

CAPOTE: UMA ABORDAGEM COMPLEXA

*Roberto Ramos**

Resumo

O filme *Capote*, com direção de Bennett Miller, lançado em 2005, somou um conjunto de distinções. Cabe lembrarmos, entre outras, que Philip Hoffman, interpretando Capote, venceu o Oscar de melhor ator. O mesmo ocorreu com Catherine Keener, no papel de Harper Lee, como atriz-coadjuvante. Buscaremos, no presente ensaio, em suas limitações, compreender e explicar os aspectos complexos do filme. O perfil de Capote é representado por uma abordagem particular. O jornalista é perfilado, através da sua obra *A Sangue Frio*, configurando-se, assim, uma Metonímia. Contaremos, para interpretá-la, com o Paradigma da Complexidade, de Edgar Morin, como matriz metodológica, com uma abordagem transdisciplinar.

Palavras-chave

Filme - Metonímia - Complexidade

O filme *Capote* parece conjugar um repertório de méritos e deméritos. Articula a dialogicidade entre momentos criativos e momentos carentes de criatividade. É uma produção cinematográfica, cuja a polissemia empreende, com riqueza, as suas dimensões complexas.

Este ensaio, em suas completudes e incompletudes, possui uma matriz metodológica. É o Paradigma da Complexidade, de Edgar Morin, em sua perspectiva transdisciplinar. Morin (1999, pp. 32-34) singulariza a Complexidade em sete princípios, sem nenhuma valoração de hierarquia. Todos dialogam entre si, com uma ênfase epistemológica. Concebem o conceito de Conhecimento e como exercitá-lo em práticas científicas.

O Sistêmico ou Organizacional liga o Conhecimento das partes ao do todo. O Hologramático observa que as partes estão no todo, e vice-versa. O Anel Retroativo estipula que a causa age no efeito, e vice-versa. O Anel

Abstract

The film *Capote*, directed by Bennett Miller, launched in 2005, has gain a lot of distinctions. It's opportune to remember that Philip Hoffman, interpreting Capote, has won the Oscar of better actor. The same is happened with Catherine Keener, as Harper Lee, as supporting actress. In this essay, we will find out how to comprehend and explain the complex aspects of the film. The profile from Capote its represented from a particular approach. The journalist is profiled through his book, *A Sangue Frio*, configuring itself, as a Metonimm. We will use Edgar Morin's Complex Paradigm the interpret it, and as a methodological model, with a qualitative approach.

Key Words

Film - Metonimm - Complexity

Recursivo estabelece que o produtor faz o produto, e vice-versa. Na Auto-eco-organização o ser humano é autônomo, mas depende de sua cultura, bem como a sociedade, que depende de seus aspectos geo-ecológicos. No Dialógico os diferentes, os paradoxos têm os seus vértices de diálogo. Por fim, a Reintrodução, onde o Conhecimento mobiliza a dialogicidade entre sujeito e objeto.

Os SIGNIFICANTES

O filme parece agenciar uma devoção básica. Está centrado e concentrado em perfilar o jornalista norte-americano, Truman Capote. Faz isso, através de uma de suas obras, *A Sangue Frio*. Capote é revelado, cinematograficamente, por parte de sua vida. São os anos, dedicados à investigação e à escritura do livro, que estão em jogo. Mobilizam o objeto cênico.

Um *Fait Divers* – Informação sensacionalista, conforme Barthes (1971) – mudou, resursivamente, Capote e a Literatura. Foi o assassinato da família Clutter, no Arkansas, nos Estados Unidos, na década de 50, do século passado, sem nenhuma motivação objetiva. Deu origem à obra *A Sangue Frio*.

Capote seguiu os passos de alguns dos principais romancistas universais, com Flaubert, com *Madame Bovary*, e Sthendal, com *Vermelho e o Negro*. Ambos tiveram, como fonte de inspiração, o *Fait Divers*, cujo o sentido sensacionalista se converteu na tessitura da criatividade romanesca.

Todavia, Capote administrou, com talento, a singularidade de sua obra. Agenciou uma alquimia particular. Uniu ficção à realidade, casando a densidade do Romance com as interpelações das práticas jornalísticas. Superou a dissociação entre objetividade e subjetividade, fazendo-as dialogar, com um sentido complexo.

O assassinato da família Clutter conjuga a tênue fronteira entre a vida e a morte. Apresenta tal ruptura, sem uma motivação específica. Os opostos vida e morte e vítimas e assassinos estão amarrados à lógica do Acaso, desempenhando o papel de causa. O Cúmulo, como situação de má-sorte, parece articular as circunstâncias. É um *Fait Divers* de Coincidência de Antítese, de acordo com Barthes (Ibidem.).

O filme, como apropriação do código cinematográfico, se particulariza. À primeira vista, a lentidão cênica pauta a articulação do enredo. A vida está submetida a uma rotação mínima. Não sai do lugar. As personagens dão a impressão que se encontram com os freios de mão puxados, em sua plenitude. A rapidez parece ser uma bela figura ficcional à margem do drama.

A vida, em desaceleração, pode traçar uma moldura antitética com a contemporaneidade, onde tudo urge. A velocidade de tudo fazer pode ser um recorde, contabilizado no cotidiano. Dois mundos, o do filme e o da contemporaneidade, contracenam antiteticamente.

Barthes (2000, p. 94-95) valoriza a importância da Antítese, como “figura de ponta”:

(...) O que é uma ‘ponta’? É, se quiser assim, a máxima, erigida em espetáculo (...) Pois, a antítese é que é, evidentemente, a figura preferida da ‘ponta’; ela capta todas as categorias gramaticais (...) Vê-se, assim, que a antítese não é apenas uma figura

enfática, isto é, um simples cenário de pensamento; é, provavelmente, outra coisa a mais; um jeito de fazer surgir o sentido de uma oposição de termos (...).

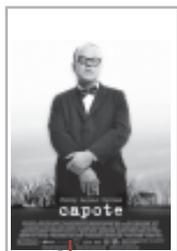
O semiólogo a decupa, com uma caracterização específica. Concede-lhe um espaço performático. É o universo textual, em seus aclives e declives, por onde a Antítese pronuncia os seus sentidos. Como “figura de ponta”, ela pode não se interditar nas ordens e desordens da textualidade. A sua invariância desconhece sinais de trânsito. Não se acanha, diante das fronteiras.

As personagens dão a impressão que se encontram com os freios de mão puxados, em sua plenitude. A rapidez parece ser uma bela figura ficcional à margem do drama.

Ser “figura de ponta” não é pouca coisa. Possui a possibilidade de dialogar com diferentes espaços representacionais. Está envolta em um repertório complexo de produção de sentido. A “ponta”, como figura explícita, tem a ver, recursivamente, com o Imaginário – as ilusões, as fantasias, conforme Barthes (1995). Habita os universos textuais e imagéticos, que fazem e são feitos pelas questões imaginárias. A performance da Antítese é contemplada por Morin (Ibidem.). Aparece, sobretudo, na essência da Dialogicidade, onde os opostos se unem, sendo forma de diálogo.

Em *Capote*, a Antítese está presente nos Códigos Textuais e Imagéticos. É o Óbvio – o que está na frente, refere Barthes (1988). Tece, imaginariamente, um sentido de confronto entre dois mundos. Um mundo, somando as décadas de 50 e 60, do século XX, é uma representação. Tem um resgate, por intermédio dos Códigos Textual e Imagético. É uma obra, própria de empreendimento semiológico.

Aristóteles (1960) formulou três conceitos, indissociáveis, para o estudo das representações. São a Mímesis, como qualquer forma de representação, a Verossimilhança, como a semelhança ao representado, e a Catarse, a expressão prazerosa, onde há a vazão das emoções reprimidas.



O filme, como Mimesis, apresenta uma virtude singular. Particulariza um comprometimento com a Verossimilhança. É o sentido de lentidão, que marca e demarca o mapa do enredo. A ausência de velocidade pode ser a moldura cultural, que dá as tintas de uma singularidade. É um mundo, vestido e revestido pela linearidade do passo, através do compasso da demora. Instaura a inscrição de que a natureza é dona do pedaço. Comanda o tempo e o espaço.

É o mundo da produção de sentido. Encena-se pelos eventos semiológicos. Sai da dimensão do passado. Ingressa na dimensão presente, através da Antítese, em sua ação de significante. Em sua presença e onipresença, a Antítese costura as tessituras. Agenda a mobilidade dos sentidos. Estrutura a envoltura e a desenvoltura do enredo. Ritualiza, imaginariamente, o jogo cênico, em sua vitrine de conflituosidade.

Como um significante básico, ela cultiva, na forma e no conteúdo, uma lógica. Lida com os contrastes. Exibe as feições dos paradoxos. Configura uma interpelação, que procura fisgar a recepção. Há fora de cena, mas, simultaneamente, dentro dela, um outro mundo. É um contexto, cujo o comando do tempo e do espaço parece não pertencer mais à jurisprudência da natureza. Encontra-se submetida a uma outra dona. É a tecnologia.

Eis o mundo do celular e da Internet. Os conceitos de tempo e espaço não obedecem mais aos preceitos da natureza. Tudo está à mão, sem sair do mesmo lugar. É o Narcisismo em alta. Investe-se de uma onipotência, comparável às divindades. O ser humano, com o suporte tecnológico, parece investir na onipresença e na onisciência.

A Aldeia Global, acenada por McLuhan (1969), no século XX, se consolida, gradativamente, no século XXI. É um fenômeno, patrocinado, sobretudo, pelas Mídias eletrônicas – Cinema, Rádio e Televisão. Vêm redesenhando os mapas e as inscrições geográficas, miniaturizando-as.

A posição do século XX e a oposição do XXI são materializadas pela Antítese no filme. Existe um mundo da mensagem, banhada pelas águas do século XX, e outro, da recepção – século XXI. Tal interpelação antitética parece encontrar uma síntese. É a figura do protagonista. Capote, talvez, seja uma Personagem Conceitual, como afirmação de uma idéia, conforme Deleuze e Guattari (1992). Simboliza características da

Modernidade e da Pós-Modernidade, em sua cultura barroca de ser.

A sua androgenia pode coordenar, nas desorganizações de gênero, um repertório de paradoxos. O Barroco possui uma impressão digital luminar em suas obscuridades. É a Antítese, como um significante essencial de sua expressão linguageira, que estabelece os conflitos, unindo os opostos.

Capote é mostrado e demonstrado de forma recursiva. É síntese e, ao mesmo tempo, sintetizado. Tal movimento, no enredo, acontece, graças à especificidade da abordagem, particularizada pela Metonímia, como significante. O perfil da personagem possui uma delimitação adequada. A sua trajetória pessoal e jornalística adquire manifestação simbólica em uma factualidade. É a produção do livro *A Sangue Frio*.

A subjetividade é personificada em uma de suas obras. O deslocamento da significação do ser para o objeto, apresenta uma caracterização básica. É a operacionalidade da Metonímia, em suas ações de significante, em que a parte compartilha, em seu sentido, os sentidos do todo.

A Metonímia é uma das figuras fundamentais da Complexidade, proposta por Morin. Parece passar e perpassar os princípios que propõem e compõem o conceito e as práticas do Conhecimento complexo. Os diálogos entre a parte e o todo são sinalizadoras, sobretudo, por dois princípios. São o Sistêmico e o Hologramático, que se pronunciam, metonicamente, e a Metonímia os pronuncia.

A dimensão da representação textual de Capote abrange a plenitude de uma cena. Ele aparece lendo, em público, alguns fragmentos de sua obra. Nada mais e nada menos do que isso.

Existe, aí, a presença do Princípio do Anel Retroativo, em que o autor faz e é feito pela sua obra. *Capote*, ao escrever *A Sangue Frio*, acabou tendo a sua história, escrita pelo livro. O ir e vir se constituiu, em seus laços e em seus desenlaces, na Dialogicidade. Os distantes e os próximos, nos

matizes de suas divergências e convergências, apresentam vértices. Conjugam interações dialógicas.

O processo metonímico promove, também, o diálogo entre o sujeito e o objeto – respectivamente, *Capote* e a sua obra. É o Princípio da Reintrodução, que concebe o Conhecimento, como evento e advento das questões subjetivas e objetivas. O perfil do *jornalista* é instaurado e restaurado, semiologicamente, via Metonímia. Reflete e é refletido pelo *A Sangue Frio*. Ambos se encontram calados no processo de significação, como uma simbiose.

O livro trouxe, ao Jornalismo, uma contribuição. Configurou um novo Gênero. Foi o Novo Jornalismo ou Diversional. Buscou romper com a hegemonia da objetividade, sem vida, e, absolutamente, padronizada. Promoveu a dialogicidade das práticas jornalísticas com as literárias e cinematográficas.

Concedeu, ao Socioleto jornalístico – características discursivas de um grupo, de acordo com Barthes (1988) – uma nova perspectiva. Abasteceu-lhe, com uma pluralidade de significantes. Redimensionou a importância imagética da palavra escrita. Também, incorporou, significantes cinematográficos. Lançou mão, por exemplo, da Recursividade do Ponto de Vista e do Determinante. O lingüístico deixou de ser apenas imanente. Tornou-se transcendente, convivendo com a dimensão translingüística.

Todo esse repertório criativo foi metaforizado por *Capote* em sua obra-prima. Ele fez uma alquimia, com doses precisas, entre realidade e ficção, texto e imagem. Tudo mixado no seu romance-reportagem, compreendendo a

dialogicidade das possibilidades e das impossibilidades da convivência entre subjetividade e objetividade no habitat textual.

O filme, ao vitalizar e revitalizar o perfil do jornalista, através da Mimesis, foi cúmplice de algumas questões. Algumas reivindicações de Verossimilhança estavam evocadas e convocadas pela abordagem metonímica, como ônus e bônus do processo criativo, em sua codificação complexa.

O *A Sangue Frio* foi codificado por dois processos. O primeiro se caracterizou pela investigação jornalística. O segundo, pela representação, como organização discursiva, sob a forma de um livro-reportagem. Ambos mobilizaram o estilo e a criatividade, como características da rubrica de uma autoria.

O filme mimetiza, com qualificada Verossimilhança, a investigação jornalística. Consegue representar algumas virtudes básicas de um repórter investigativo, em seu sentido complexo. Ele necessita interagir com o fato, sem perder o fio da meada da sua exterioridade. É um estar dentro, cultivando a posição de estar fora.

Não deixa de ser uma investidura antropológica. A técnica da Observação Participante está presente. O repórter se transforma em ator das cenas da factualidade, porém com um pré-requisito. Precisa preservar o seu nível de abstração, para que o conhecimento venha à tona.

A dimensão da representação textual de *Capote* abrange a plenitude de uma cena. Ele aparece lendo, em público, alguns fragmentos de sua obra. Nada mais e nada menos do que isso. O Socioleto cinematográfico não se apropria dos significantes do Cinema, disponibilizados pelo jornalista.

Não dá ênfase, para os papéis dos planos – Ponto de Vista e Determinante. Não visita, nem reproduz a criatividade textual, em sua imersão imagética, do romance-reportagem.

Tal ausência de diálogo com o livro, compromete a abordagem estabelecida. A Metonímia, como significante do Conhecimento complexo, é esvaziada, em sua essência de deslocamento de significação. Tem uma performance verossímil na investigação jornalística, mas pouco verossímil no Socioleto jornalístico.

A Metonímia, com tal horizonte linear, esteriliza a ênfase complexa. Não



Capote

consegue representar o objeto, em seu aspecto multifacetado, como reflexo, que reflete o perfil do protagonista recursivamente. Parece perder o melhor do fio-da-meada da Complexidade, por intermédio da tábua-rasa de sua profunda superficialidade.

A operacionalização da Metonímia, ao se vestir de linearidade, não veste a Complexidade do protagonista. Não consegue agarrá-lo, com Verossimilhança, em seu perfil barroco, costurado por paradoxos.

O Socioleto apresenta a conjugação de dois significantes essenciais. São a Metonímia, como expressão da abordagem, e a Antítese, como a expressão conflituosa do enredo, em sua ação interpelativa. Ainda, a Antítese conjuga a união dos contrários. São os mundos dos séculos XX e XXI, que encontram uma síntese dialógica na personagem de *Capote*. Ele, em sua singularidade múltipla metaforiza elementos modernos e pós-modernos.

A operacionalização da Metonímia, ao se vestir de linearidade, não veste a Complexidade do protagonista. Não consegue agarrá-lo, com Verossimilhança, em seu perfil barroco, costurado por paradoxos. Não concede inteireza à sua obra, *A Sangue Frio*, em seu sentido criativo.

Portanto, o filme, *Capote*, agencia algumas virtudes básicas. Optou por uma abordagem conseqüente, através da Metonímia, como significante. Articulou a Antítese, como expressão conflituosa. Todavia, careceu de criatividade, para operacionalizar a prática metonímica, com uma vitalidade complexa. Imprimiu-lhe um sentido reducionista. Esvaziou os melhores traços barrocos do perfil de *Capote*: a sua criativa e complexa contribuição textual ao Socioleto jornalístico.

NOTAS

* Doutor em Educação, professor do Programa de Pós -

Graduação da FAMECOS-PUCRS.
rr@puers.br

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *A Poética*. Porto Alegre: Globo, 1960.
- BARTHES, Roland. *Ensaio Crítico*. Lisboa: Edições 70, 1971.
- _____. *Grau Zero da Escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. *O Prazer do Texto*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- _____. *O Óbvio e o Obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- _____. *O Rumor da Língua*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- CAPOTE, Truman. *A Sangue Frio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é Filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- McLUHAN, Marshall. *Os Meios de Comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- MORIN, Edgar. *O Método 3 – O Conhecimento do Conhecimento*. Porto Alegre: Sulina, 1999.