

**ELEMENTOS DA DRAMATURGIA NO ROTEIRO**ARAKI, Juliana<sup>1</sup>  
SILVA, Acir Dias da<sup>2</sup>

**RESUMO:** Esta comunicação será realizada a partir da análise de 5 cenas importantes na estória de Capitu, adaptada a partir do livro Dom Casmurro de Machado de Assis (1899) por Luiz Fernando Carvalho (2008). As cenas analisadas serão dos capítulos: A Denúncia, Olhos de Ressaca/O Penteadado, O Seminarista, O Substituto, Os Braços e Embargos de Terceiros aproximações de Carvalho que indicam pontos importantes de virada na trama onde percebe-se que a obra se divide em duas fases. Na primeira, apresenta-se a adolescência do personagem Bentinho, as descobertas e na qual o principal conflito é a ida para o seminário, na segunda fase, o personagem, já adulto, obscurece a trama, e desconstrói o que construiu na primeira fase. Através da análise das cenas da minissérie, comparando-as com os capítulos do livro e com o roteiro, pretende-se com esta comunicação encontrar elementos de dramaturgia no roteiro cinematográfico que possam explicitar tais convergências. Para tal estudo utilizaremos os trabalhos de Robert Stam e Renata Pallottini como apoio teórico.

**PALAVAS-CHAVE:** Literatura e cinema, Dramaturgia e Roteiro Adaptado, Tradução e Transcrição.

**Introdução**

A dramaturgia trata-se da arte de compor textos destinados à representação feita por atores. A palavra drama vem do grego e significa ação. O texto dramático é aquele que é escrito especificamente para representar a ação. O núcleo da ação é o conflito. Toda ação em cena depende do conflito e da maneira como os diferentes personagens agem para atingir seus diferentes objetivos.

Cada forma de produto dramático como o teatro, a televisão e o cinema, têm sua própria linguagem e assim, cada um possui uma dramaturgia diferente. Nesta comunicação será explicada a aproximação de uma obra escrita em livro (Dom Casmurro) para uma minissérie (Capitu).

**ELEMENTOS DE DRAMATURGIA**

---

1 Aluna do Programa de Iniciação Científica da Faculdade de Artes do Paraná (FAP), Graduanda do Curso de Licenciatura em Cinema e Vídeo da FAP e participante do Programa Ciência Sem Fronteira da CAPES

2 Professor Associado da Faculdade Artes do Paraná (FAP) e orientador desse trabalho.

“A dramaturgia é o ofício de elaborar um texto com o objetivo de transpô-lo para os palcos, apresentando diante de um público as idéias contidas nesta obra, através da encenação empreendida por atores.” (SANTANA, 2009)

Ação dramática e conflito são os principais elementos de dramaturgia segundo Renata Pallottini.

O drama, desta forma, seria uma construção inicialmente literária, na qual ação e conflito se apresentam como elementos indispensáveis. A ação dramática enquanto movimento interior, carregado de subjetividade, enquanto versão, impulso para a frente, una e mesma dentro de uma peça, resultado de uma mesma e constante porção de consciente, seria o fio condutor da obra dramática. (PALLOTTINI, 1988)

Capitú tem como fio condutor da trama em sua primeira parte, a descoberta de Bentinho de que ele terá que ir em breve para o seminário por consequência de uma promessa de sua mãe, isso é o estopim para que Bentinho acabe percebendo que está apaixonado por Capitú e é o que faz com que eles tenham que manipular D. Glória para que ele não tenha que se tornar padre.

A segunda grande ação dramática é o ciúmes de Bentinho, que faz com que ele ligue os pontos, certos ou não, levando-o a ver todas as pistas da traição de Capitú. Através desse sentimento, o protagonista mostra a sua visão de que Capitú o trai e a resultado disso, acaba por destruir seu relacionamento.

O conflito, segundo Hegel, é uma ação desencadeada por uma vontade, que tem em mira um determinado objetivo, colide com interesses e paixões, portanto, vontades opostas. Esta colisão é o conflito. A unidade de ação se encontra na persecução e realização de um fim determinado, através de um conjunto de conflitos.

O grande conflito, o que move a primeira parte do romance é a obstinação de Capitú não deixar que Bentinho vá para o seminário, é a vontade de D. Glória, ou a obrigação que ela sente em colocar Bentinho no seminário em conflito com a determinação de Capitú no contrário.

Já na segunda fase, o grande conflito é a suposta traição de Capitú. É a suposição de Bentinho contra os atos de Capitú, o que ele pensa contra o que ela faz.

Mas para que uma obra com a importância histórica que esta tem fosse satisfatoriamente representada em um produto audiovisual é necessário um bom

trabalho de adaptação. Assim, serão analisados os elementos de adaptação sob a ótica do trabalho de Robert Stam.

Segundo Stam, “Genette postula cinco tipos de relações transtextuais, todos eles sugestivos para a teoria e análise da adaptação.

O primeiro tipo de transtextualidade é a “intertextualidade”, ou o “efeito de co-presença de dois textos” na forma de citação, plágio e alusão.” (STAM, 2006) Por Exemplo quando Bentinho cita Dante da Divina Comédia no capítulo Olhos de Ressaca em Dom Casmurro. “Este outro suplício escapou ao divino Dante...”

“O segundo tipo de transtextualidade de Genette é a “paratextualidade”, ou a relação, dentro da totalidade de uma obra literária, entre o próprio texto e seu “paratexto” – títulos, prefácios, posfácios, epígrafes, dedicatórias, ilustrações, e até as sobrecapas e autógrafos, em suma, todas as mensagens acessórias e comentários que circundam o livro e que as vezes se tornam virtualmente indistinguíveis dele. No filme, embora Genette não o mencione, a “paratextualidade” pode evocar todos esses materiais soltos do texto, tal qual pôsteres, trailers, resenhas, entrevistas com o diretor e assim por diante.” (STAM, 2006)

Este elemento é representado principalmente na forma dos extras do DVD. Onde por exemplo, se mostra o capítulo IX do livro, A Ópera, a qual foi tirada da microssérie, mas é citada no capítulo seguinte, no livro.

“O terceiro tipo de intertextualidade de Genette é a “metatextualidade”, ou a relação crítica entre um texto e outro, seja quando o texto comentado é citado explicitamente ou quando é evocado silenciosamente.” (STAM, 2006) Nesta versão audiovisual para o livro de Machado de Assis, um dos objetivos de Luiz Fernando Carvalho era fazer deste trabalho atemporal, mostrando que ele atravessava eras misturando o velho e o novo, por exemplo, no capítulo Os Braços, os personagens dançam em um baile à medida que escutam seus fones de ouvidos em seus players contemporâneos. A metatextualidade é silenciosa pela inovação. Pois os filmes anteriores não tiveram esta mesma forma de apresentação.

“O quarto tipo de intertextualidade de Genette é a “arquitextualidade”, ou as taxonomias genéricas sugeridas ou refutadas pelos títulos e subtítulos de um texto.” (STAM, 2006) É possível ver este tipo de intertextualidade em Capitu pois o nome do romance original é Dom Casmurro e o nome da microssérie é Capitu, mesmo que o livro esteja totalmente transposto para a tela. O nome dá uma impressão de que o foco será diferente.

“A “hipertextualidade” se refere a relação entre um texto, que Genette chama de “hipertexto”, com um texto anterior ou “hipotexto”, que o primeiro transforma, modifica, elabora ou estende.” (STAM, 2006) Em *Capitu*, temos um hipertexto do livro *Dom Casmurro*, onde o último é transformado de um “livro para vestibular” ao qual quase todos os vestibulares exigem, motivo pelo qual poucos jovens realmente se interessam pela obra, é atualizado mesmo que possua até mesmo as mesmas falas do livro. A Minissérie é mostrada de tal forma que a escrita dinâmica de Machado de Assis se revele e as noções de diferença de época sejam anuladas graças aos temas humanos.

Sob a ótica dos narratologistas, Robert Stam cita:

Os narratologistas do cinema se apoiam especialmente na análise narratológica de Genette do tempo do romance. Em seu trabalho literário, Genette enfatiza o duplo esquema do qual o romance de ficção faz parte, ou seja, a relação entre os eventos narrados e a maneira ou seqüência pela qual são contados. Os narratologistas do cinema extrapolaram três das principais categorias de Genette: ordem (que responde a pergunta “quando” e “em que seqüência”), duração (que responde a pergunta “quanto tempo”) e freqüência (que responde a pergunta “com que freqüência”). (STAM, 2006)

Ao que diz respeito a tempo, *Capitu* segue o livro em forma de analepse misturada, já que o personagem principal pretende “unir as duas pontas da vida”, contando sua história, fazendo-a “invadir” o presente. No audiovisual, *Dom Casmurro* chega a tocar fisicamente na memória de seu passado, por exemplo quando ele beija *Capitu* pela primeira vez, o velho Bento Santiago toca no peito de Bentinho como se para sentir novamente o que sentiu daquela vez. A duração em ambos livro e série se passam igualmente. O texto do produto audiovisual é praticamente o texto do livro. A freqüência é contada em narração singulativa.

Quanto à liberdade dada pelo tempo entre a adaptação para a tela e o lançamento do livro original, depende também da obra original. Os livros de Machado de Assis costumam ter.

Algo interessante na adaptação de *Capitu* é que a obra foi feita de maneira a, mesmo com indicações de época específicas como ano, 1860, possuir caráter atemporal marcados por objetos como *mp3 players*, assim como a trilha sonora atual, para citar alguns, *Elephant Gun* da banda Beirut e *Iron Man* como tema de Escobar do Black Sabbath, e até mesmo o metrô no início, onde Bentinho ganha seu apelido de Dom Casmurro. Assim, *Capitu* de Luiz Fernando Carvalho passeia entre o século XIX, e o

século XXI de forma a não dar exatamente um tempo fechado, mas um ar de ópera a uma história sobre a natureza humana.

## O AMOR DE CAPITÚ

Para uma primeira análise, a obra foi dividida em duas partes. A fase do amor de Bentinho, onde Bentinho e Capitu lutam juntos com a ajuda de José Dias, para burlar a ida do garoto para o seminário e conseguir sua saída.

### A Denúncia

Este capítulo dá início à história pregressa de Bentinho, onde, segundo suas próprias palavras, em “uma célebre tarde de novembro” e “Aquela, nunca se apagou no meu espírito” onde entra A Denúncia, escutada por Bentinho “por trás de portas”, feita por José Dias que percebera a relação estreita entre os jovens Bentinho e Capitu.

O abrir das velhas cortinas vermelhas de veludo, focalizar nos pés descalços de uma menina, no graveto improvisado com um giz na ponta, ao som de acordes de violão no início da música Elephant Gun de Beirut, pode-se perceber de modo diferente de outras maneiras, a entrada em um *flashback*, Capitú, a garota com o graveto, risca o chão com o giz na ponta do graveto, fazendo uma linha onde o velho Bentinho caminha, seguindo a jovem com olhos saudosos e um meio sorriso na boca.

Capitú tem uma forma de andar dançante, como uma cigana no meio de uma coreografia, um sorriso no rosto, puxa as várias camadas de saia branca enquanto caminha rebolando. Sua roupa branca tem um xale vermelho, os cabelos nos olhos, cobrindo como uma cortina de rendas. Ela dá a volta em Bentinho, enquanto caminha, alegre, inocente, Bentinho a segue, cambaleante, seus passos acompanhando a risca, se equilibrando na linha que ela traça. Quando as cortinas se fecham, a sombra incide sobre o risco e a música, antes não diegética, soa diegética, vindo de um rádio velho, ou vitrola, com um crepitar característico de eletrônicos mecânicos como estes enquanto a luz se apaga em Bentinho. Um risco no papel, o rasga levemente, com o som de um fosforo e o papel se torna a cortina atrás da qual Bentinho está a escutar Dona Glória, José Dias, Tio Cosme e Prima Justina.

A Denúncia é mostrada como intertítulo, como o capítulo de um livro.

Neste momento, são apresentados os personagens da casa de Bentinho. Atrás da cortina, escondido, Bentinho assiste à denúncia, José Dias diz que “a gente do Pádua” será uma dificuldade na ida de Bentinho ao seminário.

Esta cena é importante, pois abre caminho a tudo que segue, ele apresenta os personagens, seus modos de vida, sua trajetória. E é em consequência dela que Capitu e Bentinho começam a empreitada de fazer a mãe dele desistir de mandá-lo para o seminário e por isso é uma causa que dá andamento à trama.

#### CAPÍTULO III/ A DENÚNCIA

La entrar na sala de visitas, quando ouvi proferir o meu nome e escondi-me atrás da porta. A casa era a da Rua de Mata-cavalos, o mês novembro, o ano é que é um tanto remoto, mas eu não hei de trocar as datas à minha vida só para agradar às pessoas que não amam histórias velhas; o ano era de 1857.

--D. Glória, a senhora persiste na idéia de meter o nosso Bentinho no seminário? É mais que tempo, e já agora pode haver uma dificuldade.

--Que dificuldade?

--Uma grande dificuldade.

Minha mãe quis saber o que era. José Dias, depois de alguns instantes de concentração, veio ver se havia alguém no corredor; não deu por mim, voltou e, abafando a voz, disse que a dificuldade estava na casa ao pé, a gente do Pádua.

--A gente do Pádua?

--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. (...)” (ASSIS, 1899)

#### **Olhos De Ressaca/O Penteado**

Já havendo sido citados por José Dias anteriormente, Luiz Fernando Carvalho dedicou um capítulo para esta característica de Capitu. Talvez por ter sido colocado em Bentinho como um sinal de mistério e por isso um sinal que não deveria ser confiado, os descrevendo como “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”, os olhos de ressaca de Capitu são citados como as principais características de Capitu em quaisquer citações do livro em outros lugares. Eles vêm logo depois de Curiosidades de Capitu, o que poderia ser lido como uma característica de esperteza, de malícia da personagem aos olhos de Bentinho. Na série, o diretor funde dois capítulos em um, transformando Olhos de Ressaca e O Penteado em uma só cena.

A cena começa com a mãe de Capitú, D. Fortunata falando para Bentinho que a filha estava penteando o cabelo, e que ele lhe pregasse um susto. Ele o faz, quando, através de um espelho, seus olhares se cruzam. No livro, ele não chega a dar um susto na garota, já que ela o percebe antes que ele possa fazê-lo.

O velho Bentinho observa, por trás dos lençóis que a mãe de Capitú estava lavando, a seu passado. Quando o menino chega, eles conversam sobre o plano de pedir a José Dias para convencer Dona Glória a desistir da idéia de colocar Bentinho no seminário. Capitú está ansiosa pela resposta e solução do problema e Bentinho pede para ver os olhos dela mostrando que deixou José Dias o influenciar. Os cabelos dela atrapalham quando ela olha para ele. Ele a vê como através de um caleidoscópio, hipnotizado, o close na boca dela anuncia o que está para acontecer. Enquanto a trilha em violinos aumenta o volume. Ele não consegue conter o fôlego olhando embasbacado para ela. Ela começa em voz off “O que é? Nunca viu meus olhos?”, ele se levanta. Quando o velho Bentinho fala, é como através de um pano, o pano das memórias, aproveitados do cenário dos lençóis estendidos de D. Fortunata. É como se pela primeira vez, ele olhasse para ela “com outros olhos”, ou seja, como se ele se apaixonasse por ela naquele momento.

Para disfarçar seu devaneio, ele se oferece para pentear os cabelos dela. Ele começa a lhe pentear os cabelos, pelo prazer de poder tocar nela, ele se demora, quando ele termina, amarra com uma fita, ela se olha no espelho e então se inclina para trás para olhar para ele. Os dois se olham por alguns instantes, ele se preocupa que ela machuque o pescoço com a contorção, o espelho na mão dela se move refletindo luz na caixa se joias, enquanto eles aproximam os rostos, o reflexo do espelho sobe até a gaiola com dois passarinhos, os espelhos fazem um jogo de luz, Bentinho velho observa a um canto com lágrimas nos olhos, as bocas de Bentinho e Capitu se aproximam lentamente, até se cobrirem. A luz que reflete do outro espelho, e então a música Elephant Gun começa e eles finalmente se beijam. A imagem fica como distorcida por um vidro, como se o velho Bentinho tivesse vendo os dois com os olhos cheios de lágrimas, deixando a visão turva. O reflexo do espelho sobe, como a felicidade dos personagens, e o flare se espalha, como um signo do amor juvenil que aflora nesse momento eo som do do dedilhar de cordas dá um ar de felicidade. Um barulho fora do quadro faz os dois se separarem rapidamente, ele olha para ela ofegante, ela brinca com o espelho nas mãos, olha para baixo, ele ergue o olhar lentamente e a mãe de Capitú entra. Ela disfarça com os cabelos no rosto, as bochechas vermelha, fala com a mãe.

Neste momento, Bentinho sente que passou de menino e se tornou um homem.

#### CAPÍTULO XXXII / OLHOS DE RESSACA

(...)

É o que me dá idéia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros, mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me. Quantos minutos gastamos naquele jogo? Só os relógios do céu terão marcado esse tempo infinito e breve. A eternidade tem as suas pêndulas; nem por não acabar nunca deixa de querer saber a duração das felicidades e dos suplícios. Há de dobrar o gozo aos bem-aventurados do céu conhecer a soma dos tormentos que já terão padecido no inferno os seus inimigos; assim também a quantidade das delícias que terão gozado no céu os seus desafetos aumentará as dores aos condenados do inferno. Este outro suplício escapou ao divino Dante; mas eu não estou aqui para emendar poetas. Estou para contar que, ao cabo de um tempo não marcado, agarrei-me definitivamente aos cabelos de Capitu, mas então com as mãos, e disse-lhe,--para dizer alguma cousa,--que era capaz de os pentear, se quisesse.” (ASSIS,1899)

Esta passagem não é dita em Capitu, mas é mostrada. A maior parte do livro está na série, mas esta passagem é mostrada de modo adaptado já que tem grande carga sensorial, mostrada através de efeitos visuais representadas a um nível quase sexual. Através de sobreposição de imagens, do rosto, da boca, dos olhos, de Capitu.

#### CAPÍTULO XIXI / O PENTEADO

“(...)

Todo eu estou mitológico. Ainda há pouco, falando dos seus olhos de ressaca, cheguei a escrever Tétis; risquei Tétis, risquemos ninfa, digamos somente uma criatura amada, palavra que envolve todas as potências cristãs e pagãs. Enfim acabei as duas tranças. Onde estava a fita para atar-lhes as pontas Em cima da mesa, um triste pedaço de fita enxovalhada. Juntei as pontas das tranças, uni-as por um laço, retoquei a obra, alargando aqui, achatando ali, até que exclamei:

(...)

Não quis, não levantou a cabeça, e ficamos assim a olhar um para o outro, até que ela abrochou os lábios, eu desci os meus, e...

Grande foi a sensação do beijo; Capitu ergueu-se, rápida, eu recuei até à 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. Preso. atordoado, não achava gesto nem ímpeto que me descolasse da parede e me atirasse a ela com mil palavras cálidas e mimosas... Não mofes dos meus quinze anos, leitor precoce. Com dezessete, Des Grieux (e mais era Des Grieux) não pensava ainda na diferença dos sexos.” (ASSIS, 1899)

Este é o nome do capítulo no qual Escobar é introduzido. Ao som de Iron Man de Black Sabbath, notas graves e fortes anunciam a entrada do que Bentinho, mais adiante, pensou ser seu algoz.

O amigo Escobar, um seminarista do mesmo lugar onde Bentinho estava estudando para ser padre. Imagens desfocadas e contra-luz um pouco antes do melhor amigo de Bentinho subir na mesa e pisar nas mãos de todos ali colocados. Escobar parece ser tudo aquilo que Bentinho não é: seguro. “Esperto, olhos claros, um pouco fugitivos”. Bentinho faz uma alusão de almas como casas, demonstrando o apreço que tinha pelo amigo.

Como uma passagem, ele logo muda de assunto. Esta passagem serve para apresentar um personagem importante que acabou por ter grande importância na estória.

#### CAPÍTULO LVI / UM SEMINARISTA

Tudo meia repetindo o diabo do opúsculo, com as suas letras velhas e citações latinas. Vi sair daquelas folhas muitos perfis de seminaristas, os irmãos Albuquerque, por exemplo, um dos quais é cônego na Bahia, enquanto o outro seguiu medicina e dizem haver descoberto um específico contra a febre amarela. Vi o Bastos, um magricela, que está de vigário em Meia-Ponte, se não morreu já; Luís Borges, apesar de padre, fez-se político, e acabou senador do império... Quantas outras caras me fitavam das páginas frias do Panegrico! Não, não eram frias; traziam o calor da juventude nascente, o calor do passado, o meu próprio calor. Queria lê-las outra vez, e lograva entender algum texto, tão recente como no primeiro dia. ainda que mais breve. Era um encanto ir por ele; às vezes, inconscientemente, dobrava a folha como se estivesse lendo de verdade; creio que era quando os olhos me caíam na palavra do fim da página, e a mão, acostumada a ajudá-los, fazia o seu ofício... (ASSIS, 1899)

Para que um produto audiovisual seja mais dinâmico, algumas vezes é necessário que se editem alguns trechos, neste caso, percebe-se que alguns seminaristas não foram citados na microssérie, para que a entrada de Escobar pudesse ter mais impacto.

#### **O Substituto**

Depois de muito pensarem, quem acabou por dar a solução para a escapada da promessa de D. Glória foi a pessoa que Bentinho demorou tanto a revelar seu segredo.

Depois que José Dias sugeriu uma solução, Escobar percebeu que eles poderiam simplesmente colocar um substituto no lugar de Bentinho. Ela pagaria pelos estudos de

um garoto que realmente tivesse vocação para ser padre e livraria Bentinho de cumprir a promessa que sua mãe havia feito, assim, ela daria um padre a Deus e Bentinho poderia fazer outra coisa da vida.

Em Capitú, os dois conversam baixo sob o som de cantos gregorianos. Enquanto Escobar faz as contas, sons de caixa registradora surgem como se na cabeça do garoto, demonstrando seu lado aritmético. Ao fim da conversa, Escobar joga uma moeda para Bentinho, e diz: “Sob este símbolo, vencerás.” Que é uma forma de dizer que o dinheiro resolveria os problemas de Bentinho e Capitu.

Esta cena simples é um ponto importante na estória, pois até agora o principal conflito era como tirar Bentinho do seminário. Como se a história fossem dois atos, a adolescência e a fase adulta de Bentinho e Capitu. Esta fecha um ciclo da história, resolvendo um conflito que trouxe até este ponto. A promessa de D. Glória e o amor entre Bentinho e Capitu.

#### CAPÍTULO XCVI / UM SUBSTITUTO

(...)

--In hoc signo vinces, disse eu rindo.

Sentia-me pilhérico. Oh! como a esperança alegre tudo.

Escobar sorriu, parecendo gostar da resposta. Depois ficamos a cuidar de nós mesmos, cada um com os seus olhos perdidos, provavelmente. Os dele estavam assim. quando tornei de longe, e agradeci de novo o plano lembrado; não podia havê-lo melhor. Escobar ouviu-me contentíssimo.

-- Ainda uma vez, disse ele gravemente, a religião e a liberdade fazem boa companhia. (ASSIS, 1899,)

### O CIÚMES DE BENTINHO

Já na segunda parte, após vencerem os obstáculos colocados pela promessa de D. Glória e pelo próprio agregado, José Dias, Capitu e Bentinho começam vivendo seu “Felizes para Sempre”, mas então o realismo de Machado de Assis se abate sobre eles e a grande dúvida que a obra suscita nasce na forma do ciúmes de Bentinho.

#### Os Braços

Depois de sair do seminário, Bentinho vai estudar direito e volta depois de alguns anos, quando ele volta, os dois se casam e vivem um tempo felizes. Até que,

Bentinho começa a mostrar mais do ciúmes doentio que acabou por destruir a vida dos dois. Ele escreve como se fosse algo que lhe incomodasse pouco. Um pouco de indignação com os braços nus de Capitú.

A cena começa com um intertítulo e continua com um toque de modernidade: iPods. Como se fossem a um baile do século XIX, Bentinho e Capitú, assim como outros casais, antes de entrarem no salão, pegam cada um um ipod, a música passa de longe, como se ouvida dos fones de ouvido ao longe, para como se os fones estivessem nos ouvidos dos telespectadores, misturando o moderno e o antigo, os colocando em um tempo etéreo, fazendo a estória atemporal, e também atentando para o fato do amor se comparar ao isolamento dos players, cada um está em seu próprio mundo, representando bem pelos fones de ouvido a preocupação de Bentinho com os olhares das outras pessoas sobre sua mulher.

Na multidão, ele avista o cavalheiro que gerou ciúmes na adolescência deles, por culpa de José Dias. E a música varia entre o Danúbio Azul e a música de preocupação de Bentinho, intercalando-se quando ele vê o homem. Eles dançam e Capitú tem olhos apenas para o marido, enquanto Bentinho, começa a ter um surto. Ele diz que eles e Escobar e Sancha, amiga de Capitú, continuavam amigos, a cena muda para os quatro e então volta para o salão. A música muda para uma eletrônica, as luzes de holofotes de boate giram como em uma rave, Capitu muda de jovem para adulta e adulta para jovem, trocando da recatada adulta para a selvagem jovem enquanto Bentinho continua parado, no meio, triste, concentrado. Ela zomba dele, o chamando de seminarista, ele diz que não foi ao terceiro baile e ele começa a se distanciar enquanto ela continua a chamá-lo de seminarista, as outras pessoas caem no chão.

Bentinho começa a demonstrar insatisfação, pelo modo como age, e então diz que ela começou a ir com vestidos de gaze, que nem cobriam nem descobriam inteiramente.

Ele reclama que eles não têm filhos, Escobar tenta consolá-lo. Ela termina mostrando os sapatos de criança dela. Sinais de que ela está grávida.

#### CAPÍTULO CV / OS BRAÇOS

(...)

A nossa vida era mais ou menos plácida. Quando não estávamos com a família ou com amigos, ou se não íamos a algum espetáculo ou serão particular (e estes eram raros) passávamos as noites à nossa janela da Glória, mirando o mar e o céu, a sombra das montanhas e dos navios, ou a gente que passava na praia. As vezes, eu contava a Capitu a história da cidade, outras dava-lhe notícias de astronomia; notícias de amor que ela escutava atenta e curiosa, nem sempre tanto que não

cochilasse um pouco. Não sabendo piano, aprendeu depois de casada, e depressa, e daí a pouco tocava nas casas de amizade. Na Glória era uma das nossas recreações; também cantava, mas pouco e raro, por não ter voz; um dia chegou a entender que era melhor não cantar nada e cumpriu o alvitre. De dançar gostava, e enfeitava-se com amor quando ia a um baile; os braços é que... Os braços merecem um período. (ASSIS, 1899)

### Embargos de Terceiros

Neste capítulo, Bentinho sai sozinho, Capitú havia lhe dito que saísse sozinho porque estava doente, mas ele volta antes. Quando ele volta, Escobar está saindo da casa dele e Capitú está bem. Este é o único momento na série em que surge uma dúvida sobre a fidelidade de Capitú. A desconfiança de Bentinho comela a piorar a partir daí, as coisas desgringolam. A luz diminui à medida que a desconfiança consome a relação.

#### CAPÍTULO CXIII / EMBARGOS DE TERCEIRO

Por falar nisto, é natural que me perguntes se, sendo antes tão ciioso dela, não continuei a sê-lo apesar do filho e dos anos. Sim, senhor, continuei. Continuei, a tal ponto que o menor gesto me afligia, a mais ínfima palavra, uma insistência qualquer; muita vez só a indiferença bastava. Cheguei a ter ciúmes de tudo e de todos. Um vizinho, um par de valsa, qualquer homem, moço ou maduro, me enchia de terror ou desconfiança. É certo que Capitu gostava de ser vista, e o meio mais próprio a tal fim (disse-me uma senhora, um dia) é ver também, e não há ver sem mostrar que se vê. (...)

Capitu estava melhor e até boa. Confessou-me que apenas tivera uma dor de cabeça de nada, mas agravara o padecimento para que eu fosse divertir-me. Não falava alegre, o que me fez desconfiar que mentia, para me não meter medo, mas jurou que era a verdade pura. (...) (ASSIS, 1899)

### CONCLUSÃO

O texto de Robert Stam complementa o texto de Renata Pallottini, no exemplo da adaptação Capitu. No trabalho de Robert Stam, ele conclui dizendo que o objetivo não é exatamente dizer que quase todos os trabalhos no cinema são decorrentes de algum tipo de adaptação e que o objetivo da crítica não é decidir se o trabalho é bom ou ruim de acordo com a “fidelidade” com o trabalho original, mas sim com a “transferência de energia criativa”, ou seja, existem muitas formas de se adaptar uma obra e a melhor forma não é necessariamente aquela que reproduz exatamente a sua original, mas aquela que atualiza e consegue passar a mesma mensagem. Assim, Capitu

teve êxito em sua adaptação de Dom Casmurro, já que teve sucesso ao manter os elementos dramaturgicos principais na televisão. A ação dramática e o conflito.

Capitu faz alusão à ópera, por exemplo na presença de movimentos e ações de personagens, como a mãe de Bentinho, D. Glória em sua apresentação no início do primeiro capítulo. Quando ela é apresentada espetacularmente também filmada de baixo para cima para dar alusão ao telespectador, como se ele estivesse na primeira fila da platéia de uma ópera.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**, Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1899.

PALLOTTINI, Renata. **Introdução à dramaturgia**, São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1988.

STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptacao**: Da fidelidade a intertextualidade, Florianópolis: Ilha do Desterro, 2006.

Capitu / [minissérie de Luiz Fernando Carvalho; escrita por Euclides Marinho; colaboração Daniel Piza, Luís Alberto de Abreu e Edna Palatnik; fotografias de Renato Rocha Miranda e Guilherme Maia]. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2008.

Acessado em: 09/09/2012; Disponível em:

<http://www.infoescola.com/artes/dramaturgia/>

Acessado em: 12/10/2012 Disponível em:

<http://teatorodrigodetriana.blogspot.com.br/2009/09/componentes-de-la-dramaturgia.html>