

## “CAPITU”: UM CASO CONCEITUAL E ARTÍSTICO DENTRO DA TELEVISÃO BRASILEIRA.

*“Capitu”: A Conceptual And Artistic Case Inside Brazilian Television.*

Mariana Millecco<sup>1</sup>; Mestranda; Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
m\_millecco@ig.com.br

### Resumo

Recorte do estudo de caso do figurino da minissérie “Capitu”, onde se observa a importância da interdisciplinaridade tanto na análise do objeto de estudo quanto na construção do mesmo. A obra de arte original como reconfiguração e visão crítica de outras obras.

Palavras Chave: figurino, interdisciplinaridade, construção do figurino.

### Abstract

*A part of the costume design study for the miniseries “Capitu”, where we observe the importance of the interdisciplinarity to the analysis of the object of study as the construction of the same. The original work art as a sensitive reconfiguration and critical vision of others works.*

*Keywords: costume design, interdisciplinarity, construction of costume design.*

Iniciados os estudos para pesquisa no Mestrado em Artes Visuais, na UFRJ, busquei matérias que contribuíssem para abordagem da minha dissertação: o figurino da minissérie “Capitu”. A idéia era analisar a roupa e a construção da mesma para o sentido da cena; mas como o curso não era ligado objetivamente a questão do figurino, acabou gerando uma abordagem multidisciplinar, trazendo elementos interessantes numa via de mão dupla: tanto no sentido da análise quanto como possibilidade na hora da criação do figurino para o profissional da área. Visto isso, farei um breve comentário desta relação. Gostaria de esclarecer que os grifos em citações são meus, e sendo assim não estão contidos nos textos originais. Foi utilizada na pesquisa de forma geral o método de explicitação do Discurso subjacente (MEDS) aliado à análise de imagens.

---

<sup>1</sup> Figurinista formada pela Escola de Belas Artes da UFRJ, mestranda na mesma, onde desenvolve um trabalho de pesquisa na área de análise de figurino, construção e processo de subjetivação da roupa em função da obra na qual está inserida.

No ano de 2008 a emissora de televisão Rede Globo exibiu em sua grade horária a minissérie “Capitu”. Nas palavras do diretor e idealizador do projeto, Luiz Fernando Carvalho, um diálogo com a obra “Dom Casmurro”, de Machado de Assis.

Quadrante é um projeto que trago há mais de vinte anos comigo. Trata-se de uma tentativa de um modelo de comunicação, mas também de educação, onde a ética e a estética andam juntas. Estou propondo, através da transposição de textos literários, uma pequena reflexão sobre nosso país. (site do projeto “Quadrante”)

Para Luiz Fernando seria a oportunidade de promover grandes “encontros” entre regiões, culturas, profissionais e realidades, dos lugares mais variados do nosso país. Seu objetivo era fazer o Brasil conhecer os vários “Brasis” aqui existentes.

Quando monto Sonho de uma noite de verão eu não estou fazendo de conta que sigo uma linha política rígida. O sonho é uma peça selvagem, cruel, ligada diretamente ao subconsciente, ela apresenta uma liberação de tudo o que é proibido... **abrir as portas do inconsciente também é mudar alguma coisa no mundo.** (MNOUCHKINE in VIANA, 2010; KIERNANDER, 1993, p.58)

A necessidade de ficcionalizar o real, para ser pensado, foi amplamente discutida por Wolfgang Iser<sup>2</sup> no livro “O Fictício e o Imaginário”. E, neste mesmo sentido, derrubada uma oposição intransigente entre o real e o fictício. Ao considerar como uma tríade: real – imaginário - fictício, Iser argumenta a importância desta relação na reconfiguração sensível do homem. Para este autor, a construção do texto de ficção se dá numa sequência de seleções e combinações do real, promovendo sucessivas transgressões de texto e contexto. O ato de construir a obra transgride o real para ficcionalizá-lo. O imaginário atua em vários momentos desde o autor/escritor a, porque não dizer, autor/leitor; no movimento de contato com o texto, com a história, o leitor também empresta a sua porção autor na visão e formulação do que lê. Neste processo o ato de relacionar-se com uma história configura “Atos de Fingir” de todas as partes envolvidas. Essas partes se entendem num tipo de pacto, aonde nos permitimos “legislar” por diferentes ordens, que serão solicitadas à medida que se apresentam condições impostas por textos literários diversos. Ordens estas talvez inimagináveis no nosso cotidiano ordinário, mas permitidas no universo fictício. Dentro deste jogo de ficcionalizar o real e materializar o imaginário o processo adquire um caráter de experiência. E aí, nesta experiência, é que nos abrimos para uma reconfiguração sensível.

<sup>2</sup> Alemão nascido em julho de 1926 e morto em janeiro de 2007, foi professor de Inglês e Literatura Comparada na Universidade de Constance na Alemanha. Um dos maiores expoentes da Teoria da Recepção.

“A literatura nos ensina, pois consegue trabalhar nas entrelinhas. A vida não fica restrita à ação e reação, causa e efeito, moral da história, bem e mal ” diz Luiz Fernando Carvalho. O diretor reforça para sua equipe o conceito de diálogo entre as obras, que difere em muito do conceito usualmente referido nestes casos de adaptação. Há uma intenção de celebrar Machado, sua continuidade, seu gênio, sua atemporalidade, numa outra obra.

Bom, a idéia da continuação é uma idéia espiritual, ela só continua porque tem uma potência espiritual enquanto obra de arte. Então ela transcende ao espaço, ao corpo da obra, ao corpo da literatura, da tela, até chegar a transcender no tempo. A “continuação” de que falo é uma idéia espiritual mesmo, que toda obra de arte tem. As que permanecem tem uma força espiritual e inexplicavelmente engendram essa potência que depois transpassa para estética, para ética, enfim, para todos os ramos da cultura. **Mas ela é, antes de mais nada, a continuação de uma necessidade. O criador precisa continuar.** (CARVALHO, 2008, aula PUC-RJ)

O ponto de vista da minissérie nos traz uma busca da personagem Capitu pelo próprio protagonista, um resgate, como Machado especifica no livro na fala de Casmurro: “O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor nem o que foi nem o que fui.” (ASSIS, 2011, p.14). Casmurro ao olhar para suas memórias faz desse ato qual um farol que ilumina seu oceano interior e, nele, busca Capitu.

Segundo o filósofo Platão, na obra “Diálogos”, nós possuímos um fogo interior; o fogo que nos habita e interage através do olhar com o fogo exterior, e neste processo somos capazes de ver. Outro filósofo, Goethe, no livro “A doutrina das cores” diz: “... uma luz latente vive no olho”(p.45). E este é o ponto de partida da construção da minissérie, veremos as personagens através da luz do olhar de Casmurro; Goethe, no mesmo livro já citado, reflete: “As cores são ações e paixões da luz.”( p.35), aqui veremos que as paixões do personagem narrador deram origem a bem mais que cores, geraram volumes, texturas, dobras...

Beth Filipecki <sup>3</sup>foi a parceira escolhida pelo diretor para construção do figurino da minissérie. O primeiro passo para concepção da imagem dos personagens foi a leitura e releitura do texto de Machado de Assis; muitas conversas com a direção e equipe seguiram unindo as pesquisas de cada parte integrante do projeto; pouco depois de iniciado o processo deu-se uma importante escolha a cerca da locação ( fator que se mostraria definitivo para o figurino). Foi escolhido como principal cenário, podendo-se considerar praticamente único, o interior do prédio do

---

<sup>3</sup> Figurinista formada pela Escola de Belas Artes da UFRJ, professora aposentada da mesma instituição e professora em exercício da UNI- Rio. Com vasta carreira na área de figurino começou ainda estudante como assistente da figurinista Kalma Murinho.

Automóvel Clube do Brasil, no centro do Rio de Janeiro.

**Estava claro que caberia ao figurino tirar o máximo de proveito da teatralidade do espaço monumental, da locação.** Um prédio em ruínas, que permitiu que brincasse à vontade, para ressaltar os diferentes momentos da história. Até mesmo o lado exibicionista do protagonista, querendo mostrar sua mulher como troféu teve uma corporificação bem interessante pelo contraste do cenário decadente. Uma representação moderna e provocativa, vários tempos e espaços no mesmo lugar. Foi respeitada a época, o corpo do ator, mas prevaleceu a unidade da obra. **E seu registro final adota a forma arredondada e orgânica, sobrepostas em camadas de luz e sombras,** facilitando a fusão dessas diferentes épocas.”(BETH, 2008)

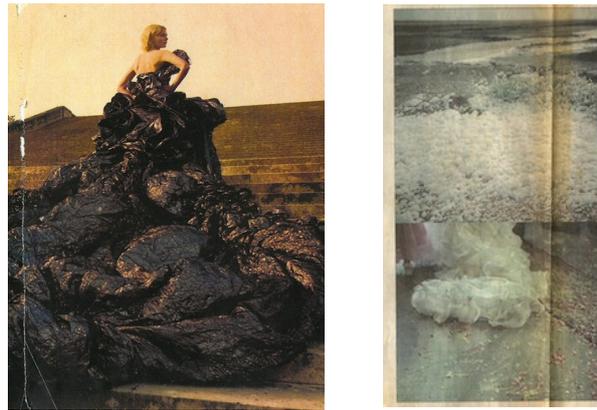
A partir daí o projeto ganhou características operísticas, e o interior deste prédio viria a se tornar o interior do próprio personagem, já que nos enquadraria dentro das suas memórias, dentro de seu próprio corpo, devastado pelos anos, decadente e destruído.

Do diretor veio uma importante referência para a figurinista, o livro: “Galliano” de Collin McDowell (1998), onde são apresentadas influências, referências de trabalho e partes do processo de pesquisa do estilista, assim como alguns casos de sua carreira e uma ou outra referência à vida pessoal. A seu ver, neste livro estariam os primeiros movimentos necessários para Beth começar o seu projeto.



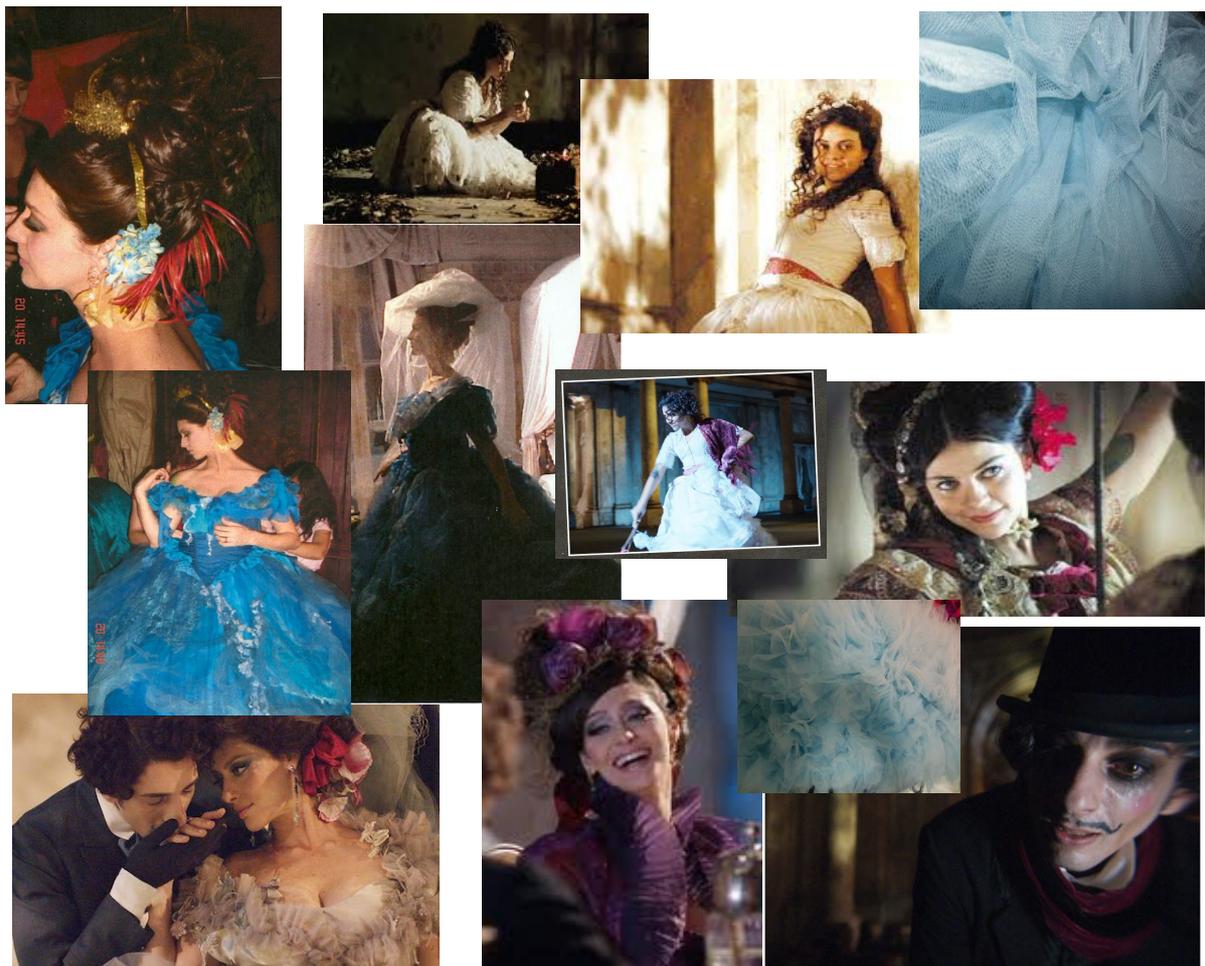
*Algumas imagens do livro “Galliano”, que inspiraram o início das pesquisas de “Capitu”.*

A pesquisa da figurinista trouxe outro elemento significativo a ser usado, a obra do fotógrafo Miguel do Rio Branco e imagens onde trabalhava a espuma do mar...



A esquerda imagem do trabalho de Galliano, a direita recorte de jornal de fotografia de Miguel do Rio Branco, ambas do acervo de pesquisa da figurinista.

O livro e a obra de Galliano e o trabalho de Miguel, não somente contribuíram para o tom e a forma da construção das personagens da minissérie como desencadearam, principalmente, mais uma filosofia construtiva para “Capitu”.



Imagens fornecidas pela figurinista, Beth Filipeck, do seu acervo pessoal e imagens tiradas da internet da minissérie “Capitu”.

O figurino adota então o recurso de camadas, das dobras, que velam ou revelam em sentidos às múltiplas possibilidades interpretativas ao olhar de criador e espectador. Camadas de diferentes texturas, acobertam uma organicidade de lugares do próprio ser a serem questionados, descobertos, instigando visualmente.

O mais simples é dizer que desdobrar é aumentar, crescer, e que **dobrar é diminuir, reduzir, entrar num afundamento de um mundo.** (...) Quando Leibniz invoca as vestes superpostas de Arlequim, a veste de baixo não é a mesma que a de cima. Eis porque há metamorfose, ou “metaesquematismo”, mais do que mudanças de dimensão: **todo animal é duplo, mas de modo heterogêneo, de modo heteromórfico, como a borboleta dobrada na lagarta e que se desdobra.**(...) De fato, o inorgânico é que se repete, exceto na diferença de dimensão, pois é sempre um meio exterior que penetra o corpo; **o organismo, ao contrário, envolve um meio interior que contém necessariamente outras espécies de organismos, que, por sua vez, envolvem meios interiores que contêm outros organismos ainda:** 'os membros de um corpo vivente estão repletos de outros viventes, plantas, animais...' ( DELEUZE, 2012, p.23)

“ Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembrás bem da Capitu menina, há de reconhecer que **uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca.**” (ASSIS, 2011, p.230). Capitu adulta estava dentro de Capitu menina e ambas, tanto quanto as outras personagens dos quais o narrador se recorda, ao contar sua história, estão dentro da sua cabeça, das suas memórias... São produtos da sua organicidade antes de tudo, visões dentro de si mesmo. A dobra e a espuma são as formas principais que vão conduzir a construção da roupa.



Imagem de referência da dobra de Beth Filipecki para o figurino, seguida por colagens e croquis em papel vegetal da figurinista para personagem título da minissérie.

A construção do figurino se deu em processos que caminharam paralelamente: as pesquisas imagéticas de referência, a montagem de figurino no próprio corpo da atriz/ ator e a construção das bases (por exemplo, foram feitas 60 bases femininas para minissérie, que seriam utilizadas de acordo com a demanda de personagens e cenas ao longo das gravações). Os personagens compartilham peças que ao serem recombinadas sofrem uma modificação em seus sentidos simbólicos, em várias

camadas de roupa que vão construir essas dobras tanto de representação quanto de permeabilidade entre as personas e sua organicidade complexa. Neste processo há uma valorização ainda maior de uma das características principais do trabalho de Beth Filipecki, a reutilização de peças.

**Meu estilo de trabalho é de total reaproveitamento como processo permanente de 'idéias for a do lugar'.** A reutilização de matéria prima é uma rotina em trabalhos de televisão, por razões econômicas e de produção, custo e benefício. Mas **neste caso, fundamenta-se também, no jogo apaixonante e recorrente da memória.** A reelaboração de certas estruturas estabelecidas – como modelagem básica clássica, por exemplo, ou o corte e a costura tradicionais – levou-nos a seguir lógicas não lineares e formais. Desse jeito nos permitimos, o tempo todo, inaugurar outras temporalidades, criando uma nova dimensão relacional. **Com esse método, foi proposto pelo figurino, releituras inacabadas, que devem ser constantemente lidas, interpretadas, escritas e reescritas, dando uma maleabilidade para o diálogo com a grafia da cena.** Isso nos permitiu tirar ou colocar elementos que melhor compusessem o todo da imagem. **Assim, os materiais usados na escrita do figurino ficam a serviço da ação criativa.** Os materiais reutilizados se subvertem, interagindo como o tempo e com o espaço em que a ação se realiza. (BETH, 2008)

O figurino encarna os sentidos que o diretor imagina para sua obra, que Machado descreve em tinta no seu livro e tem a obra do estilista Galliano e de Miguel do Rio Branco como principais fontes de inspiração. Beth Filipecki, construiu um figurino criando imagens que fizeram jus à origem literária, se conectando com a linguagem da direção. Consegue dialogar para televisão, por meio de um domínio profundo da sua matéria de atuação e conhecimento vasto em outras formas de expressividade, à obra do autor, passando para o público todas as nuances através da linguagem visual. Sendo assim nos traz não mais o “Dom Casmurro” de Machado de Assis, e sim a minissérie “Capitu” do diretor Luiz Fernando Carvalho que apresenta o figurino criado por Beth Filipecki como um dos principais elementos da cena.

Texto é imagem, e imagem é texto. Escrevendo um autor descreve uma imagem mental, ele descreve sua obra; ao a lermos reconstruímos ao nossos olhos, formamos imagem sobre a imagem. Como qualquer leitor, o diretor e sua equipe, ao partir de um texto confrontam suas imagens referentes às referidas no próprio texto. Com a diferença que ele vai efetivamente construí-las para consumo de toda uma audiência/ público. Como obra de arte a literatura pode ser vista como imagem dialética, crítica. E como crítica à obra, a visão/ construção imagética do diretor e sua equipe também.

“ Uma imagem autêntica deveria se apresentar como imagem crítica: uma imagem em crise, uma imagem que critica a imagem – capaz portanto de um efeito, de uma eficácia teóricos - , e por isso uma imagem que critica nossa maneira de vê-la, na medida em que, ao nos olhar, ela nos obriga a olhá-la verdadeiramente. **E nos obriga a escrever este olhar, não para escrevê-lo, mas para constituí-lo**”. (DIDI-HUBERMAN ,2010, p. 172,)

A arte precisa se relacionar para constituir-se plenamente. Precisamos de certa forma destroçá-la, confrontá-la, para constituí-la ao nosso olhar. Construimos, ao mesmo tempo, um movimento inesgotável de possíveis ciclos e níveis de leituras das sucessivas obras partidas desde, neste caso, Machado de Assis e seus atos de construir/fingir sua obra literária (metafórica e literalmente como obra original, se assim podemos chamá-la) e toda uma sequência de outras obras nelas inspiradas, também obras fragmento, obras partidas, imagens em crise. Um movimento contínuo de formulação e interação de imaginários. Assim como Beth Filipecki, ao partir da obra de Galliano e Miguel do Rio Branco para conjurar Machado. Só que seu texto se encorpora em roupa; seu texto é vestimenta, suas palavras tecido, linha e aviamentos, suas sentenças plissados e franzidos...

Cada olhar para uma obra constitui para ela recomeço e o começo de algo completamente novo ao mesmo tempo.

As obras inventam formas novas; para responder à elas – e se a interpretação quer de fato se mover no elemento do *responso*, da pergunta devolvida, e não no da tomada de posse, isto é, do poder – que há de mais elegante, que há de mais rigoroso que o discurso interpretativo inventar por sua vez novas formas, ou seja, a cada vez modificar as regras de sua própria tradição, de sua própria ordem discursiva? (...) Ela mostra justamente o motor dialético da criação como conhecimento e do conhecimento como criação.(DIDI-HUBERMAN, 2010, p.178)

Cada momento de compreensão e apreensão de uma obra, “cada agora é o agora de uma recognoscibilidade (Erkennbarkeit) determinada.” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p.182), é sempre um fator de enriquecimento.

O tempo deste artigo em falar sobre a forma de pensar a televisão e a análise da mesma, formas de análise literária e filosóficas, se faz necessário na medida em que todos os conceitos desenvolvidos são perfeitamente aplicáveis a qualquer forma artística, no nosso caso específico, ao figurino. A reconfiguração sensível através da obra artística e do imaginário, a visão crítica, o diálogo com outras obras de arte... Não somente como teoria mas como ferramentas no fazer do figurinista para fortalecimento, desenvolvimento e solidificação do seu projeto (a interdisciplinaridade tão estudada hoje em dia, mostrando a necessidade de abrangência dos estudos conceituais na nossa área...). Cada caso vai coordenar

uma busca diferente, cada história ou caminho uma direção a ser tomada. O figurino encarna em tecido todo um texto, como mesmo fala Beth na citação aqui colocada, compõe uma “grafia de cena”, uma rede de sentidos, e quanto mais conhecimento e abertura para deixar-se empregnar de outras áreas, se mostra rico em sentidos a serem atribuídos; a ser visto e compreendido no imaginário em todas as suas instâncias e possibilidades de alcance. Qualquer ferramenta que se possa usar e articular para análise de um figurino, também pode e deve ser pensada como possibilidade na sua construção. Se vamos buscar nestes estudos a compreensão da obra realizada, porque não o faríamos para tornar o trabalho do figurinista mais rico e complexo? Esta forma de olhar para o trabalho do figurinista se mostrou interessante, condizente com o tipo de desenvolvimento do trabalho da figurinista em questão e “Capitu” vem comprovando ser uma importante fonte de observação desse fazer.

## Referências

- ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- ARISTÓTELES. páginas 90 a 99 in **Da alma**. São Paulo; edipro, 2011.
- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- BAUER, Martin W., GASKELL, George (ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. São Paulo: Editora 34, 2012; **A Dobra: Leibniz e o Barroco**. São Paulo: Papyrus, 2012; **A Imagem-Movimento**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009; **A Imagem-Tempo**. São Paulo: editora brasiliense, 2013.
- DIDI-HUBERMAN. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.
- ECO, Umberto. Cultura de massa e ‘níveis’ de cultura” in **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- GOETHE, J. W. **Doutrina das cores**. São Paulo; Nova Alexandria, 1993.

- ISER, Wolfgang. **O Fictício e o Imaginário**. Rio de Janeiro: Ed. Da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2002.
- McDOWELL, Collin. **Galliano**. New York: Rizzoli International Publication, INC, 1998.
- NICOLACI-DA-COSTA, Ana Maria. **O Campo da Pesquisa e o método de Explicitação do discurso subjacente**. [WWW.scielo.br/prc](http://WWW.scielo.br/prc)
- PLATÃO. Páginas 110 a 123 in **Diálogos**. Pará; Editora universitária UFPA.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. O ser humano na campânula vermelha( fragmento de carta) in: **Luz e Sombras – uma experiência (onírica) noturna e um fragmento de carta**. São Paulo; Martins Fontes, 2012.
  
- Site do projeto “Quadrante” :<http://quadrante.globo.com/>

**Entrevistas e material cedido por Beth Filipecki à pesquisadora:**

- Entrevistas concedidas à pesquisadora em novembro de 2013 e março de 2014.
- Material entregue pela figurinista contendo: entrevistas, na íntegra, dadas ao site Memória Globo e às revistas: “d'Obras” (entrevista realizada durante o SIEP Consumo, na PUC-SP, em 24 de abril de 2012) e “Luz e Cena” (Editora música & Tecnologia, dezembro de 2008, e ata de aula dada pelo diretor Luiz Fernando Carvalho na PUC-RJ sobre a referida minissérie; imagens do acervo pessoal, da pesquisa e desenvolvimento do trabalho de Beth Filipecki para o figurino.