

Uma canção para Capitu A song for Capitu

Márcio Ronei Cravo Soares*
marcioronei@yahoo.com.br
FACISA-BH/UEMG

RESUMO: Este artigo pretende lançar um olhar sobre a personagem machadiana Capitu, do livro *Dom Casmurro*. A partir da referência literária, pretendemos revelar de que maneira(s) a personagem está presente em descrições de uma outra modalidade discursiva: a música. Em declarada alusão à personagem, o professor, músico e pesquisador Luiz Tatit compôs, nos anos 1990, a canção Capitu, da qual desejamos realizar uma audição à luz, evidentemente, do livro *Dom Casmurro*. Ao propor uma semiótica da canção, Tatit apresenta um sistema de análise verbo-musical em que palavra e melodia formam uma unidade inalienável, contribuindo com o(s) sentido(s) da canção. Trabalharemos com os diagramas criados pelo autor, um tipo de partitura musical utilizada no lugar da escrita tradicional feita no pentagrama. Interessa a este artigo, enfim, apontar alguns traços descritivos da personagem cancional Capitu, composta por Tatit, em busca de possíveis relações de aproximação ou distanciamento entre os discursos literário e musical.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis. Capitu. Canção. Análise verbo-musical.

ABSTRACT: This paper intends to shed light on the character Capitu, by Machado de Assis, from the novel *Dom Casmurro*. Stemming from the literary reference, we intend to reveal in which way(s) the character is present in descriptions of another discourse modality: Music. In a declared allusion to this character, professor, musician and researcher Luiz Tatit composed, in the 1990s, the song Capitu, which we intend to analyze in interposition with the novel *Dom Casmurro*. When proposing his semiotic in the song, Tatit presents a verbal-musical analysis system in which the lyrics and melody form an inseparable linkage, contributing to the sense of the song. We shall work with the diagrams designed by the author, a type of musical sheet, which plays the role of traditional words present in the pentagram. The main interest of this paper is to indicate aspects in the description of Tatit's Capitu, which assert for relations between the literary and the musical discourse.

KEYWORDS: Machado de Assis. Capitu. Song. Verbal-musical analysis.

* Licenciado em Letras (UFES), mestre em Música (UFMG), mestrando em Educação pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) e professor na Faculdade de Ciências Sociais e Aplicadas de Belo Horizonte (FACISA-BH).

Introdução

O Livro *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, foi publicado, em formato de livro, em 1900, mas com data de edição do ano anterior. A narrativa é centrada nas memórias de Bento Santiago, o Bentinho, com destaque para a presença de Capitu em boa parte de suas reflexões e questionamentos.

Quase 100 anos separam o livro de Machado de Assis e a canção Capitu. Em dezembro de 1998, a cantora e compositora paulista Ná Ozzetti gravou o disco *Estopim*, lançado no ano seguinte pelo próprio selo fonográfico, o recém criado Ná Records. Ná Ozzetti foi uma das integrantes do grupo musical Rumo – do qual faziam parte os irmãos Luiz Tatit e Paulo Tatit –, destaque da vanguarda paulista, no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, construindo uma carreira individual a partir de meados dessa década. Sobre *Estopim*, a artista assinou composições com os parceiros José Miguel Wisnik, Itamar Assumpção e Luiz Tatit. Esse último, além de dividir a autoria de algumas canções do disco com Ná e Dante Ozzetti, é autor de Capitu, segunda faixa do álbum. Referência declarada no título da canção, Capitu apresenta-se como (re)constituição, ou antes, um olhar atualiza(n)do, mirando uma das personagens mais intrigantes da literatura brasileira. Guardadas as correspondências entre a música e o romance que formam a base de nosso trabalho, interessa-nos, na brevidade deste texto, realizar uma audição comentada da canção Capitu.

Além de músico, Luiz Tatit é uma referência acadêmica quanto aos estudos de canção no Brasil. Há alguns anos, vem desenvolvendo pesquisas e publicando livros que têm, como objeto de estudo, a canção popular. Inspirado pela semiótica, o autor desenvolveu uma técnica de análise musical que chamou de Semiótica da Canção. Trabalharemos com essa técnica, descrevendo certos elementos que a constituem, à medida que nos valermos deles. Inicialmente, cumpre destacar que Tatit propõe um modo particular de escrita musical. Trata-se, propriamente, de uma partitura. Assim como no modelo tradicional, herança da música clássica europeia, encontramos a marcação de intervalos melódicos, arranjados em pequenas tabelas ou diagramas. O lugar das notas musicais é ocupado pelas sílabas verbais que são articuladas melodicamente. Desse modo, uma sílaba verbal localizada duas camadas acima de uma anterior guarda, com essa, uma relação intervalar de terça

ascendente, exatamente como na escrita musical tradicional. Optamos por marcar o intervalo de tônica, diferenciando-o dos demais.

1 Capitu, a canção

A composição de Tatit é executada na tonalidade de Ré Maior. Já na articulação melódica dos primeiros versos, encontramos algumas características definidoras do projeto cancional de Capitu.

Figura 1: Articulação melódica dos versos 1 a 3 da canção Capitu.

De_um	la
	do vem
	você
	com seu
	jei
	ti
	nho

Fonte: Elaborado pelo próprio autor.

Ao teorizar sobre as inflexões do canto na interpretação melódica do texto verbal, Tatit propõe o conceito de *figurativização*: “A impressão de que a linha melódica poderia ser uma inflexão entoativa da linguagem verbal cria um sentido de verdade enunciativa, facilmente revertido em aumento de confiança do ouvinte no cancionista” (TATIT, 2002, p.20). Para o autor, a maneira como as frases musicais terminam sugere certas intenções discursivas. Os tonemas, “[...] inflexões que finalizam as frases entoativas [...]” (TATIT, 2002, p.21), podem ser de três tipos: ascendentes, descendentes ou suspensivos. No caso do tonema ser descendente, como é o caso mostrado na figura 1, a voz do intérprete desenha uma curva melódica em direção à região dos graves, exigindo menor esforço de emissão e buscando o repouso fisiológico, ao modo da articulação de frases asseverativas. Esse dado deve ser complementado por outro, de igual importância na análise da canção Capitu. Ainda com relação ao trecho da figura 1, percebemos que o contorno melódico percorre a distância de uma oitava, passando por quase todos os intervalos diatônicos da escala. Não há saltos bruscos entre os intervalos do diagrama. Em outras palavras, as notas musicais articuladas guardam certo nível de

proximidade. Além disso, a duração melódica das sílabas verbais é, em geral, semelhante e breve. Se buscarmos um sentido para essas informações, conjuntamente, veremos que a brevidade das durações musicais e o desenho melódico descendente contribuem para o que Tatit classificou de *tematização*:

Ao investir na segmentação, nos ataques consonantais, o autor age sob a influência do /fazer/, convertendo suas tensões internas em impulsos somáticos fundados na subdivisão dos valores rítmicos, na marcação dos acentos e na recorrência [...]

A tematização melódica é um campo sonoro propício às tematizações lingüísticas ou, mais precisamente, às construções de personagens [...] (TATIT, 2002, p.22)

É possível perceber, como dissemos, algumas intenções do discurso cancional já por meio de informações que, preliminarmente, sinalizamos. Prossigamos na observação de versos da música.

Figura 2: Articulação melódica dos versos 4 a 7 da canção Capitu.

Há	há	há	
			pronto
bil	bil	bil_E	
	quista	com seu	
			dom
Me con			

Fonte: Elaborado pelo próprio autor.

Conforme mostra a figura 2, os intervalos melódicos são mantidos em certa região, para onde foram caprichosamente – com “jeitinho” – levados pela frase musical anterior. À recorrência verbal da palavra “hável” correspondem intervalos melódicos e durações rítmicas iguais, vertendo em soluço verbo-musical o caráter da personagem. Certa mudança de feição do discurso cancional acontece na articulação melódica do trecho “Me conquista / Com seu dom”. O repentino salto

outro momento da canção, iniciado em um intervalo de segunda maior, conforme indica a figura 4.

Figura 4: Articulação melódica dos versos 15 a 19 da canção Capitu.

É e
sse_o seu
modo
de ser
ambí Sá sá to
guo bio bio_E do_en
(#)can (#)can (#)can
do_en
to to to

Fonte: Elaborado pelo próprio autor.

Como é visto, é mantida a descendência gradual de boa parte da música, de feição predominantemente descritiva, ao mesmo tempo em que criam pequenos blocos rítmico-melódicos, como os que são formados pela reiteração das palavras “sábio” e “encanto”; na articulação dessa última, temos um intervalo não diatônico de quinta descendente aumentada, aproximando ideias que indicam, respectivamente, objetividade e subjetividade, emblemática passagem da ambiguidade da personagem Capitu.

A seguir, temos alguns elementos que conferem mais uma cena ao discurso cancional.

Figura 5: Articulação melódica dos versos 20 a 27 da canção Capitu

(b)terra e do mar Na
tela e no ar
posa e sereia da
Ra

citada. O encanto do discurso – como um tocador de flauta que perdesse a serpente, adormecida no cesto – é desfeito com o retílineo verso “Não há quem não se encante”, reiterando o intervalo de tônica e encerrando o trecho musical em um intervalo de nona ascendente, indicando continuidade do fluxo verbo-musical, de acordo com as observações de Tatit a respeito dos tonemas. Destacamos, ainda, que a elevação da melodia ao final deste trecho torna mais próxima a passagem para o intervalo melódico seguinte, indicado abaixo.

Figura 6: Articulação melódica dos versos 28 a 32 da canção Capitu.

Um mé
todo
de_agir tu
que_é tão as
to
Com ti can tu tu tu
jei nho_al ça do do do

Fonte: Elaborado pelo próprio autor.

Acima, com destaque para os últimos versos, ficam salientadas as reiterações ritmo-melódicas. No plano verbal, aliterações, sobretudo em “t”, marcam a sonoridade metódica da qual se vale a personagem, como se pudéssemos ouvir os trejeitos de corpo da menina, conforme descrição do romance, ao falar das atitudes de Capitu: “[...] mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos” (apud SCHARWZ, 1997, p.26).

Figura 7: Articulação melódica dos versos 33 a 35 da canção Capitu.

Só se entregar não resistir é
É é capitular

Fonte: Elaborado pelo próprio autor.

O trecho acima encerra essa parte da canção, que será sucedida pelo refrão. Desenhando uma linha melódica quase retilínea, a ausência de maior variação intervalar privilegia a informação verbal, como se as palavras fossem articuladas em uma inflexão muito próxima da fala, como se ouvíssemos a sentença para o Ulisses de Matacavalos: de nada adianta enfeixar-se em cordas e obstruir ouvidos: o destino é não resistir. Declarada a sentença, o trecho musical que articula o refrão torna-se uma apoteose carnavalesca e desconcertante do imaginário dos leitores de *Dom Casmurro*. Porque fascina e traga para suas ondas, proibidas, totêmicas, Capitu é, ela mesma, o tabu sempre atraente, como epidemia virótica e perturbadora. Como podemos perceber na figura 8, é sinuoso – de novo a serpente? – o canto que entoa a personagem e suas vicissitudes. Vale mencionar que o refrão, ao compor um desenho musical que define com mais nitidez a formação de pequenos motivos ritmo-melódicos, assume uma função descritiva, conforme teoriza Luitz Tatit. Nesse caso, trata-se, evidentemente, da construção de uma personagem. Vejamos o trecho correspondente ao refrão.

Figura 8: Articulação melódica dos versos 36 a 42 e dos versos 51 a 57 da canção Capitu, correspondendo ao refrão cancional.

Ca tu mares sul
pi A ressa dos A serei do
ca a

					Capitu
lhares		bu		lhares	
Capitan	os	nosso_to	ta	A mulher	mi
do		tem		em	

Ca	tu	arte		ente	
pi	femini	com	A trai	atra	
	no		ção		

					Capitu
parte		dente		site	
Um capí	lo_a	Quase ví	ar	Imperan	no
tu		rus		do	

Fonte: Elaborado pelo próprio autor.

Optamos por não escrever na forma de diagramas o restante dos versos, a sétima estrofe verbal da canção, cujos versos são articulados musicalmente de acordo com os diagramas 13, 14 e 15.

2 Sob uma fina camada de ironia

A leitura que propusemos acima para a canção de Luiz Tatit afina-se muito com interpretações que, comumente, são feitas do romance *Dom Casmurro*. Entretanto, queremos trazer para o breve espaço de reflexão que estamos realizando algumas observações feitas pelo pesquisador Roberto Schwarz, em seu texto *A poesia envenenada de Dom Casmurro*. Em linhas gerais, Schwarz cita outro trabalho, assinado por Helen Caldwell, no qual a estudiosa realiza um tipo de defesa

de Capitu, diante da clássica suspeita de adultério. A respeito da cena em que Bento Santiago assiste a Otelo, por exemplo, dirá Caldwell (2002, p.32):

Santiago nos diz que a grande diferença entre sua estória e a de Otelo é que Capitu é culpada. Mas não existiria, por acaso, uma diferença mais óbvia, que surge da própria natureza de Santiago? O “acessório” – o “lenço de Desdêmona” – em *Dom Casmurro* é a semelhança, ou, antes, a fantasia da semelhança, entre Ezequiel e escobar [...] É Santiago quem descobre; é Santiago quem manipula o “lenço” [...] a alma ciumenta de Otelo-santiago, a perfídia de Iago-Santiago, e a culpa (ou inocência) de Desdêmona-Capitu – eis os principais elementos da ação.

Schwarz cita, ainda, o pesquisador John Gledson. Além de pôr em suspeição o fato de que a palavra, no romance, está sob o controle especioso de Bentinho, Gledson proporá uma cifra social para o impasse de *Dom Casmurro*. Para esse autor, trata-se do embate vivido entre uma estrutura de mando patriarcal, em crise, face ao espírito progressista e livre de Capitu, personificando qualidades da Ilustração que, fundamentalmente, põem em cena o indivíduo moderno. Entre a liberdade e o cabresto, como sabemos, esse leva a melhor. O desterro de Capitu e Ezequiel acusa, em um primeiro momento, a vitória do conservadorismo autoritário, da oligarquia colonial brasileira, dirá Schwarz, citando Gilberto Freyre. Seja como for, Bentinho não escapa a uma visada mais criteriosa. Lembremo-nos de um momento do romance:

Jurei não ir ver Capitu aquela tarde, nem nunca mais, e fazer-me padre de uma vez. Via-me já ordenado, diante dela, que choraria de arrependimento e me pediria perdão, mas eu, frio e sereno, não teria mais que desprezo, muito desprezo; voltava-lhe as costas. Chamava-lhe perversa. Duas vezes dei por mim mordendo os dentes, como se a tivesse entre eles.

Da cama ouvi a voz dela, que viera passar o resto da tarde com minha mãe, e naturalmente comigo, como das outras vezes; mas, por maior que fosse o abalo que me deu, não me fez sair do quarto. Capitu ria alto, falava alto, como se me avisasse; eu continuava surdo, a sós comigo e o meu desprezo. A vontade que me dava era cravar-lhe as unhas no pescoço, enterrá-las bem, até ver-lhe sair a vida com o sangue... (ASSIS, s.d., p.144)

Cenas como a que transcrevemos, flagrando certa instabilidade emocional de Bentinho, podem ser encontradas em várias passagens da narrativa. Diante dessas

cenas, e à luz dos argumentos de Caldwell e de Gledson, Roberto Schwarz proporrá a seguinte leitura: “[...] não há como responder à dúvida final quanto à época em que se teria definido o caráter [adúltero] de Capitu. Para o caso do narrador, pelo contrário, não há dúvida possível: o ciumento da Glória já existia pronto e acabado no menino de Matacavalos” (SCHWARZ, 1997, p.17). Na sequência de seu artigo, Schwarz estará empenhado em compor os perfis sociais entrevistados na formação das personagens centrais Capitu e Bentinho. Citamos, ainda, outra observação feita pelo teórico:

Embora o tópico ostensivo do romance seja a infidelidade de Capitu, à qual se prenderia a desconfiança universal do Casmurro, a matéria substantiva está na desinclinação do último pela relação entre iguais, hipótese ou tentação *moderna* – se o temo de comparação for a ordem patricarcal – que o ceticismo escarninho deve desbancar. Contrariamente ao que a melancolia desabusada do narrador faz crer, na ausência dos iguais não resta o indivíduo solitário, mas o proprietário na acepção brasileira do termo, o figurão desobrigado de prestar contas (SCHWARZ, 1997, p.31).

Podemos perceber, ao acompanhar a argumentação de Schwarz, que o conflito social vivido por Capitu e Bentinho – Ilustração e oligarquia, respectivamente – denuncia a face anacrônica de um país muito distante dos modelos estampados por uma Europa burguesa que buscava legitimar, ao menos em discurso, seus ideais modernos. Por outro lado, a aparente vitória do mando patriarcal faz do narrador de *Dom Casmurro* um sujeito superior, cuja dignidade não pode ser manchada, em detrimento do comportamento adúltero e reprovável de Capitu.

Diante do exposto, devemos voltar à canção de Tatit e fazer algumas observações. Primeiramente, notemos que, com o compositor, a personagem passa por certa atualização comportamental. Não por acaso, acreditamos, a Capitu musical adquire traços virtuais. Revisitada, ela possui *síte* que encanta e provoca, em uma evidente sugestão da afetividade (pós)moderna de nossos tempos. Mãos que tocam teclas e *mouses* dão outro tom para a realidade amorosa: “Você é virtualmente amada amante / Você real é ainda mais tocante”.

Considerando certa distância cultural que nos guarda da paisagem carioca em final de século XIX, e sendo impossível elidir certos momentos históricos do último século, como a organização das minorias sociais, com destaque para o movimento feminista, a figura de Bento Santiago torna-se ainda mais anacrônica, ao

mesmo tempo em que é recuperada na canção de Tatit, sob uma fina camada de ironia. Lembremo-nos de que muitos predicados vinculados a Capitu, na canção, correspondem à imagem da personagem construída no romance de Machado, cujo narrador já conhecemos. Desse modo, não seria possível ouvir o discurso cancional sem atravessá-lo pelo prisma da ironia, anunciada desde o diminutivo e o terceiro verso muito prosaico da primeira estrofe verbal¹. Diante da mulher emancipada que raia o século XXI, a traição, claro, é um condimento afrodisíaco a mais, e por isso mesmo, atraente. A Capitu de Tatit é transformada, assim, em divertida encenação de ser o que, aos olhos do narrador machadiano, ela realmente é ou deve ser. E de ser assumidamente o que é, ou deve ser, a personagem encanta e viceja na canção, como se debochasse do senso comum – predominantemente masculino, diríamos – que impõe sempre uma mesma feição erótica do gênero feminino. Mais uma vez, cabe o riso debochado de que é preciso se valer para aceitar o jogo proposto pela canção e sua ardilosa e fatal Capitu, porque, de outro modo, estaríamos equilibrando nosso argumento sob uma linha muito sutil, que separa ironia e preconceito de gênero.

A experiência mais intensa dessa estratégia composicional da personagem pode ser localizada no refrão musical. Conforme indicam os diagramas 16 a 19, o contorno melódico é sinuoso, oscilante, enquanto declina os predicados de Capitu, feito véus de uma Sherazade tropical. Finalizando o refrão, temos o nome da personagem, entoado em um intervalo de segunda ascendente, o mais elevado do trecho. Além de fazer ouvir elevadamente o nome de Capitu, a interpretação de Ná Ozzetti e dos instrumentistas que a acompanham executam uma parada repentina ao final do refrão. O perfil da música, nesse momento, é suspensivo. No campo harmônico, temos um acorde do V grau, que, naturalmente, inclina-se para o acorde de I grau, que não é executado. Todo o discurso musical, como vemos, espera por uma resolução, por uma resposta que não vem. Emblematicamente, reencontramos com Bento Santiago, questionando-se sobre o caráter de sua ex-mulher, ao final do romance. Notemos que, quanto mais ela é descrita, mais aparecem os traços do casmurro; afinal, diremos ainda uma vez, são deles os adjetivos votados a Capitu. O silêncio da música, no breque do refrão, aponta para a impossibilidade de haver resposta para a pergunta do narrador machadiano, ao mesmo tempo em que a

¹ Ao final deste trabalho, segue, anexado, o texto verbal da canção Capitu.

desconstrói sarcasticamente, na medida em que evidencia a falta de sustentação do raciocínio elaborado por Bentinho, como indica o artigo de Schwarz e com o qual a canção parece jogar todo o tempo.

É por meio de uma ironia descompromissada, enfim, que Capitu, a canção, propõe uma compreensão não só do feminino e de seu oposto, conseqüentemente – se tomamos como plausível, ainda que circunstancial, que um binômio de gênero dê conta de descrever a diversidade sexual de nossos dias –, mas de valores caros à nossa cultura, como o adultério, por exemplo. Nesse contexto, a traição amorosa pode ser, para muitos(as), solução, em vez de problema. Desajustada será toda forma de promover dor e culpa, a si e ao outro: denúncia da inabilidade secular de se haver com a diferença. Mas, proseando desse modo, já estaríamos, possivelmente, distantes do Tatit e do Machado que nos trouxeram até aqui. Ou não.

Conclusão

Mesmo não sendo obrigatória a aproximação entre o livro *Dom Casmurro* e a canção *Capitu*, acreditamos, permite visadas curiosas, ampliando as possibilidades de compreensão dessas narrativas. Ainda que com pouco fôlego, nosso esforço analítico seguiu esse sentido.

Entoada melodicamente, a personagem de tanto mar nos olhos pode ser ouvida. Seu corpo sonoro, cheio de palavras-gestos, ora ratifica o que Bentinho diz a seu respeito, ora, ironicamente, desfaz o que a narrativa de Machado parece expor.

Devemos lembrar: a música é o movimento no tempo, a cada duração melódica que interrompe o silêncio. Mas este é, também, constituinte musical. Na suspensão abrupta do refrão, antes que o silêncio sentencie a impossibilidade do julgamento – interditando, desse modo, o censor de Matacavalos –, o nome dela é tudo o que se pode ouvir.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Abril, s.d.

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de machado de assis: um estudo de dom casmurro*. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê editorial, 2002.

OZZETTI, Ná. *Estopim*. São Paulo: Ná Records, 1999. (CD LK 0001)

SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de Dom Casmurro. In: _____. *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das letras, 1997.

TATIT, Luiz. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2002.

TATIT, Luiz. Capitu. *Luiz Tatit*, 2016. Disponível em: <<http://luiztatit.com.br/composicoes/composicao?id=134/Capitu.html>>. Acesso em: 10 dez. 2013.

ANEXO

Texto verbal da canção Capitu (TATIT, 2016), composta por Luiz Tatit e publicada no site do artista.

CAPITU

- De um lado
Vem você
Com seu jeitinho
Hábil, hábil, hábil
(5) E pronto!
Me conquista
Com seu dom
- De outro
Esse seu site
(10) Petulante
WWW
Ponto
Poderosa
Ponto com
- (15) É esse o seu
Modo de ser ambíguo
Sábio, sábio
E todo encanto
Canto, canto
(20) Raposa e sereia
Da terra e do mar
Na tela e no ar
- Você é virtualmente
Amada amante
(25) Você real é ainda
Mais tocante
Não há quem não se encante
- Um método de agir
Que é tão astuto
(30) Com jeitinho

Alcança tudo,
Tudo, tudo
É só se entregar
É não resistir
(35) É capitular

Capitu
A ressaca dos mares
A sereia do sul
Captando os olhares
(40) Nosso totem tabu
A mulher em milhares
Capitu

No site
O seu poder
(45) Provoca o ócio, o ócio
Um passo para o vício
Vício, vício
É só navegar
É só te seguir
(50) E então naufragar

Capitu
Feminino com arte
A traição atraente
Um capítulo à parte
(55) Quase vírus ardente
Imperando no site
Capitu