

A SOBREVIDA DE CAPITU NO FILME DE JÚLIO BRESSANE

Margarida Pontes Timbó¹

Resumo: Este artigo objetiva discutir a sobrevida de Capitu e as nossas impressões de leituras decorrentes da apreciação estética do texto filmico *Capitu e o capítulo*, dirigido por Júlio Bressane. Novidade presente no cinema brasileiro, o recém-nascido filme do renomado diretor consiste em mais uma via de interdiscursividade com o romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. De vasta fortuna crítica, a referida obra literária apresenta uma personagem feminina sempre ressignificada nas artes e em outras mídias. Logo, a película dirigida por Bressane assume dimensões profundas ao texto machadiano, porquanto não se trata de simples adaptação ou transposição, mas sim de transcriação que serve de mote para as mais variadas leituras. As reflexões aqui apresentadas procuraram visitar um pouco da fortuna crítica machadiana em relação à personagem icônica Capitu, bem como observar a pervivência dela para as artes e para a cultura brasileira. Serviram de aporte da pesquisa teórico-bibliográfica as ideias dos seguintes autores: Moura, Rizzo, Schprejer, entre outros que estudaram a produção escrita de Machado de Assis, bem como Reis, Candido, Wood que analisaram o tema personagem, entre outros autores que se debruçaram sobre o filme. Entende-se que a película de Bressane ressignifica Capitu e promove adicionais leituras críticas da história dessa personagem emblemática, cujos “olhos de ressaca” ornamentam nossas letras.

Palavras-chave: Capitu; Bressane; Literatura; Cinema.

CAPITU'S SURVIVAL IN JÚLIO BRESSANE'S FILM

Abstract: This article aims to discuss Capitu's survival and our impressions of readings resulting from the aesthetic appreciation of the filmic text *Capitu e o capítulo*, directed by Júlio Bressane. A new addition to Brazilian cinema, the newly-born film by the renowned director consists of yet another path of interdiscursivity with the novel *Dom Casmurro*, by Machado de Assis. Of vast critical fortune, this literary work presents a female character always given new meaning in the arts and other media. Therefore, the film directed by Bressane takes on profound dimensions to Machado's text, as it is not a simple adaptation or transposition, but rather a transcreation that serves as a motto for the most varied readings. The reflections presented here sought to revisit some of Machado's critical fortune in relation to the iconic character Capitu, as well as to observe her persistence in the arts and Brazilian culture. The ideas of the following authors served as a contribution to theoretical-bibliographical research: Moura, Rizzo, Schprejer, among others who studied the written production of Machado de Assis, as well as Reis, Candido, Wood who analyzed the character theme, among other authors who focused on the film. It is understood that Bressane's film gives a new meaning to Capitu and promotes additional critical readings of the story of this emblematic character, whose “hangover eyes” adorn our lyrics.

Keywords: Capitu; Bressane; Literature; Cinema.

¹ Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará – UFC. Professora do Curso de Direito da Faculdade Luciano Feijão – FLF e professora temporária do Curso de Letras da Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA. E-mails: professoramargaridaflf@gmail.com / margarida_timbo@uvanet.br

Introdução

Este trabalho tem como objetivo discutir a sobrevida de Capitu e as nossas impressões de leituras decorrentes da apreciação estética do texto fílmico *Capitu e o capítulo*, dirigido por Júlio Bressane. Essa novidade do cinema brasileiro consiste em mais uma ressignificação da Capitu machadiana, o recém-nascido filme do renomado diretor Bressane integra mais uma via de interdiscursividade com o romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. A vasta fortuna crítica da referida obra literária confere à personagem feminina muitas facetas que o próprio texto machadiano por si só permite lançar olhares.

Capitu, sempre ressignificada nas artes e em outras mídias, desponta na película em discussão com dimensões profundas, oriundas do texto machadiano. Por outro lado, o texto fílmico de Bressane não se trata de simples adaptação ou simplória transposição, observamos que essa nova leitura semiótica vigora como forte transcrição que permite variadas leituras e percepções a respeito da sobrevida da personagem.

Logo, as reflexões apresentadas neste trabalho procuraram revisitar um pouco da fortuna crítica machadiana em relação à personagem icônica Capitu, bem como observar a pervivência dela para as artes e para a cultura brasileira. Neste sentido, a pesquisa de caráter teórico-bibliográfica apoiou-se no pensamento dos seguintes autores: Antonio Moura (2013) em *Capitu: retrato de uma Gioconda brasileira*; Sérgio Rizzo (2023), em *Capitu e o capítulo*: um ensaio Machado-Bressiano; Alberto Schprejer (2008), no artigo *Vamos à história dos subúrbios*, entre outros que estudaram a produção escrita de Machado de Assis. Utilizamos ainda as ideias do professor Carlos Reis (2015), (2017), (2018), respectivamente, em: 1) *Pessoas de Livro*: estudos sobre a personagem; 2) *Para uma teoria da figuração*. Sobrevidas da personagem ou um conceito em movimento; 3) *Dicionário de estudos narrativos*. Serviu-nos também de aporte teórico o *Dicionário de narratologia*, de Carlos Reis e de Ana Cristina Lopes (2011). Do mestre Antonio Candido (2011), recorreremos ao famoso ensaio “A personagem literária”, e de James Wood (2011) usamos o livro *Como funciona a ficção*. Além disso, nos auxiliaram estudiosos que analisaram o tema personagem, autores que se debruçaram sobre a tradução intersemiótica e sobre o filme de Bressane.

A discussão nos permitiu verificar que a narrativa fílmica dirigida por Bressane ressignifica ou refigura Capitu, ou seja, garante sua sobrevida e promove adicionais leituras críticas da história dessa personagem emblemática, cujos “olhos de ressaca” ornamentam

nossas letras.

2 Capitu e a sobrevida da personagem

As mais variadas linguagens, sejam elas artísticas, sejam elas não artísticas abrangem elementos responsáveis por firmar novas significações para uma determinada personagem literária. Assim, chamamos de sobrevida da personagem a estratégia discursiva de promover novas roupagens à personagens, sobretudo, às literárias, que possuem efetiva representatividade. Conforme sugerem os estudos do professor Carlos Reis, (2018, p.485), importante pesquisador sobre as figuras da ficção, a sobrevida de uma personagem consiste no

[...] prolongamento das suas propriedades distintivas, como figura ficcional, permitindo reconhecer essas propriedades noutras figurações, para este efeito designadas como *refigurações* (v.). A sobrevida concede à personagem uma existência autónoma, transcendendo o universo ficcional em que ela surgiu originariamente (v. *transficionalidade*); deste modo, uma determinada personagem, eventualmente com grande notoriedade e potencial de reconhecimento (Ulisses, Dom Quixote, Emma Bovary, James Bond), pode ser reencontrada noutras práticas narrativas e não narrativas, bem como em mensagens não literárias (na publicidade, p. ex.). Para que a sobrevida se efetive, torna-se necessário retomar, pelo menos em parte, a imagem física, bem como marcantes atributos psicológicos e sociais da personagem, que viabilizam aquele seu reconhecimento, fora do contexto original.

Desse modo, uma personagem literária pode ressurgir em texto-imagem como, por exemplo: em um desenho estampado numa camiseta ou uma ilustração qualquer, nas imagens visuais de um videogame, na imagem televisiva ou na imagem cinematográfica, entre outras ocorrências no mundo contemporâneo. Para Reis (2017), tudo isso faz com que a personagem sobreviva no cotidiano, ganhando mais expressividade e força. Assim, o referido autor entende que:

A personagem sobrevive não apenas como prática transliterária, mas também como categoria narrativa e como conceito operatório que nos relatos em ambiente eletrônico continua a fazer sentido. Mas esse sentido não nasce num vazio sem referências nem passado: ele está ancorado noutras narrativas, designadamente literárias, que desde o século XIX antecipam atributos próprios da personagem em ambiente eletrônico. (REIS, 2017, p. 130).

Reis defende as possibilidades dos textos multimodais prolongarem a existência do ser fictício no mundo por meio de diferentes textos e linguagens. Tais possibilidades permitem ao

leitor e ao apreciador textual a redescoberta da personagem por outras vias semióticas não imaginadas seja pela perceptiva da crítica, seja pela perspectiva do leitor:

A redescoberta da personagem conduziu a ponderação teórica e os seus efeitos operatórios a outros terrenos, para além da ficção literária. Não impede isto que se reconheça que é na ficção literária que a personagem continua a exhibir tudo o que dela faz uma decisiva categoria da narrativa. Mas podemos continuar a falar da narrativa, da personagem e das suas figurações, quando estudamos o cinema, o discurso de imprensa, as narrativas televisivas, os videogames, a publicidade, a historiografia, a hiperficção, a banda desenhada, o romance gráfico e até mesmo a comunicação quotidiana em que a narrativa se “naturaliza” a cada momento. Acudindo a todas estas (e a outras ainda) hipóteses de trabalho, os modernos estudos narrativos convocam, em fecundo movimento interdisciplinar, os estudos mediáticos, as ciências cognitivas, a cibercultura, os estudos femininos, os estudos comparados, os estudos culturais, etc. (REIS, 2015, p.10).

Dessa maneira, a sobrevida da personagem acontece, pois como elemento narrativo ela pode surpreender ainda mais o leitor, revelando-se para além das páginas do tecido literário que lhe deu origem. Assim, sua potência torna-se vital para todos os tempos.

Segundo Reis (2017, p.129-130), a sobrevida da personagem torna-se interessante “[...] em contextos e linguagens narrativas não-literárias.” Dessa forma, quando a personagem assume novas imagens – aparece ilustrada numa pintura, na gravura de uma História em Quadrinhos (HQ), no videogame, nos memes das redes sociais, nos reels do Instagram, nos vídeos do tiktok2, ou ganha corpo e imagem na tela do cinema, ou da TV, entre outras circunstâncias – localizamos a sobrevida da personagem em constante cooperação entre os recursos do texto e da imagem, porque “[...] uma palavra e uma imagem podem existir em contraponto ou em sinergia” (RIBEIRO, 2018, p.67). Então, notamos que há coparticipação mútua entre as linguagens artísticas, as quais podem fomentar o estudo da personagem e gerar sobrevida a esse elemento artístico tão necessário ao enredo.

A sobrevida da personagem ocorre em narrativas verbais e literárias, quando ela migra de uma narrativa para outra (como acontece nas séries romanescas em que as personagens transitam entre romances), mas verifica-se também em narrativas enunciadas noutros suportes e noutras linguagens: no cinema, na televisão, na rádio, na publicidade, nos videogames, etc. As transposições intermediáticas, na *adaptação* (v.) cinematográfica de romances ou em edições ilustradas, constituem casos relativamente frequentes de sobrevida da personagem, mesmo quando isso acontece em regime paródico. (REIS, 2018, p. 485).

Esses textos são considerados textos multimodais que circulam nas redes sociais, ora no formato de texto-imagem, ora no formato de vídeos curtos, cujas formas divertidas e sua facilidade comunicativa apresentam grande circulação e popularidade.

Logo, com a modificação do texto literário para a linguagem cinematográfica, as diferenças quanto às estruturas estéticas do cinema e da literatura tornam delicadas as equivalências do cinema com o texto literário. Deste modo, aprimora-se a exigência de mais imaginação e de mais invenção por parte do cineasta ou do roteirista adaptador da obra literária transposta para a outra linguagem artística. Sabe-se que existem cineastas que se esforçam bastante por uma equivalência integral ao texto literário, tentando não se inspirar no livro, mas adaptá-lo ou traduzi-lo para a grande tela (BAZIN, 1999). Esse é o caso da obra de Júlio Bressane, que ao atuar como roteirista e diretor ganhou muita notoriedade ao adaptar relevantes obras literárias para a linguagem do cinema, como, por exemplo, os filmes *Brás Cubas* (1985), *Oswaldianas* (1992), *Miramar* (1997), entre outros, sobretudo, porque Bressane proporcionou ao leitor experiências mais enriquecedoras com as personagens e com os escritores da nossa literatura brasileira.

Desse modo, compreendemos sempre mais a relevância da configuração da personagem para os estudos literários e de narrativa, pois quando pensamos nas personagens que têm força, automaticamente pensamos nelas dentro do enredo e em contato com todos os outros elementos narrativos que ela puxa para perto de si. Conforme postula o mestre Antonio Candido (2011, p.53):

Quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino – traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo.

Acreditamos que as personagens fortes transformam-se em elementos expressivos de um dado texto de literatura, principalmente, porque elas se mantêm vivas no enredo e fora dele, por isso são um dos aspectos indispensáveis para a leitura e para a crítica literária. Assim, personagens femininas como Emma Bovary, Blimunda, Iracema, Capitu, Tieta do Agreste, Gabriela, Macabéa, G.H., Diadorim, Ponciá Vicêncio vivem no cotidiano sem necessariamente se ligarem aos nomes de seus autores, ou seja, elas conseguiram atingir autonomia, expressividade, sobrevivida e, portanto, permaneceram fortes no imaginário leitor também graças as possibilidades de suas ressignificações no campo da literatura e de outras artes, como é o caso do cinema.

Na adaptação de *Dom Casmurro* para o cinema, o filme de Bressane se mostra como

uma redefinição de sentido do livro, evidencia outra conotação da mudança de uma linguagem para a outra. Entende-se que “a adaptação deve dialogar não só com o texto original, mas também com seu contexto, [inclusive] atualizando o livro, mesmo quando o objetivo é a identificação com os valores neles expressos” (XAVIER, 1983, p.62). Assim, personagens expressivas como Capitu adquirem mais força e notoriedade, porque sobrevivem para além da literatura e dos estudos narrativos.

Vale lembrar ainda que nos livros do francês Gérard Genette localizamos a especialidade da teoria literária responsável por investigar os elementos da narrativa, com os estudos de narratologia é possível compreender a história, a narrativa e seus elementos coligados. No seu livro Figuras III, Genette nos informa que uma análise da narrativa consiste no “estudo das relações entre narrativa e história, entre narrativa e narração, e (na medida em que elas se inscrevem no discurso da narrativa) entre história e narração” (GENETTE, 2017, p. 87). Assim, não temos como analisar a personagem desprendida da narrativa. Na narrativa literária, “a personagem revela-se, não raro, o eixo em torno do qual gira a acção e em função do qual se organiza a economia da narrativa” (REIS; LOPES, 2011, p.134).

Observamos assim que essa conjectura parece ter suas fontes ligadas às ideias aristotélicas, especialmente, porque relaciona a personagem às ações na narrativa. Ives Reuter (1995, p.54. Grifo do autor) sustenta essas concepções quando diz:

As personagens têm um papel essencial na organização das histórias. Elas determinam as ações, vivenciam-nas, religam-nas e dão sentido a elas. De uma certa maneira, *toda história é história das personagens*. É por isso que a sua análise é fundamental e mobilizou numerosos estudos.

Ao tomarmos por base o enredo do romance Dom Casmurro, perceberemos justamente isso que advoga Reuter, a história do referido romance vigora como uma história das personagens, ou melhor, prevalece mais a história de Capitu do que a do narrador-personagem Bentinho, conforme o capítulo XII do referido romance e intitulado “Na varanda”:

Com que então eu amava Capitu, e Capitu a mim? Realmente, andava cosido às saias dela, mas não me ocorria nada entre nós que fosse deveras secreto. Antes dela ir para o colégio, eram tudo travessuras de criança; depois que saiu do colégio, é certo que não restabelecemos logo a antiga intimidade, mas esta voltou pouco a pouco, e no último ano era completa. Entretanto, a matéria das nossas conversações era a de sempre. Capitu chamava-me à 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. Então Capitu abanava a cabeça com uma grande expressão de desengano e melancolia, tanto mais de espantar quanto que tinha os cabelos realmente admiráveis; mas eu retorquia chamando-lhe maluca. Quando me perguntava se sonhara com ela na véspera, e eu dizia que não, ouvia-lhe contar que sonhara comigo, e eram aventuras extraordinárias, que subíamos ao Corcovado pelo ar, que dançávamos na lua, ou então que os anjos vinham perguntar-nos pelos nomes, a fim de os dar a outros anjos que acabavam de nascer. Em todos esses sonhos andávamos unidinhos. Os que eu tinha com ela não eram assim, apenas reproduziam a nossa familiaridade, e muita vez não passavam da simples repetição do dia, alguma frase, algum gesto. Também eu os contava. Capitu um dia notou a diferença, dizendo que os dela eram mais bonitos que os meus; eu, depois de certa hesitação, disse-lhe que eram como pessoa que sonhava... Fez-se cor de pitanga. (ASSIS, 1999, p.33).

Apesar de extensa, a citação acima recupera bem a história, a narrativa e a essencialidade das protagonistas de Dom Casmurro, especialmente, a de Capitu. O leitor do texto machadiano depara-se com os elementos que saem da escrita e que vão para outros meios, reconfigurando a personagem feminina.

Diante disso, para que o leitor compreenda a história da narrativa é fundamental que ele investigue a história das personagens, afinal elas são fundamentais para o desenrolar da trama. Entretanto, esse elemento narrativo não se consolida sozinho, necessita das outras categorias e até da cosmovisão do leitor para sua efetivação. De tal modo, Reuter (1995, p.58-59) fala que a personagem é:

[...] um *suporte do investimento dos leitores*. Este investimento pode ser de ordem sociocultural (pois as personagens são “marcadas” e recebem valores positivos ou negativos no texto) ou de ordem afetiva (o leitor as “ama mais, ou menos). Aqui, é preciso se remeter a estudos históricos, sociológicos sócio-críticos ou psicanalíticos.

Ao relacionar personagens e ação na narrativa podemos encontrar questões analíticas bastante complexas, porque ambas comungam com o humano, conforme também defende Genette no texto já referenciado.

Sendo assim, podemos até mesmo falar em personagens que se transformam, pois elas fornecem efeitos de leitura para além da concepção de seres meramente de papel, em virtude de sua complexidade e do poder de representatividade do humano, haja vista sua completude de razão, sentimento e vontade, “[...] integrados num denso tecido de valores” e que “[...] revelam aspectos essenciais da vida humana” (ROSENFELD, 2011, p.45).

As personagens que se transformam, assim como Capitu, não se fecham exclusivamente na narrativa verbal e literária, elas adentram ao plano do mito, do cinema, da pintura, da novela televisiva, da minissérie, da publicidade, do relato de imprensa, do

jornalismo literário etc. A sua complexidade atribui mais força com essas ressignificações e levam o leitor a perceber o quanto deve ser árdua a construção verossímil da personagem de ficção. No entendimento de James Wood (2011, p.95), na elaboração do texto literário talvez a parte mais trabalhosa seja “a criação do personagem de ficção”. Essa noção evidencia o cuidado e a atenção do artista ao criar as figuras centrais de sua história. Em Machado de Assis, identificamos maestria, diligência e zelo na criação de suas personagens, especialmente as femininas. Em Júlio Bressane, visualizamos o mesmo cuidado na condução da essencialidade da personagem criada por Machado.

A *Capitu* machadiana já foi centro de uma multiplicidade de textos produzidos por famosos professores e estudiosos da literatura brasileira, bem como também foi motivo de curiosos estudos e reescritas de ficcionistas célebres, como, por exemplo, as reescritas literárias produzidas por Fernando Sabino, Domício Proença Filho, Ana Maria Machado, Rinaldo Fernandes, Alberto Mussa, Luís Fernando Veríssimo, entre outros³.

Em nossas pesquisas reparamos que a personagem feminina machadiana também foi ressignificada para infinidade de linguagens artísticas, tais como: 1) na música *Capitu*, letra de Luiz Tatit (1990); 2) na linguagem do cinema, destacamos o filme *Dom* (2003), dirigido e adaptado por Moacyr Góes; 3) na linguagem televisiva da novela *Laços de Família* (TV Globo, 2000), de Manoel Carlos; 4) na minissérie televisiva *Capitu* (TV Globo, 2008), dirigida por Luiz Fernando Carvalho; 5) nas Histórias em Quadrinhos – HQs há ilustrações relevantes de *Capitu*, como as da HQ feitas por Rodrigo Rosa, na edição adaptada por Ivan Jaf e publicada pela editora Ática, em 2019. *Capitu* também aparece de maneira expressiva 6) na linguagem da moda e 7) dos memes. No final do primeiro semestre de 2023 tivemos a oportunidade de vê-la mais uma vez ressignificada para a linguagem do cinema, dessa vez sob a ótica do roteirista e diretor de cinema Júlio Bressane, no filme *Capitu* e o capítulo, foco desta discussão. No referido filme também atuou como roteirista Rosa Dias, como diretor de fotografia temos Lucas Barbi; a montagem ficou aos cuidados de Rosa Dias e de Rodrigo Lima; a direção de arte de Isabela Azevedo e de Moa Batsow e a trilha sonora de Júlio

³ Eis os títulos dos livros dos autores citados: *Amor de Capitu*, de Fernando Sabino (1999); *Capitu: memórias póstumas*, de Domício Proença Filho (2005); *A audácia dessa mulher*, de Ana Maria Machado (2008); *Capitu mandou flores: contos para Machado de Assis nos cem anos de sua morte*, de Rinaldo de Fernandes (2008). No livro *Um homem célebre: Machado recriado*, encontra-se o texto “O princípio binário”, de Alberto Mussa (2008) bastante relevante para compreendermos a força expressiva de *Capitu*. No livro *Quem é Capitu?*, organizado por Alberto Schprejer (2008), também localiza-se o texto “A verdade”, de Luís Fernando Veríssimo igualmente relevante para entender a dinâmica da protagonista machadiana.

Bressane e de Rosa Dias⁴.

Com base nessas informações preliminares podemos constatar que, com frequência, a personagem feminina criada por Machado de Assis é ressignificada em textos múltiplos, como ela própria, múltipla, por isso ela ganha frequente sobrevida e se mantém fixa no imaginário cultural e artístico brasileiros. Verificamos amplas leituras capazes de enunciar cada vez mais a presença dessa personagem literária em textos multimodais com o fito de divertir, ironizar, levar à reflexão e, quem sabe, consciente ou inconscientemente alargar a complexidade e sobrevida de Capitu no mundo contemporâneo. Como sugere o capítulo XXXI de Dom Casmurro, denominado “As curiosidades de Capitu”, podemos inferir que a personagem feminina consegue manter sua sobrevida, porque “obedecia e jogava com facilidade, com atenção, não sei se diga com amor” (ASSIS, 1999, p.61), ou seja, torna-se uma personagem dotada de potencialidade e de força, porquanto se fundamenta no amor e na construção de belas metáforas na língua portuguesa, como, por exemplo, “olhos de ressaca”, como enuncia o narrador-personagem Bentinho: “Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá a ideia 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”. (ASSIS, 1999, p.64).

A Capitu machadiana pode muito bem ser concebida como a nossa “Gioconda brasileira” (MOURA, 2013), assim como a Mona Lisa, de Leonardo da Vinci, a Capitu personagem, seja do literário à linguagem do cinema, manifesta suas polêmicas, mistérios, enigmas e riso provocante, capazes de levar seus leitores e apreciadores ao debate e, ainda, possibilitar sempre novas abordagens e discussões: “Capitu provoca, atrai, apaixona, irrita, enraivece e humilha, mas nunca se dá por inteira nem muito menos cede ao desejo ou à verdade do outro” (SCHPREJER, 2008, p.9).

Logo, na próxima seção do trabalho apresentaremos a nossa leitura de Capitu no filme de Bressane, a fim de contemplarmos a sobrevida da personagem.

⁴ *Capitu e o capítulo* consiste no terceiro passeio de Bressane pela obra de Machado de Assis. Bressane já adaptou *A erva do rato* (2008) – adaptação livre dos contos *A causa secreta* (1885) e *Um esqueleto* (1875) – e *Brás Cubas* (1985) – do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881). Na verdade, podemos dizer que Machado é referência corriqueira a Bressane desde seu primeiro filme *Cara a cara* (1967), o qual faz alusão a um dos contos de *Relíquias de casa velha* (1906), de Machado de Assis.

3 Uma leitura de *Capitu* e o capítulo, de Júlio Bressane

Ao adentrarmos na sala 2 do cinema do Centro Cultural Dragão do Mar, equipamento cultural, situado na cidade de Fortaleza – CE, perguntamo-nos se haveria ainda o que dizer acerca de uma das personagens mais enigmáticas da literatura brasileira? Quiçá, a mais polêmica, como bem salientou Alberto Schprejer (2008, p.8):

Se fizermos uma eleição entre os leitores desse país para decidir quem é a personagem feminina mais polêmica, mais importante ou mesmo mais bonita da literatura brasileira, a *Capitu* de Machado de Assis provavelmente venceria com folga nos três quesitos, principalmente no primeiro deles.

Com esse sentimento de que tudo já foi dito sobre *Capitu* e seus “olhos de ressaca”, rememoramos que ela já serviu de debate a interessantes estudos e reescritas de literatos célebres, conforme salientamos anteriormente neste texto. Depreendemos assim que a personagem literária esteve e ainda está presente em diversidade de textos, como se ela ainda tivesse muito o que dizer para nós leitores do século XXI. Portanto, várias vezes ela ganhou sobrevida numa multiplicidade de novos textos.

A adaptação livre dirigida por Bressane do romance machadiano *Dom Casmurro* traz a participação notável da protagonista feminina para a linguagem do cinema e representa mais um texto-imagem que diz muito sobre a personagem. O filme *Capitu e o capítulo*, dirigido por Júlio Eduardo Bressane de Azevedo, foi gravado em 2021, mas chegou ao público brasileiro no final de julho de 2023. Na matéria para o jornal *O Globo*, Sérgio Rizzo (2023) teceu importante comentário acerca da película: “Um filme de Bressane para conhecedores de Bressane, uma releitura de Machado para admiradores de Machado”⁵. Essa observação se mostrou bastante pertinente, pois foi capaz de enunciar o quanto esses dois artistas atentaram para a pertinência e, conseqüente, pervivência de *Capitu*.

Assim sendo, no derradeiro final de semana das férias de julho fomos agraciados com a estreia na telona de outra linguagem cinematográfica sobre a nossa “Gioconda brasileira” (MOURA, 2013). Em resumo, o filme conta a história de *Capitu*, interpretada pela atriz Mariana Ximenes, cujos “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” efetivamente seduzem o jovem Bentinho, interpretado por Vladimir Brichta. Na maturidade, Bentinho narra toda a

⁵ Informação disponível em: <https://oglobo.globo.com/rioshow/cinema/noticia/2023/07/27/capitu-e-o-capitulo-machado-e-bressane-um-encontro-de-titas-nas-telas.ghtml>. Acesso em 30 jul. 2023.

história e assume o apelido de Casmurro, nesse momento da película aparece a participação do ator Enrique Diaz, interpretando o Casmurro maduro. A respeito da história, o telespectador percebe que aos poucos o amor transformou-se em relacionamento tóxico, movido pelo ciúme doentio e pelos devaneios do protagonista, corroído pela paixão.

A *Capitu* do cinema de Bressane ao texto literário machadiano, ou vice-versa, encanta por sua ousadia, por seu olhar penetrante, misterioso e por sua capacidade sugestiva de ajudar o telespectador e/ou leitor a refletir sobre seus sentidos abundantes. A interpretação de Mariana Ximenes evidencia uma *Capitu* madura, verborrágica e igualmente intensa, vivendo junto de um Bentinho fraco e com aspecto de louco, tal qual o outro Dom, isto é, o Quixote. Na pele de Bentinho, o ator Vladimir Britcha incorpora o protagonista machadiano dotado de obsessão e sisudez determinantes para o desenrolar da trama. Escobar e Sancha são interpretados, respectivamente pelos atores, Saulo Rodrigues e Djin Sganzerla, os quais igualmente trazem à tona aspectos curiosos da relação entre os casais de amigos. O agregado José Dias surge com certo tom erudito e reflexivo assim como na narrativa literária. A sua interpretação no filme foi delegada a Cláudio Mendes, que apareceu acompanhado de uma jovem senhora vivida pela atriz Josie Antello.

A *Capitu* cinematográfica de 2023 provoca inúmeras vezes seu esposo Bentinho, a primeira cena do referido filme por si só constitui-se numa situação provocativa, isto é, a mulher audaciosa desenha o perfil do rosto do marido na parede, para isso realiza um rabisco grosseiro. Nessa cena, o leitor atento pode rememorar o enredo do romance, em especial, quando o narrador-personagem assevera que: “*Capitu*, quando não falava, riscava no chão, com um pedaço de taquara, narizes e perfis. Desde que se metera a desenhar, era uma das suas diversões; tudo lhe servia de papel e lápis” (ASSIS, 1999, p.83). Essa peculiaridade de *Capitu* machadiana já se manifesta nessa primeira cena do filme de Bressane.

Após esse momento, surge o enfrentamento da mulher com relação ao marido e ao espectador: o plano narrativo da câmera focaliza os dois personagens, que são observados pelo olhar analítico do espectador que contempla-os de dentro do espelho de uma típica e elegante cristaleira, móvel peculiar das casas do século XIX. A respeito disso, Rizzo (2023) assevera que “as imagens de bastidores das filmagens que acompanham os créditos finais, oferece um olhar reflexivo (repare no uso de espelhos) sobre o conjunto da obra do próprio cineasta”⁶. O próprio Machado também se utiliza da metáfora do olhar e do jogo dos espelhos

⁶ Informação disponível em: <https://oglobo.globo.com/rioshow/cinema/noticia/2023/07/27/capitu-e-o-capitulo->

em muitas de suas narrativas, trata-se da questão da ótica, ou seja, tudo depende da perspectiva de quem olha. É dessa maneira que Machado de Assis torna-se o escritor que nos olha ao mesmo tempo em que ele constitui-se no “escritor que nos lê”, como bem salienta o professor Hélio de Seixas Guimarães (2017, p.277):

[...] ler e interpretar Machado de Assis é de alguma maneira ser lido e interpretado por ele – ter nossas limitações e nossos pontos cegos “denunciados” por seu texto, capaz de acolher interpretações diversas, até mesmo contraditórias. As leituras da obra de Machado de Assis, que já têm longa história, nos ensinam a reconhecer o considerável grau de precariedade de toda e qualquer interpretação.

Ao concentrarmos o nosso olhar na cena inicial da narrativa fílmica, notamos que ela recupera uma inquirição surpreendente do romance, no capítulo XLIV do tecido literário, Capitu questiona se Bentinho tivesse de escolher entre ela e a mãe, quem ele escolheria? No romance, o narrador-personagem responde com um aceno afirmativo que escolheria a amada. Na cena do texto fílmico, o homem titubeia, engole a saliva em seco, mas não responde à esposa, afinal aquela não era pergunta que se fizesse, pois são dois amores totalmente distintos. É nítido o desejo da mulher em ser considerada tão importante na vida do esposo como a mãe dele. Se “Capitu é o ciúme – ou seja, é a malícia de Dom Casmurro”, como bem apontou o professor Silviano Santiago (2008, p.96), no diálogo introdutório do filme notamos o visível ciúme que a personagem sente da sogra. Assim, o plano narrativo da câmera se abre e mostra como o retrato da falecida mãe de Bentinho divide emocionalmente o casal, assim como aparece essa divisão no referido capítulo do romance. Entretanto, a Capitu de Bressane, sobrevida da machadiana, não se satisfaz com meias-verdades ou meias-respostas, ela almeja objetividade por parte do amado, ou seja, tudo aquilo que Bentinho jamais conseguirá ser quando reflete e compara os dois amores femininos de sua vida. Ele fica na berlinda acerca de qual desses amores deve escolher, e não é capaz de enunciar a sua melhor opção.

O som e as imagens de ressaca do mar frequentemente aparecem no filme como recurso simbólico, a fim de recuperar uma das metáforas mais famosas da literatura brasileira atribuídas à personagem feminina: Capitu são os “olhos de ressaca”, “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”, que mesmo quando chora ou sorri consegue transpor certo enigma e cólera no olhar. Em muitos momentos da narrativa fílmica, a atriz Mariana Ximenes performatiza esses sentimentos por meio da expressividade manifestada no close em seus olhos verdes. Assim,

nesses momentos, o telespectador – também leitor do filme – deduz que a personagem Capitu ganha ainda mais expressividade e força.

A cena da lua de mel consiste em outro momento igualmente simbólico da película, vestida de lingerie branca, Capitu provoca Bentinho que se veste apressado e mostra estar extenuado após a prática sexual intensa, por isso ele deseja sair de casa o mais rápido possível. Bentinho argumenta que precisa passear e respirar um pouco. No entanto, Capitu destemida sufoca o marido. A mulher queima, arde em chamas de desejo e contra-argumenta que não seria interessante a saída dos recém-casados, pois o tempo fora do lar estaria muito ruim, portanto, seria mais viável permanecerem os dois no calor da casa e dos braços um do outro, vivendo todas as formas e as possibilidades do amor. A personagem vira-se de costas, ela ainda está vestida com a roupa íntima, em seguida, mostra as nádegas encobertas pela vestimenta e sugere novas experiências amorosas ao amado. Este se sente abismado com a ousadia e a tão grande intensidade da libido da mulher. Da mesma maneira como o leitor machadiano inúmeras vezes fica na dúvida, o telespectador da película de Bressane também permanece na dúvida: será que Bentinho se permitiu e se entregou às novas experiências e aos desejos sexuais da amada?

Outra cena bastante sintomática é aquela que sugere a traição, ou melhor, as possíveis traições que emergem do texto literário para o texto filmico. A câmera cinematográfica flagra as danças irregulares dos dois casais de amigos, a saber: Capitu e Bentinho, Sancha e Escobar. Os primeiros bailam juntinhos, quem sabe, uma valsa romântica, eles são comidos no movimento, porém as mãos de Capitu provocam o corpo de Bentinho em um sobe e desce enlouquecedor, que acariciam sensualmente as costas do marido. O segundo casal mencionado dança de modo mais moderno, eles estão soltos e alegres, Sancha e Escobar aparecem livres, sem o contato de pele, mas mesmo assim se encontram em sintonia e mostram risos debochados. Após alguns minutos dessa cena, há mudança no plano narrativo, a câmera fica preta e logo em seguida exhibe-se Capitu que inicialmente estava coberta por um elegante vestido aveludado de cor vermelha, mas agora surge na câmera paramentada com o mesmo vestido verde que estava cobrindo o corpo de Sancha. Esta apresenta-se na cena com a roupa de Capitu, ou seja, aparece com o vestido vermelho. Os dois homens igualmente trocam de traje, o apreciador da película é levado a entender que houve mais do que um ménage à trois, isto é, houve uma troca de casais, caracterizando a polifidelidade. Além disso, os personagens ainda estão sob o efeito de Baco, portando copos e garrafas de bebidas

alcóolicas nas mãos, estão dançando freneticamente; as mulheres seguram charutos, soltam fumaça e parecem participar da dança como um ritual. Essa cena mostrou-se curiosa, inclusive, durante a nossa apreciação estética do filme, percebemos que houve risos emitidos pela pequena plateia da sala de cinema. Ao contemplar tal cena, o telespectador atento pode compreender como Bressane recomenda a ideia de traição que atravessa o romance e a própria figura enigmática de Capitu. A traição não foi única, ou dupla; ela foi quádrupla. Na sobrevida de Capitu filmica analisamos que a personagem feminina é isenta de quaisquer culpas.

A obra cinematográfica surpreende, porquanto a presença de carícias, ou melhor, de um beijo instiga o observador da película a decifrar quem de fato foi o traidor na releitura da trama romanesca. Em diálogo com Bentinho, Sancha o seduz e diz a ele que toda vez quando beija se sente morrendo um pouco, diferente de outras mulheres que ficam vermelhas ou envergonhadas. A mulher de Escobar acaba se insinuando para o amigo Bentinho, em seguida, beija-o com fervor, ele, aparentemente sem vontade, retribui o carinho e se mostra sufocado com aquela situação, mas como um fraco que é, o homem torna-se incapaz de se desviar daquela situação inusitada. Logo após esse episódio, a câmera cinematográfica focaliza as faces frontais de Capitu e de Escobar, vemos ambos virando o pescoço, olhando um para o outro e sorrindo arditamente. Não há beijo como na cena do casal anterior Sancha e Bentinho. Contudo, o episódio do encontro entre Capitu e Escobar revela-se insinuante, o telespectador percebe que uma das mãos de Capitu toca o ombro do amigo, enquanto a outra mão permanece escondida, pois supostamente realiza carícias ousadas por baixo da calça do homem, haja vista a expressão de entusiasmo, sensualidade e de prazer de Escobar, masturbado pela “audácia dessa mulher”. Assim sendo, essa traição poderia ser entendida de maneira sugestiva, portanto, não perceptível nitidamente aos olhos do observador do filme. Sem contar que de maneira interessante Bressane ainda leva o espectador a questionar quem seria de fato o personagem traidor da relação? Aquele que beija e corresponde a ação, isto é, Bentinho; ou aquele que acaricia o corpo, mas não corresponde a ação, ou seja, Capitu. Essa reflexão torna-se instigante para refletirmos a ideia de culpabilidade que passeia pelo romance e igualmente se manifesta na narrativa filmica. Quem é culpado e do quê? Bentinho é culpado de ser infiel nas suas ações? Ou Capitu é culpada de ser infiel e narcisista nos seus comportamentos? A intensidade e força dessas personagens geram novas reflexões ao apreciador da película, afinal como sugere Guimarães (2017), o romance não se reduz a

inocentar ou culpabilizar alguém. Logo, o filme de Bressane mantém a sobrevida de Capitu, porque expõe outras facetas da história dessa personagem.

Além disso, no tocante a tradução intersemiótica, vale lembrar o pensamento de Plaza a respeito do ato ou efeito de traduzir uma obra. De acordo com Plaza, (2001, p.40): “traduzir é repensar a configuração de escolhas do original, transmutando-as em uma outra configuração seletiva e sintética”. Dessa forma, por meio das imagens do filme também criamos uma ideia de como se apresentam aquelas personagens na memória dos leitores.

De igual modo, no desenrolar da obra cinematográfica, com o nascimento do filho, Bentinho entende a traição consumada da esposa, Capitu por sua vez novamente desafia o marido em virtude do questionamento acerca da paternidade da criança. Nas cenas posteriores da película, testemunhamos que as brigas do casal se intensificam e Bentinho recomenda a separação, mesmo após a morte do amigo Escobar, Bento Santiago não consegue viver com sua fraqueza, seu crime (afinal ele traiu a esposa com Sancha) e castigo (afinal ele também foi traído pela mulher e o resultado foi um filho). Logo, as cenas de Bentinho subindo e descendo a escada desnorteado, espantado, bem como seu olhar perdido diante da descoberta da real paternidade foram produzidas para ilustrar as angústias e as alucinações do personagem sobre a incerteza da índole de Capitolina, tal qual manifesta os sentimentos do Casmurro literário, no capítulo CXXXV do romance, chamado Otelo:

O último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer. Ouvi as súplicas de Desdêmona, as suas palavras amorosas e puras, e a fúria do mouro, e a morte que este lhe deu entre aplausos frenéticos do público. [...] Vaguei pelas ruas o resto da noite. Ceci, é verdade, um quase nada, mas o bastante para ir até à manhã. (ASSIS, 1999, p.195).

No desenrolar da narrativa fílmica, Capitu mais uma vez afronta o esposo ao asseverar o quanto Bentinho ainda sente a morte do amigo. Desse modo, ela revela ao telespectador que inúmeras vezes durante as relações sexuais virou-se e foi Escobar para Bentinho, sugerindo a homoafetividade reprimida que circularia o relacionamento entre os dois amigos. Curiosamente, esse pensamento já foi exibido pelo escritor Luís Fernando Veríssimo no texto de recriação literária intitulado “A verdade”, que também pode ser compreendido como sobrevida da personagem. O telespectador que for leitor de Machado de Assis e até de sua fortuna crítica facilmente localizará esse intertexto muito bem aproveitado por Bressane para ressignificar a defesa e garantir a sobrevida à Capitu. Além disso, cabe lembrar que o texto

filmico nos leva a lembrar também que não podemos acreditar completamente no discurso obsessivo de um narrador inseguro, ciumento, alucinado e infiel como, por exemplo, esclarece Helen Caldwell (2002), no livro *O Otelo brasileiro* de Machado de Assis. Um estudo de Dom Casmurro. Esse destaque ao ciúme e às dúvidas no discurso do narrador-personagem só surgiu na década de 1960 com a pesquisa de Caldwell, ou seja, foi preciso uma mulher de outro país advogar em defesa de Capitu e mostrar as lacunas do romance, esse pensamento é bastante difundido até os dias de hoje. Ademais, evidencia ainda os intertextos machadianos com a produção escrita de William Shakespeare. No filme, há também inúmeros intertextos, trechos de textos dos autores Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Lima Barreto, Euclides da Cunha, Shakespeare, entre outros que aparecem declamados em passagens da narrativa filmica, quem enuncia esses fragmentos literários é o próprio Casmurro na idade madura.

Como dissemos, o Casmurro desponta na película, interpretado por Enquire Díaz, seria ele um alter ego de Bentinho maduro ou a presença do próprio Machado de Assis? De tudo fica a seguinte ideia: mais importante do que Capitu seria o capítulo que narra sua história e a perspectiva de quem a vê, tema recorrente no próprio romance e na fortuna crítica do autor brasileiro. Tudo isso junto oferece a sobrevida necessária a essa personagem peculiar da nossa literatura. Em entrevista ao jornal *Correio da Manhã*, Júlio Bressane esclarece sobre o título da película:

Uma vez, na casa do poeta Haroldo de Campos, conversando sobre a história de Bentinho, ele me falou: “O importante desse livro não é a Capitu. O importante é o capítulo”. Só a beleza do que disse, quase um poema concreto com as palavras “Capitu” e “capítulo”, já me atraiu, mas não pude compreender a extensão daquela reflexão. Mas, passaram-se os anos, e eu, ao estudar a obra de (Marcel) Proust, deparei-me com um estudo de Jean Milly. Chamava-se “La Phrase de Proust” e, nele, Milly diz que existem poucos fraseados longos na literatura do escritor de “Em Busca do Tempo Perdido”. Ele atribuiu as poucas frases longas que encontrou à asma. Há uma analogia aí, pois escrever é respirar. Isso me levou a repensar o que Haroldo me disse. Em sua culminância como escritor, que compreende “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, “Dom Casmurro”, “Quincas Borba” e “Isaú e Jacó”, há um surto de capítulos. Capítulos existem como um tipo de interrupção. Eu me aproximei dessa interrupção e percebi que ela pode ser um sinal artístico da epilepsia de Machado. Daí distorcer essa história, para entender a coisa indizível por traz de cada interrupção”, disse Bressane ao *Correio*, lá em Aruanda⁷.

Então, Bressane nos presentearia com outra interessante versão do que vemos e do que ainda podemos ver sobre a Capitu machadiana nos tempos atuais:

⁷ Informação obtida em: <https://correiodamanha.com.br/cultura/2023/07/79867-um-deslizamento-da-estetica-machadiana.html>. Acesso em: 30 jul. 2023.

Capitu é inocente ou é culpada? Tanto faz. Capitu, como uma moeda, tem duas faces. Poderia perfeitamente ser fiel ou infiel a seu marido. As duas opções são possíveis e estão na personalidade da heroína (MOURA, 2013, p.78).

Portanto, após a apreciação do filme temos a aguda sensação que a Capitu de Bressane ressignifica e garante ainda mais sobrevida à Capitu machadiana.

Considerações Finais

Com base neste texto, podemos dizer que finalizamos a apreciação estética do filme com a ideia de que nada sabemos sobre essa mulher enigmática, ambígua e ciumenta que parece ser Capitu da escrita, às telas. Contudo, ela se revela sempre fascinante para nós leitores e telespectadores, porquanto ela se mostra a capitã no capítulo de sua vida.

Assim, a apreciação estética do filme de Bressane equivale a mais uma linguagem artística que revigora a narrativa literária, como “transcrição” (CAMPOS, 2006), por isso merece ser contemplada e lida com a devida atenção pelo público apreciador do cinema e pelos leitores de todos os tempos de Machado de Assis.

Cabe dizer que nosso intento com este artigo não foi fazer um mero estudo comparativo entre o romance e o filme, mas sim discutir momentos em que localizamos a essencialidade, a força e a sobrevida de Capitu refigurada pelo olhar atento e sensível do leitor, do roteirista e do adaptador Júlio Bressane. Em suma, esperamos que este texto contribua positivamente como mais uma via de comunicação crítica para os estudos da personagem machadiana e das figuras de ficção.

Referências

ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. 5. ed. São Paulo: FTD, 1999.

BAZIN, André. *Por um cinema impuro*. Tradução de Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1999.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria crítica e literária*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CANDIDO, Antonio. A personagem literária. In: _____ et al. *A personagem de ficção*. 12.

ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CAPITU E O CAPÍTULO. Direção: Júlio Bressane. Produção: Tande Bressane, Carlos Diegues, Bruno Safadi. Brasil: TB Produções, 2023. (1h 15 min.), son., color. Digital.

CORREIO da manhã. Um deslizamento da estética machadiana. Disponível em: <https://correiodamanha.com.br/cultura/2023/07/79867-um-deslizamento-da-estetica-machadiana.html>. Acesso em: 30 jul. 2023.

GENETTE, Gérard. *Figuras III*. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Machado de Assis, o escritor que nos lê*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

MOURA, Antonio. Capitu: retrato de uma Gioconda brasileira. In: MACHADO, Ana Maria et al. *Machado de Assis: um autor em perspectiva*. São Paulo: Global, 2013.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

REIS, Carlos. *Pessoas de Livro: estudos sobre a personagem*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2015.

_____. Para uma teoria da figuração. Sobrevidas da personagem ou um conceito em movimento. In: *Letras de hoje*, Porto Alegre, v.52, n.2, p.129-136, abr.-jun. 2017. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/29161/16157>. Acesso em: 03 ago. 2023.

_____. *Dicionário de estudos narrativos*. Coimbra: Edições Almedina, 2018.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2011.

REUTER, Ives. *Introdução à análise do romance*. Tradução de Angela Bergamini et al. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

RIBEIRO, Ana Elisa. *Escrever, hoje: palavra, imagem e tecnologias digitais na educação*. São Paulo: Parábola, 2018.

RIZZO, Sérgio. Capitu e o capítulo: um ensaio Machado-Bressiano. In: *O Globo*. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rioshow/cinema/noticia/2023/07/27/capitu-e-o-capitulo-machado-e-bressane-um-encontro-de-titas-nas-telas.ghtml>. Acesso em: 30 jul. 2023.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SANTIAGO, Silviano. Uma linhagem esquisita. In: SCHPREJER, Alberto (Org.). *Quem é Capitu?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SCHPREJER, Alberto. Vamos à história dos subúrbios. In: SCHPREJER, Alberto (Org.). *Quem é Capitu?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. A verdade. In: SCHPREJER, Alberto (Org.). *Quem é Capitu?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Graal, 1983