o papel da mulher no século XIX foi realizada a partir do pensamento de Priore (2008). A relação da mulher dentro da obra machadiana foi comentada a partir da pesquisa de Pietrani (2000), que nos ajudou a ver toda a construção de silenciamento da personagem Capitu no romance *Dom Casmurro*. Dessa forma, conseguimos analisar a personagem de acordo com o tempo em que foi composta no romance.

Já que nosso trabalho se caracteriza como análise de personagem, foram imprescindíveis as ideias de Candido (1996), Brait (2006) e Moisés (1994). Para entendermos a composição da personagem de um texto ficcional, no caso o romance. Outrossim, trouxemos para a discussão a questão do narrador, algo basilar para nossa pesquisa. Para falarmos sobre o gênero autobiografia, utilizamos as ideias de Lejeune (2014) para mostrarmos como o romance machadiano pode ser considerado um gênero autobiográfico. Além disso, trouxemos a categoria de narrador não confiável, com as ideias de Booth (2022), conceito muito importante para a nossa análise do texto machadiano, justo para percebermos a falta de confiabilidade do narrador.

Na segunda seção, nos detivemos na escritora Lygia Fagundes Telles para observarmos a sua relevância dentro da Literatura Brasileira, além de vermos onde o roteiro que analisamos está inserido dentro da sua obra. Outrossim, notamos como ela ajudou a moldar a nossa literatura sendo umas das primeiras mulheres a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras e ser indicada ao Nobel. Trouxemos também a caracterização de um gênero textual como o roteiro, para que o leitor tenha em mente a diferença entre este e os demais textos literários. Achamos pertinente também trazer a caracterização da personagem de roteiro para haver o contraponto necessário, principalmente na hora da análise, pois se faz necessário entender a diferença entre um personagem de romance e de um roteiro cinematográfico.

Para falarmos sobre a mulher como escritora, trouxemos as ideias de Woolf (2014), além de Dalcastagné (2012). Foi importante para a pesquisa observarmos o percurso que as escritoras brasileiras tiveram que percorrer até chegarmos à escritora

que analisamos, dando ênfase à dificuldade que muitas tiveram em publicar e serem reconhecidas pelos seus livros. O que torna mais relevante o fato de Lygia F. Telles ter trazido uma nova forma de ler o romance machadiano, com ênfase em uma personagem mulher, além da relevância de se estudar uma obra como essa.

Dessa forma, se fez necessária a explicação sobre a personagem de roteiro, assim como fizemos sobre a de romance. A explicação foi necessária para entendemos a caracterização dessa personagem, já que nossa análise se dá sobre uma personagem de roteiro. Para tal nos valem das ideias de Gomes (1976). Outra discussão necessária foi sobre o gênero roteiro para o qual detivemos nas ideias de Field (2001), Comparato (1995), além de Howard e Mabley (1996).

Por fim, ao chegarmos na terceira seção, decidimos dividir a análise dos textos de acordo com a idade dos protagonistas para termos uma observação linear, acompanhando a infância, juventude e a união de ambos pelo casamento. Essa divisão se fez necessária, uma vez que as histórias são desenhadas a partir de lembranças e *flashbacks*. Por se tratar de um trabalho de Literatura Comparada, fizemos as análises de forma comparativa entre as obras, observando seus pontos de encontro e desencontro, justamente para vermos em que elas se diferenciavam. Nos conceitos de comparatismo literário, nos foram essenciais as ideias de Nitrini (2000) e Bloom (1995).

Portanto, o propósito principal desta pesquisa é de contribuir com a produção acadêmica e crítica sobre as relações entre Literatura e Sociedade, principalmente sobre a importância de discutirmos o papel da mulher na sociedade, enquanto escritora e também como uma personagem importante na nossa literatura. Além disso, trazer um trabalho inédito sobre um aspecto que ainda não havia sido pesquisado sobre uma obra que pouco foi pesquisada, como o roteiro *Capitu*.

Ademais, há o objetivo de contribuir para a fortuna crítica dos escritores estudados, além de fomentar trabalhos futuros. Como apresentamos na primeira seção, existem muitos livros que se propuseram a reescrever o romance *Dom Casmurro*, em diversos gêneros, que podem ser objetos de pesquisas futuras, em diversas formas e artes diferentes.

Podemos perceber com a presente pesquisa que, com o passar dos anos, a sociedade brasileira mudou e essa mudança influenciou de forma direta a produção literária, principalmente das escritoras, como Lygia F. Telles que pôde reescrever o romance *Dom Casmurro*. A escritora trouxe para dentro de roteiro *Capitu* mais falas e

características da sua própria forma de escrever literatura, transformando um romance em um novo gênero literário que nos permite discutir novamente tantas questões que Machado nos trouxe em sua obra. Dessa forma, pretende-se com este trabalho fomentar futuras pesquisas sobre as obras estudadas e contribuir de forma efetiva com as pesquisas em Literatura Comparada.

REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Victor Manuel de. **Teoria da Literatura**. 8 Edição. Coimbra: Editora Almedina, 2004.

ASSIS, Machado de. Dom Casmurro em: **Todos os romances e contos consagrados**: v. 1. 1. ed.- Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2016.

ASSIS, Machado de. Memórias Póstumas de Brás Cubas em: **Todos os romances e contos consagrados**: v. 2. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2016.

BARBOSA, Clarissa Loureiro; QUEIROZ, Carlos Eduardo Japiassú de. A tradução cinematográfica de Dom Casmurro. **Interdisciplinar**. São Cristóvão, n. 28, p. 39-53, 28 jul. 2017.

BETELLA, Gabriela Kvacek. Os contos quase silenciosos de Lygia Fagundes Telles. Palavra e poder: representações na literatura de autoria feminina. Revista Cerrados, Brasília v. 20 n. 31 2011.

BETEMPS, Danielle Rasmussen. **A Capitu de Dom Casmurro**: relações dialógicas entre o romance de Machado de Assis e sua adaptação cinematográfica. 2018. 99 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Literatura Comparada, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

BLOOM, Harold. **Um mapa da desleitura**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência**: Uma teoria da Poesia. Trad. e apres. Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro, Imago, 1991a.

BOOTH, Wayne C. **Retórica da ficção**. Tradução: Igor Barbosa. Rio de Janeiro: Eleia editora, 2022.

BRAIT, BETH. **A personagem**. São Paulo: Àtica, 2006.

CADERNOS de Literatura Brasileira. Lygia Fagundes Telles. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998, n. 5.

CALDWELL, Helen. **O Otelo Brasileiro de Machado de Assis**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CARVALHO, Maria do Socorro. A Capitu do Cinema Novo: Aproximações entre literatura, cinema e história. *In*: OLIVEIRA, Marinyze Prates de; RAMOS, Elizabeth (org.). **Desleitura cinematográfica**: Literatura, cinema e cultura. Salvador: Edufba, 2013, p. 131-142.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. São Paulo: Martins, 1964.

CANDIDO, Antonio. A Personagem do Romance. *In*: CANDIDO, Antonio et al. **A Personagem de Ficção**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. cap. 5. p. 51-80.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. *In: Vários Escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1995.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1996.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis, historiador**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2003.

COIMBRA, Adriene Costa de Oliveria. **Essas Mulheres Machadianas**. UFMG, 2007.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**: vol. 3, realismo-naturalismo-parnasianismo. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Editorial Sul Americana, 1969.

DALCASTAGNÉ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

DAMATTA, ROBERTO. *et al.* **Quem é Capitu?**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Minidicionário Aurélio**. Rio de Janeiro: Editora Positivo, 2018.

FIELD, Syeld. **Manual do roteiro**. Tradução: Álvaro Ramos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

GLEDSON, John. **Machado de Assis**: impostura e realismo. Tradução: Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

HOWARD, David; MABLEY, Edward. **Teoria e prática do roteiro**. Tradução: Beth Vieira. São Paulo: Globo, 1996.

LEJEUNE, Phillippe. **O pacto autobiográfico**. Trad. Jovita G. Noronha e Maria Inês C. Guedes. Minas Gerais: UFMG, 2014.

LINS, Osman. **Variações sobre um mesmo tema**. 2. Ed. São Paulo: 1977.

LULA, Darlan de Oliveria Gusmão (org). **Machado de Assis atemporal**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2012.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: Prosa I. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

MONTENEGRO, Fernanda. *et al.* **Quem é Capitu?**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

NÓBREGA, Patrícia dos Santos. A Influência do Contexto histórico nas interpretações de Capitu: De adúltera a símbolo de autonomia. **Revista Leopoldianum**, Santos, 2017.

PIETRANI, Anélia Montechiari. **O enigma mulher no universo masculino machadiano**. Niterói: EdUFF, 2000.

PRIORE, Mary del (org). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2020.

PRIORE, Mary del. **Histórias e conversas de mulher**. São Paulo: Planeta, 2013. E-book Kindle.

SANTIAGO, SILVIANO. *et al.* **Quem é Capitu?**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SCHPREJER, Alberto (org). **Quem é Capitu?**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SCHWARZ, Roberto. **Duas Meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: Editora 34, 2012.

TELES, Adriana da Costa. **Uma linhagem Capitu**. Curitiba: Appris, 2021.

TELLES, Lygia Fagundes; GOMES, Paulo Emilio Salles. **Capitu**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

TELLES, Lygia Fagundes Telles. **As horas nuas**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1989.

TELLES, Lygia Fagundes Telles. **As meninas**. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes Telles. **Durante aquele estranho chá**. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

TELLES, Lygia Fagundes Telles. **Os contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

TELLES, Lygia Fagundes Telles. **Verão no aquário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

TELLES, Lygia Fagundes. **Discurso de posse**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1982. acesso: <http://www.academia.org.br>.

VERISSIMO, José. **História da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)**. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954. (Col. Documentos brasileiros, nº 74). Cap XIX, Machado de Assis p. 343-359

WOOLF, Virginia. Mulheres e ficção. *In: O valor do riso e outros ensaios*. Tradução e organização: Leonardo Froés. São Paulo: Cosac Naify, 2014.