

CAPITU E DOM CASMURRO: UMA VIAGEM NO TEMPO SOB O SIGNO DA TENSÃO

Andrea C. MARTINS¹

Universidade Estadual de Montes Claros

Universidade Federal Fluminense

andrea.martins@unimontes.br

RESUMO: Em 2008, a minissérie *Capitu*, adaptada da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, sob a direção de Luiz Fernando Carvalho, foi ao ar pela Rede Globo de Televisão, obtendo baixa audiência – 15 pontos em média - e recorde de críticas que deixam entrever espectadores, ora encantados, ora decepcionados com o resultado. O motivo de tanta repercussão foi, sem dúvida, o tratamento estético dado à obra: uma mistura de linguagens e épocas que o diretor já vinha experimentando em outras produções. Este trabalho propõe analisar, a luz da semiótica tensiva, o que possivelmente tenha causado tantas, tão apaixonadas e tão distintas opiniões acerca da minissérie. Para o estudo, tomei como recorte os primeiros 15 minutos da minissérie, tempo dedicado à apresentação geral de uma obra audiovisual como a que aqui se analisa. A partir das críticas à obra, podemos identificar pelo menos dois tipos bem distintos de enunciário: o leitor clássico de Machado de Assis e um público constituído de jovens leitores do escritor e profissionais das comunicações, mais aberto a novas experimentações. Do pouco que se explorou aqui, fica, a nosso ver, apenas uma verdade: Machado de Assis continua sendo, com sempre foi, um desafio para seus adaptadores.

Palavras-Chave: Literatura; televisão; Dom Casmurro; semiótica tensiva.

Além de fundar a narrativa, a linguagem é também o instrumento que, com seu rigor, desorganiza um outro rigor: o das verdades pensadas como irremovíveis.

(Luiz Fernando Carvalho)

Mas, afinal, qual é a verdade quando a assunto é a adaptação do romance *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, para a minissérie *Capitu* (2008), de Luiz Fernando Carvalho? Para esta questão, é possível que haja muitas respostas e é possível que não haja nenhuma. Mas as verdades a que o diretor se refere no trecho tomado como epígrafe, são o que ele chama de “consciência hegemônica do que vem a ser uma produção audiovisual, do que vem a ser uma adaptação oficial, de mercado”(CARVALHO, 2008, p.82), tudo o que, definitivamente, *Capitu* não é.

Machado de Assis sempre foi o grande desafio de diretores de TV e cinema, no que se refere à adaptação de suas obras para esses veículos. Por tudo que ele representa para a literatura brasileira, e sendo a literatura a grande fonte para as produções audiovisuais, é natural que suas obras sejam cobiçadas pelos profissionais dessa área. Entretanto, o resultado dessas adaptações quase sempre é polêmico, por uma razão bem simples: o que encanta os leitores de Machado de Assis não é a narrativa, a história contada, mas sim o discurso, a história construída, que, por sua vez, leva em conta primordialmente os recursos pertinentes à linguagem na qual se constrói. Esperar encontrar o discurso machadiano numa adaptação de obra sua para o cinema ou televisão é garantia de frustração, já que estaremos sempre diante

¹ Docente pela Universidade Estadual de Montes Claros- Unimontes, doutoranda pela Universidade Federal Fluminense(UFF), com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (Fapemig).

de uma nova linguagem, que carrega em si um novo plano de expressão e, portanto, um novo discurso.

Em 2008, ano de centenário da morte do escritor, foi a vez de Luiz Fernando Carvalho se render aos encantos da literatura machadiana, com a produção da minissérie *Capitu*, levada ao ar pela Rede Globo de Televisão. Esta foi a segunda obra realizada dentro do *Projeto Quadrante*, idealizado pelo diretor, cuja proposta é adaptar quatro obras da literatura brasileira para a TV. A primeira delas, *A pedra do reino*, do romance de Ariano Suassuna, fora encenada no ano anterior com uma audiência de 11 pontos em média², baixíssima se comparada ao programa que deu origem ao projeto: a minissérie *Hoje é dia de Maria* (2005), que atingiu média de 36³ e 27⁴ pontos na primeira e segunda jornadas, respectivamente. *Capitu*, com desempenho um pouco melhor que *A pedra do Reino*, 15 pontos em média⁵, foi, entretanto, campeã de críticas e controvérsias. As opiniões, de especialistas e leigos, invadiram jornais, revistas, blogs e até mesmo sites de relacionamentos, e dividiram-se entre elogiosas e desabonadoras, uma prova de que um século depois de sua morte, Machado de Assis estava mais vivo do que nunca.

O motivo de tanta repercussão foi, sem dúvida, o tratamento estético dado à releitura de *Dom Casmurro* por Luiz Fernando Carvalho: foi a linguagem desorganizadora da linguagem que causou, no público, tanto encantamento quanto indignação, já que o texto de Machado está lá, do início ao fim, na voz do narrador e dos interlocutores e na sequência da narrativa, que manteve até mesmo a divisão dos capítulos: “Tenho certeza de que não traí Machado nesse sentido”, diz Luiz Fernando Carvalho (2008, p.77). E, para além do texto, o diretor conseguiu manter a dúvida sobre a verdade dos fatos narrados por Bentinho, combustível que transporta *Dom Casmurro* há mais de um século.

Se todo discurso se constrói na articulação entre um plano de expressão e um plano de conteúdo, não resta dúvida de que aquele é o principal alvo das críticas à minissérie, sejam elas eufóricas ou disfóricas. E se, como veremos adiante, a opinião geral concorda que o conteúdo da obra não foi afetado, então toda a discussão recai sobre a maneira como Luiz Fernando Carvalho organizou esse conteúdo, ou seja, sobre a maneira como a história de Bentinho e Capitu foi construída para a televisão.

Numa leitura mais superficial, qualquer telespectador percebe de imediato a inserção de elementos contemporâneos, visuais e sonoros, ao lado de outros tradicionalmente pertencentes à cultura do século XIX, que estariam, estes, mais de acordo com o contexto machadiano. Essa modernidade presente na obra, se para uns foi motivo de estranhamento, para outros apontou para um desprendimento dos padrões da obra original para promover “diálogos com o público, atuando fortemente com a estética”. (BRITTOS, 2009, p. 3)

Outro aspecto que não passa despercebida na minissérie é o hibridismo de gênero, a mistura de elementos da ópera, do teatro, do vídeo-clipe, do circo etc., opção que também provocou reações em profissionais diversos, como a do articulista Diogo Mainardi, da Revista Veja (2008), para quem

² CULTUREBA. “*Capitu*” dá mais audiência que “*A Pedra do Reino*”. Disponível em: <<http://cultureba.com.br/2008/12/16/%E2%80%9Ccapitu%E2%80%9D-da-mais-audiencia-que-%E2%80%9Capedra-do-reino%E2%80%9D/>>. Acesso em: 4 mar. 2009.

³ MENDONÇA, Martha. O sonho não acaba. *Época*, Rio de Janeiro, n. 386, 06 out. 2005. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG71886-6011,00-O+SONHO+NAO+ACABA.html>>. Acesso em: 04 mar. 2009.

⁴ ROCHA, Ará. Final de Hoje é Dia de Maria marca 27 pontos de audiência. *O fuxico*. Disponível em: <<http://ofuxico.terra.com.br/materia/noticia/2005/10/17/final-de-hoje-e-dia-de-maria-marca-27-pontos-de-audiencia-3534.htm>>. Acesso em: 04 mar. 2009.

⁵ CULTUREBA, *op. cit.*

A série *Capitu* tem um aspecto circense. É Machado de Assis encenado por Orlando Orfei. É Bentinho imitando Arrelia no picadeiro de Fausto Silva: ‘Como vai, como vai, vai, vai? Eu vou bem, muito bem, bem, bem’. Luiz Fernando Carvalho usa uma linguagem grotesca, afetada, espalhafatosa, cheia de contorcionismos e de malabarismos. Machado de Assis é o oposto. No livro *Dom Casmurro*, o relato de Bentinho é espantosamente seco e desencantado. Ele narra sua história apenas para combater o tédio: sem drama, sem sentimentalismo, sem teatralidade. (MAINARDI, 2008, p. 181)

O professor e pesquisador Osmar Oliva (2008) comunga, de certa forma, com essa opinião, já que para ele:

O hibridismo da nova cigana de olhos oblíquos e dissimulados achincalha uma boa história de amor porque tenta transpor para o gênero televisivo a ópera enquanto gênero –literário ou teatral – quando Bentinho, de forma profundamente complexa, comparava sua vida a uma ópera no sentido de que há disputas entre as várias vozes que compõem a orquestra do seu ser. [...] A ópera que se quis representar na minissérie que se inicia é uma ópera bufa em todos os seus sentidos. (OLIVA, 2008, s/p)

Em contrapartida a esses apaixonados defensores do *Dom Casmurro* de Machado de Assis, em detrimento da *Capitu* de Luiz Fernando Carvalho, há aqueles que encontram na modernidade antecipada do escritor, a justificativa para a experimentação de novas linguagens, na releitura feita pelo diretor:

Machado adorava o poeta italiano Giacomo Leopardi, lia Nietzsche, estudava grego. Era um homem aberto. E *Dom Casmurro* veio como resultado disso, é um romance que junta essas influências, é absolutamente experimental. É um romance que solicita a presença dos outros, a prova de que Machado é um modernista. (RODRIGUES, 2008, p.17)

Dessa linha de raciocínio, compactua também o professor/pesquisador Valério Cruz Brittos, (2009, p. 3-4) para quem “O diretor brinca com o espectador ao misturar tendências, [...] acabando por tanto renovar a obra original, dentro de uma nova proposta, quanto criar algo novo: é claramente *Dom Casmurro* que está na televisão, mas visto por *outras lentes*.” E as lentes do diretor são aquelas de quem vê em Machado um escritor que também “mistura tudo no mesmo saco: a crônica, o que estava acontecendo na época, os descobrimentos no mundo inteiro, a crítica social, a ópera, a filosofia, a música, a sua obsessão pelo teatro etc” (CARVALHO, 2008, p. 80)

Diante disso, propomo-nos, com este estudo, tentar entender, a luz da semiótica tensiva, o que possivelmente tenha causado tantas, tão apaixonadas e tão distintas opiniões acerca da minissérie, a ponto de a emissora suspender temporariamente as demais produções previstas dentro do *Projeto Quadrante*⁶. Para esta análise, que é apenas um pequeno ensaio de uma proposta maior de abarcar a estética do diretor Luiz Fernando Carvalho, tomarei como recorte a trilha de abertura e os primeiros 15 minutos da minissérie, que engloba a trilha de abertura e as cenas iniciais da obra, considerando que este tempo, dentro de uma obra audiovisual de aproximadamente três horas (que é a média de duração dos cinco capítulos que compõem a minissérie em questão), “é a parte mais importante do roteiro, porque você tem de mostrar ao leitor quem é seu personagem, qual é a premissa dramática da história (sobre o que

⁶RICCO, Flávio. *Projeto Quadrante é suspenso na Globo*. Disponível em <http://televisao.uol.com.br/colunas/flavio-ricco/2009/06/26/ult7278u115.jhtm>. Acesso em 07/11/2009

ela trata) e qual é a situação dramática (as circunstâncias em torno da ação).” (FIELD, 2001, p.4)

Na obra em questão, esses minutos iniciais, além de atenderem aos quesitos citados por Fiel, são suficientes, também, para a apresentação dos principais recursos de linguagem utilizados na concepção estética da minissérie. A opção de fazer o estudo pelo viés da semiótica tensiva me pareceu o caminho mais pertinente – embora não o mais fácil -, uma vez que, segundo Zilberberg (2010, p. 1) citando Cassirer, “a tensividade diz respeito à afetividade, ao ‘fenômeno da expressão’ [...]. Segundo nosso ponto de vista, a afetividade deve ser não apenas ‘conservada’ mas centralizada, uma vez que os afetos são, segundo uma medida a determinar, as razões de nossas razões no discurso.”

A semiótica tensiva, portanto, propõe a afetividade, o sensível, como ponto de partida para a construção dos discursos. E a tensividade, parodiando Zilberberg, é o lugar imaginário onde a intensidade, ligada ao afeto, aos “estados de alma”, e a extensidade, ligada ao inteligível, aos “estados de coisas” se encontram. Equivale a dizer que a formação de sentido, sob a ótica da semiótica tensiva, começa por uma tensão entre sujeito e objeto (intensidade) que diminui à medida que aumenta o campo perceptivo do sujeito, a intelecção (extensidade). “... os estudos tensivos propõem uma sintaxe que visa a dar conta dos movimentos e inflexões que servem de base para a construção discursiva. Daí a centralidade da noção de ritmo para essa abordagem.”(MANCINI, 2007, p. 296)

O ritmo é, segundo Otávio Paz, “o elemento mais antigo e permanente da linguagem [...] pode-se dizer que a linguagem nasce do ritmo ou, pelo menos, que todo ritmo prefigura uma linguagem”(PAZ, 1976, p. 11). Partindo dessa afirmação, poderia-se tentar definir o que vem a ser uma linguagem televisual a partir do seu ritmo e tomar este como ponto de partida para o estudo que aqui proponho. Entretanto,

“O que se denomina de modo impreciso de ‘linguagem televisual’, nada mais é do que um vasto amálgama das linguagens prévias de rádio, do cinema, dos quadrinhos, ou daquelas que foram surgindo paralelamente à TV ou junto com a TV, como a do vídeo-clipe, e da computação gráfica, entre outras. Todas elas foram incorporadas ao cotidiano da TV em sua insaciável voracidade. (BALOGH, 2004, p. 141)

Se por um lado, a televisão não constitui uma, mas várias linguagens, cada uma delas detentora de um movimento diferente; por outro lado, ao reunir gêneros diferentes, a televisão, de alguma forma, procura uniformizá-los dentro de um ritmo mais ou menos coerente com a média do gosto do seu enunciatário. E se a televisão em si mesma não é um “gênero”, como afirma Umberto Eco, mas um “‘serviço’: um meio técnico de comunicação, através do qual se podem veicular ao público diversos gêneros de discurso comunicativo” (ECO, 2006, p. 331), então qualquer tentativa de definição que não leve em conta os diversos públicos certamente resultará infrutífera. Por enquanto, ficaremos com o que a linguagem televisual tem de inquestionável: é audiovisual e, portanto, sincrética, é imagem em movimento e tem o propósito de falar ao maior número possível de telespectadores.

No caso específico da Rede Globo, empresa de comunicação de massa que é referência no Brasil, há a preocupação em manter “em sua grade de produtos midiáticos tanto os tradicionais clichês televisivos, de cunho popular e amplo como as telenovelas, em sua maior parte, quanto, subsidiariamente, ações mais arrojadas, em horários alternativos, voltadas a um público mais segmentado e diferenciado.” (BRITTOS, 2009, p. 2). É nesta categoria que *Capitu* se enquadra.

A locomotiva do tempo

Já a partir da abertura, pode-se pressentir que o jogo proposto pelo enunciador envolve a surpresa, o estranhamento por parte do enunciatário. Este primeiro contato é feito através de uma frenética e malsucedida tentativa de colagem, num movimento acelerado de superposição de fragmentos de fotos, textos de jornais e revistas. E como texto sincrético que é, a música de Tim Rescala reafirma o conteúdo da imagem: é também uma tentativa de colagem de fragmentos de gêneros musicais que ora remetem ao suspense, ora ao drama, ora à comédia; e de sons que ora se aproximam do rock ou do jazz, ora apresenta nuances do clássico.

Como toda abertura, este é o cartão de visitas da obra, uma síntese do que virá, tanto na expressão, como no conteúdo. Quando tentamos juntar os pedaços que constituem a abertura, então é possível que já tenhamos entrado no jogo proposto pelo enunciador. Estamos diante de um plano de expressão extremamente acelerado, e de um conteúdo relativamente desacelerado, pelo menos para o telespectador que também é leitor de *Dom Casmurro*. Não é outro o conteúdo da trilha de abertura senão algo assim: “Essa é uma história fragmentada” ou “é inútil tentar juntar os pedaços”, o que equivale à tentativa frustrada de Bentinho de unir as duas pontas de sua vida: a velhice e a infância. Temos, aqui, portanto, uma equivalência com a narrativa clássica, porém revestida de uma expressão ágil, mais ao gosto do contemporâneo.

A opção por uma linguagem acelerada que, dentro dos diversos gêneros que constituem a linguagem televisual, mais se aproxima do vídeo-clipe, condiz com a declarada intenção do diretor de tornar a obra atraente para o público jovem. A abertura, durante a qual são apresentados os atores caracterizados de seus respectivos personagens, tem a duração de aproximadamente um minuto, ao final dos quais se apresenta a única colagem bem sucedida que é o nome da obra: *Capitu*.

Na sequência, seguindo o esquema expressivo da abertura, a ponto de se misturar com ela, a figura fragmentada de um mapa e da planta da cidade do Rio de Janeiro. Um ponto vermelho em movimento antecipa o deslocamento do trem/metrô que entrará em cena um pouco depois. Antes disso, porém, a surpresa: a figurativização do espaço narrativo que se apresenta é uma Rio de Janeiro atual, vista do alto, num movimento de aproximação que revela a cidade iluminada, cortada por avenidas e viadutos e iluminada pela rede elétrica e pelos faróis de automóveis. A câmara se aproxima mais, até focalizar um metrô em movimento, artisticamente e modernamente pichado. Até aqui, perplexidade e curiosidade, acentuadas pelo som de um *jazz fusion* que dita o ritmo da montagem de imagens.

A partir de então, começa a viagem no tempo: as imagens da cidade moderna, em colorido desbotado, com destaque para os tons de amarelo, se alternam com imagens de trem, cuja antiguidade se denuncia pelo preto e branco e pela textura da filmagem. O movimento do trem, o efeito acelerado da música e da montagem conduzem o telespectador numa viagem que é bruscamente interrompida: o movimento da câmara agora é lento e a música dá lugar à voz excessivamente pausada do narrador: “Uma noite dessas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei, no trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu.” (MINISSÉRIE CAPITU, 2008)

Neste pequeno e primeiro fragmento da narrativa verbal, extraído *ipsis literis* da obra machadiana, a voz em off de um narrador cuja imagem é ainda desconhecida. No lugar dele, imagens da cidade antiga e a apresentação de mais um recurso de expressão que se tornará recorrente na obra: a linguagem verbal escrita, tomada de empréstimo da literatura, um dos tantos elementos de hibridismo que compõem a minissérie. Ao final da narração, enfim, a imagem interna do metrô e a apresentação visual de Dom Casmurro, cuja caracterização é fortemente caricatural e é, senão o maior, provavelmente o principal motivo de estranhamento por parte do leitor de Machado de Assis: é “Um Bentinho adulto bufo, ridículo, mais para Curinga do que para um tão bem ensimesmado narrador.” (OLIVA, 2008, s/p)

Dentro do trem, a viagem no tempo continua: Bentinho e seu interlocutor estão caracterizados ao estilo oitocentista, o mais são figurantes de calça jeans, peito à mostra pela

camisa entreaberta e o semblante cansado de quem retorna à casa depois de um dia de trabalho: é esse o público que viaja de trem na Rio de Janeiro de hoje. E é assim, ao apresentar Dom Casmurro, o passageiro burguês do trem da Central do século XIX, ao lado desses trabalhadores do século XXI, que Luiz Fernando reafirma sua intenção de construir seu argumento pelo insólito, promovendo um diálogo entre o passado e o presente: “trato o tempo como um personagem e não como um elemento narrativo simplesmente.” (CARVALHO, 2008, p.76)

Essa é uma das poucas cenas da minissérie filmadas em ambiente externo. Ao fim da viagem, Dom Casmurro está em sua casa, que é na verdade um palco, ou melhor, a reprodução de um teatro, com luzes, camarotes, cortinas. A encenação começou de fato, e é uma encenação puramente teatral, uma encenação operística: o cenário, o figurino, os gestos, a entoação de vozes e, principalmente o ritmo, é do teatro clássico. Pausadamente, Bentinho apresenta os motivos que o levam à pena, retomando do texto de Machado o que ele tem de jogo de linguagem e divagações filosóficas. O início da ação a ser narrada, propriamente, com a entrada de Capitu em cena, dá-se aos 14 minutos do início da minissérie, ao som da música *Elephant gun*, um mix de *indie rock* e *folk*, e que confere mais leveza à encenação, justamente por imprimir um pouco mais de movimento à narrativa, antes marcada pela lentidão. Do outro lado da tela, prevê-se um espectador perplexo, positivo ou negativamente.

Da trilha de abertura até o início da narração de Dom Casmurro houve como que uma freada brusca, tanto na expressão quanto no conteúdo, mas mais neste do que naquele, já que o jogo de luzes, recurso expressivo forte nesta obra, continua garantindo um certo movimento às cenas. A narração de Bentinho e os diálogos com seus interlocutores, no entanto, são lentos, desacelerados. Segundo Renata Mancini:

“quanto mais rápido o andamento de um conteúdo qualquer, ou seja, quanto maior a celeridade de penetração de seu valor na arena perceptiva do sujeito, maior o susto, o arrebatamento que ele promove e, conseqüentemente, menor sua inteligência. Por outro lado, um conteúdo desacelerado é aquele que penetra o campo de presença em uma velocidade compatível com a inteligência. (MANCINI, 2007, p. 297)

Quando comparamos a mudança no ritmo da obra a uma freada brusca, também podemos relacionar os efeitos, no enunciatário, do que acontece ao passageiro exposto a uma situação destas. Há um susto, que tanto pode ser eufórico (positivo), quanto pode ser disfórico (negativo), dependendo da capacidade de absorção de novas experiências do sujeito a ele exposto. O que para uns representa aventura, para outros, é apenas perigo.

Os enunciatários de Capitu

No caso de *Capitu*, uma análise ainda superficial indica que a minissérie atingiu pelo menos dois tipos bem distintos de enunciatário: o leitor clássico de Machado de Assis e um público mais aberto a novas experimentações, atraído pelo nome do autor da obra original, mas também pela estética fortemente híbrida que o diretor Luiz Fernando Carvalho já vinha experimentando desde *Hoje é dia de Maria*. É natural que o leitor clássico esperasse uma adaptação “oficial”, - para retomar palavras do diretor reproduzidas no início deste trabalho -, ou seja, uma reconstituição do que se imagina ser o *Dom Casmurro* de Machado de Assis, baseando-se, principalmente, em outras adaptações de época feitas para o meio audiovisual, como o próprio Carvalho o fez com a minissérie *Os Maias* (2001), da obra de Eça de Queiroz.

Segundo Stuart Hall,

Algumas pessoas argumentam que o ‘hibridismo’ e o sincretismo – a fusão entre diferentes tradições culturais – são uma poderosa fonte criativa, produzindo novas formas de cultura, mais apropriadas à modernidade tardia

que às velhas e contestadas identidades do passado. Outras, entretanto, argumentam que o hibridismo, com a indeterminação, a ‘dupla consciencia’ e o relativismo que implica, também tem seus custos e perigos. (HALL, 2005, p. 91)

Dessa observação, podemos antever o enunciatário que aqui estamos chamando de “clássico”, fazendo parte desse segundo grupo de opiniões sobre o recurso do hibridismo, o mesmo que anteriormente identificamos como aquele que também considera arriscada uma mudança brusca de ritmo.

Além do tom caricatural dado à caracterização da maioria dos personagens e da figurativização de elementos contemporâneos – como a máquina digital, a música e a própria cidade, para ficarmos restritos ao recorte que ora se analisa -, o andamento fortemente desacelerado, especialmente do conteúdo verbal, que a obra assume na maior parte do tempo, causa estranhamento e desinteresse aos conhecedores da obra machadiana que, não obstante ser uma literatura também classificada como “lenta”, mantém, entretanto, um ritmo supostamente coerente. Ainda sobre o andamento desacelerado, Renata Mancini adverte: “se essa desaceleração for muito acentuada, pode ocorrer a perda do interesse do sujeito, pela morosidade requerida na sua interação com aquele dado valor.” (2007, p. 297)

O segundo tipo de enunciatário que se depreende da recepção da minissérie está, de acordo com apontamentos ainda passíveis de serem validados, entre profissionais das comunicações⁷, e jovens⁸ leitores de Machado de Assis. Pelo próprio perfil destes grupos, mais “anteados” com a diversidade cultural, graças ao meio em que atuam (o primeiro) ou à abertura natural a novas experimentações (o segundo) compreende-se que estejam entre aquelas pessoas que, de acordo com Stuart Hall, vêm no hibridismo, não um perigo, mas uma possibilidade de criação mais condizente com a modernidade.

Luiz Fernando Carvalho, como criador, sempre reafirma sua intenção de trabalhar em função da reeducação do espectador. “De minha parte, procuro um diálogo entre os que sabem e os que não sabem; um diálogo simples, sóbrio e fraterno, no qual aquilo que para o homem de cultura média é adquirido e seguro torne-se também patrimônio para o homem mais comum...” (CARVALHO, 2008, p. 83)

Entretanto, a considerar a baixa audiência do programa, pode-se dizer que a estratégia utilizada em *Capitu* não atingiu esse enunciatário que se antevê da fala do diretor. Os números citados anteriormente demonstram que a audiência ficou restrita a um público ainda mais seletivo do que se poderia esperar para o horário, considerando que se trata da adaptação da obra mais lida do escritor mais importante da história da literatura brasileira, no ano do centenário de sua morte. Ao que parece, a celebridade do autor da obra original, ao invés de contribuir para a recepção de *Capitu*, foi um dos motivos para a rejeição da obra.

Do pouco que se explorou aqui, fica, a nosso ver, apenas uma verdade: Machado de Assis continua sendo um desafio para seus adaptadores

REFERENCIAS

BALLOGH, Ana Maria. *Conjunções, disjunções, transmutações: da literatura ao cinema e à TV*. 2ª. Ed. São Paulo: Annablume, 2004.

⁷ A afirmação se baseia no levantamento de críticas publicadas em jornais e revistas, à época da exibição da minissérie, a maioria delas elogiosas à estética que Luiz Fernando Carvalho empregou em *Capitu*.

⁸ Eventualmente, venho submetendo a minissérie a alunos do curso de Letras da Universidade Estadual de Montes Claros/MG, e a obra é extremamente bem recebida pelos acadêmicos.

BRITTOS, Valério Cruz, SIMÕES, Denis Gerson. *Capitu: literatura e sua metamorfose em produto do mercado televisivo*. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2009/resumos/R16-1185-1.pdf>. Acesso em 20/01/2011.

CARVALHO, Luiz Fernando (et al). *Capitu*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

_____. *Capitu*. (DVD). Rio de Janeiro: Som Livre/Globo Marcas, 2009.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. (Tradução Pérola de Carvalho). São Paulo: Perspectiva

FIELD, Syd. *Manual do roteiro – os fundamentos do texto cinematográfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10ª. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

MANCINI, R., TROTTA, M., SOUZA, S.M. Análise semiótica da propaganda Hitler, da Folha de São Paulo. XIII Colóquio CPS - *Atelier estratégias enunciativas em textos sincréticos*, p. 292-304, 2007.

MAINARDI, Diogo. E Machado virou circo. In: *Revista Veja*. ed 2091, ano 41, nº 50. São Paulo: Abril, 2008

OLIVA, Osmar Pereira. A traição de Capitu. In: *In: Gazeta norte mineira*, 17 de dezembro de 2008, Caderno 2 Opinião, Ano VI, Edição 2741

PAZ, Otávio. *Signos em rotação*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

RODRIGUES. Martins Edmilson Antônio. Machado de Assis é moderno por excelência. In: CARVALHO, Luiz Fernando (et. al). *Capitu*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SILVA, Danyelle Marque Freire. *Dom Casmurro e “ Capitu”, a obra literária virou minissérie*”. Disponível em:

http://www2.metodista.br/unesco/1_Celacom%202010/arquivos/Trabalhos/100-Dom%20Casmurro%20e%20Capitu_DanyelleSilva.pdf

ZILBERBERG, Claude. *Observações sobre a base tensiva do ritmo*. (tradução de Lúcia Teixeira). In; *Estudos Semióticos*. V.6, nº 2, p. 1-13). Disponível em

http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSSe62/2010esse62_czilberberg.pdf. Acesso em 21/04/2011.