REVISTA Língua & Literatura
ISSN 1984-381X

De *Dom Casmurro* à *Capitu*: um estudo sobre a adaptação literária

From *Dom Casmurro* to the *Capitu*: a study on literary adaptation

Arnaldo de Freitas Vieira[1]
Marcos Rafael da Silva Neviani[2]

Resumo: Pretendemos neste artigo, discutir a adaptação da obra machadiana *Dom Casmurro* em sua mais recente versão, a minissérie global *Capitu*, exibida em 2008. Depreende-se que nas adaptações, fatos e acontecimentos assumem dimensões mais contemporâneas. Altera-se o contexto social da interpretação com novos significados que ultrapassam os limites do livro sendo adquiridos pela força massificadora da mídia televisiva. Através das minisséries adaptadas, a televisão cumpre seu papel de ser um canal de divulgação de obras literárias de grandes autores levando ao grande público um tipo de cultura muitas vezes relegada a um público mais seleto. Embora as adaptações não sigam a risca a obra original, devido às modificações que precisa sofrer a fim de se adaptar ao novo suporte, elas são de grande valia para a divulgação e difusão da cultura literária no país, mesmo que, após a exibição da minissérie, o telespectador não se torne um leitor do livro adaptado.

Palavras-chave: Adaptação. Literatura. Minisséries. *Dom Casmurro*. *Capitu*.

Introdução

Ao longo da história da televisão no Brasil, inúmeras obras literárias foram adaptadas para servirem de base para a construção de novelas, minisséries e microsséries. Ao ser adaptada de um

[1] Mestrando em Comunicação Midiática pela Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da UNESP/SP Câmpus de Bauru, Pós-Graduado em Comunicação e Multimídias e Graduado em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo pela UNILAGO-S.J.do Rio Preto/SP
[2] Doutor e Mestre em Literatura Brasileira, ambos os títulos pelo Instituto de Biociências, Letras e Ciencias Exatas – IBILCE/UNESP Câmpus de S. J. do Rio Preto-SP. Graduado em Licenciatura em Letras igualmente pelo IBILCE/UNESP

meio (o livro) para outro (a televisão), a obra literária precisa passar por diversas modificações e adaptações a fim de se moldar ao novo suporte.

Quando adaptamos um texto literário para a televisão estamos moldando-o a um novo sistema de signos. O que antes tinha como suporte apenas as palavras, agora passa a contar com os recursos de imagem e som, sem contar também com a extensão da internet, ferramenta tão importante nos dias de hoje. Com a mudança no suporte do novo texto, há mudança também no modo como iremos ler esse novo texto, uma vez que ele se abre a inúmeras leituras diferentes e em quantidade muito maior do que originalmente, ao ponto de essas novas leituras transformarem o texto adaptado em um novo texto, em novo gênero, situado em uma nova época.

Do ponto de vista da linguagem televisiva, a teledramaturgia brasileira enriqueceu-se com as minisséries, gênero que tem ganhado cada vez mais espaço nas emissoras de TV por atraírem um público diferenciado, mais exigente, que busca uma produção com maior qualidade técnica, diferente das novelas. Outro fator de sucesso das minisséries seria a sua duração, nem tão longas quanto às novelas, nem tão curtas quanto os filmes.

Dos anos 1980 para cá, as minisséries, produtos de maior prestígio e sofisticação dentro das emissoras, passam a ser os grandes veículos de adaptações de romances de autores nacionais na TV. Nas minisséries, os personagens e as tramas vindos da literatura possuem duas funções básicas. A primeira seria fornecer enredos e personagens mais sólidos que os encontrados nas novelas, muitos deles com traços de regionalismo ou de "época" que fazem a produção ser mais cinematográfica que propriamente televisiva. A segunda seria que as minisséries adaptadas atuariam como uma forma de legitimação da TV no conjunto das produções culturais nacionais.

Este artigo tem o objetivo de discutir o processo de adaptação de uma obra literária em uma minissérie de televisão, utilizando como objeto a adaptação do livro *Dom Casmurro* de Machado de Assis, adaptado na minissérie *Capitu*, exibida pela Rede Globo em dezembro de 2008, abordando temas como a adaptação, transposição de texto, figurino e costumes para a atualidade.

Poder compreender melhor todos os mecanismos e processos de adaptação de uma obra em uma minissérie de televisão se fazem instigantes e desafiadores por ter como objeto de estudo um autor tão completo e uma obra tão rara e enigmática quanto Machado e seu "Dom Casmurro".

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017

Ao analisar a figura de Capitu ousamos compará-la à *Monalisa* de Leonardo da Vinci. Uma, com seu mundialmente famoso sorriso enigmático. Outra com seus "olhos de cigana oblíqua e dissimulada". Mulheres somente na criação, personagens apenas, mas de uma força que ultrapassa os suportes físicos a que estarão eternamente vinculadas.

1. Novelas e adaptações

Desde seu início o meio televisivo teve uma estreita relação com a literatura. Ao longo de mais de cinquenta anos de produção de telenovelas brasileiras a literatura nacional tem sido fonte de personagens, tramas e enredos. A história das primeiras produções televisivas adaptadas de obras literárias começa com as telenovelas. Ainda na década de 50, quando a programação televisiva no Brasil ainda não era em rede, obras clássicas da literatura nacional já eram adaptadas para a televisão. Entre os anos de 1951 e 1963, das 164 telenovelas não-diárias exibidas em São Paulo, 95 delas eram adaptações literárias, sendo dezesseis de obras de autores brasileiros. Entre as adaptações desse período estão *Senhora,* considerada a primeira adaptação televisiva, e *Diva* de José de Alencar, *Helena* e *Iaiá Garcia* de Machado de Assis, *Casa de Pensão* de Aluísio Azevedo, *Gabriela* de Jorge Amado, entre outras.

A nova fórmula foi seguida por emissoras como a Tupi, Record e Cultura. Até o ano de 1963, o livro *A Muralha* de Dinah Silveira Queiroz já havia sido adaptado três vezes, com uma versão produzida em cada canal.

A grande quantidade de adaptações neste período mostra a dependência do novo meio e do novo formato – a televisão e as telenovelas – de um gênero já conhecido e simpatizado pelo grande público, as radionovelas e os romances. Até então, as telenovelas eram um produto ainda desprestigiado na programação das grandes emissoras, valendo-se assim de obras de autores como Machado de Assis e José de Alencar para ganhar legitimidade diante do público.

> No seio da cultura de massa, as diversas formas de produção artística se alimentam reciprocamente, ao mesmo tempo em que se valem do acervo das obras de arte tradicional. Assim fez o cinema, nos seus primórdios, ao buscar seus motivos na literatura e no teatro e, nos dias de hoje, é a televisão que realiza este percurso. (*AVERBUCK, 1983, p. 175*)

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017

Com o passar do tempo, as adaptações perdem a força e não são mais a grande fonte de enredos e personagens para as telenovelas. Entre as 167 produções de telenovelas diárias transmitidas em São Paulo durante os anos de 1963 e 1969, apenas seis eram adaptações de romances de autores nacionais: *Sonho de Amor* (adaptação de *O Tronco do Ipê*, de José de Alencar), *O Moço Loiro* de Joaquim Manoel de Macedo, *As Minas de Prata* de José de Alencar, *Éramos Seis* de Maria José Dupré, *O Tempo e o Vento* de Érico Veríssimo e *A Muralha* de Dinah Silveira Queiroz.

No final dos anos 70, as novelas já se tornam um gênero consolidado diante dos telespectadores, não precisando mais assim se basear em romances para garantir audiência e a preferência do público.

No ano de 1975 é lançado o Plano Nacional de Cultura (PNC), formulado pelo ministro Ney Braga e pelo Conselho Federal de Educação, com o objetivo de apoiar e valorizar a cultura nacional, patrocinando assim os produtos culturais e artísticos que valorizassem a cultura tipicamente brasileira. A Globo, que há dois anos não produzia adaptações literárias em novelas, realiza mais uma adaptação de *Helena* e uma de *O Alienista*, de Machado de Assis, uma de *Senhora*, de José de Alencar, além da adaptação de Walter George Durst para *Gabriela, Cravo e Canela*, de Jorge Amado.

No período de 1980 a 1989, a Globo produziu oito telenovelas baseadas em romances de autores nacionais. Rede Bandeirantes e Rede Record, uma cada e a Rede Manchete produziu duas. A TV Cultura acabou sendo a maior produtora, com quinze telenovelas desse tipo. Entre os anos de 1990 e 1997, apenas seis adaptações foram produzidas no formato de telenovelas.

1.1 Surgem as minisséries

O surgimento das minisséries televisivas tem sua origem nas primeiras novelas transmitidas pelo rádio e pela televisão. Eram curtas, com duração de 10 a 20 capítulos e apresentadas somente alguns dias da semana. Posteriormente passaram a ser diárias.

> Trata-se de um programa com duração de dez capítulos ou pouco mais, em que se apresenta, usando a linguagem da TV, um romance consagrado da literatura mundial, de preferência brasileira. A expressão foi lançada

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017

> em São Paulo pela TV Cultura, emissora pública que programou e levou ao ar uma longa série de telerromances e também de telecontos. (*PALLOTTINI, 1998, p.28*)

As telenovelas do horário das dezoito horas, na década de 80, podem ser consideradas como precursoras das minisséries apresentadas a partir de 1982, com *Lampião e Maria Bonita*, de Aguinaldo Silva e Doc Comparato, uma vez que tinham por volta de cinquenta capítulos com uma hora de duração, assemelhando-se ao formato conhecido das minisséries.

Segundo Luiz Carlos Rondini, há três aspectos que caracterizam o formato de uma minissérie: 1) o número de capítulos, que deve ser menor que a quantidade de capítulos de uma novela; 2) escrita de forma aberta ou fechada e tendo construção cuidadosa da produção; 3) deve possuir temas ligados à realidade nacional, ser construída através de textos originais ou adaptados com vistas ao horário e período de exibição.

As minisséries, em comparação com outros formatos televisivos como as novelas ou os seriados, possuem o formato mais fechado, indo ao ar somente quando os capítulos já estão inteiramente gravados. O texto da minissérie é o que mais se aproxima do universo literário e por ser um produto diferenciado, as minisséries recebem maiores investimentos e cuidados em sua produção e escalação de elenco. São também menos sujeitas a inserções de merchandising e possuem maior liberdade em relação aos temas e aos índices de audiência, sendo assim um dos formatos mais disputados pelos profissionais da área, uma vez que possuem nesse formato maior controle sobre suas criações.

Algumas diferenças do formato da telenovela em relação à minissérie estão na duração, na possibilidade de mudança dos rumos da trama de acordo com a reação do público e dos índices de audiência e inserção de elementos do real. As novelas possuem uma narrativa mais lenta e um grau de redundância maior. Se o telespectador perder alguns capítulos, facilmente pode retomar o entendimento da história em pouco tempo. A minissérie, por ser mais rápida em sua narrativa, exige um telespectador mais atento ao desenvolvimento da trama. Um capítulo perdido, dependendo do tamanho da minissérie, pode fazer com que o telespectador perca o fio da história, ocasionando assim o desinteresse pela mesma.

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017

> A minissérie desenvolve, na verdade, uma trama básica, à qual se acrescentam incidentes menores (...); procura conter um *plot*, num conflito básico, numa linha central de ação bem definida, não comportando a diversidade de linhas de ação da telenovela, às vezes só consolidada depois que ela já está em andamento. (*PALOTTINI, 1998, p. 30*)

Outra diferenciação entre novela e minisséries seria a relação de custo por capítulo produzido que na minissérie é maior. Para se ter um exemplo, o orçamento da minissérie *Os Maias* (2001) ultrapassou US$ 6 milhões, recurso utilizado na recriação de figurinos do século XIX e gravações em Portugal.

Nas minisséries produzidas pelas emissoras brasileiras é possível notar que está presente o folhetim como elemento estruturador, tendo como fio condutor do enredo um par central, ou na maioria das vezes um triângulo amoroso, por meio do qual se ligam as tramas paralelas ou subtramas e seus personagens.

O horário de exibição das minisséries, geralmente após as 23 horas atualmente, dirige a produção para um público mais seleto e exigente do que o das novelas. Durante o período do Regime Militar, pelo seu horário de exibição estavam menos sujeitas a interferências da censura, tendo assim maior liberdade para inovar e até discutir assuntos considerados polêmicos na época. O horário das 22 horas era o lugar para se discutir temas considerados tabus e o aprofundamento em questões comportamentais de violência ou históricas, que não agradariam nem aos censores nem ao público do horário nobre:

> (...) o horário das 22 horas, por atingir, em princípio, um público menor, sofria uma menor restrição dos censores, permitindo, segundo os próprios produtores da época, uma maior ousadia no tratamento da história. (*RONDINI, 2007, p. 2*)

As restrições e os cortes da censura diminuíram com o passar do tempo, mas mesmo assim minisséries como *Bandidos da Falange* (1983), *Anarquistas graças a Deus* (1984) e *Anos Rebeldes* (1992) sofreram a ação da censura.

As minisséries apresentam-se como produções diferenciadas capazes de tirar a programação da TV da "mesmice" cotidiana, transformando-se em campos para experimentação, fazendo a TV exercer um papel quase pedagógico, educacional.

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017

Embora as minisséries não possuam a mesma dimensão social das novelas, em muitas delas é trazida para a audiência, através da ficção, outra realidade que gera conhecimento sobre algum contexto histórico, conduzindo o telespectador a refletir sobre sua própria realidade.

Pode-se dizer que os bons resultados obtidos com as minisséries deve-se a proposta de aliar a qualidade de temas e obras de reconhecido valor social e estético ao trabalho de autores talentosos e atores exaustivamente ensaiados, desenvolvendo assim obras de elevada qualidade.

1.2 As adaptações literárias nas minisséries

No início da década de 80, o Brasil vivia um momento histórico de transição no qual o país, através de um processo de abertura, saía de um regime militar e ditatorial para se tornar uma democracia. Isto trouxe mudanças na vida econômica, social e cultural dos brasileiros. É nesse período que é produzida pela TV Globo em 1982 a minissérie *Lampião e Maria Bonita,* considerada a primeira minissérie e ser levada ao ar (embora, um ano antes, a TV Cultura tenha produzido 16 minisséries a partir de clássicos da literatura brasileira como Érico Veríssimo, Machado de Assis, Dinah Silveira Queiroz e Aluísio de Azevedo). A minissérie da TV Globo é considerada a pioneira neste formato por ter sido a primeira minissérie a ser veiculada em rede por uma emissora comercial para todo o país. De autoria de Doc Comparato e Aguinaldo Silva, a minissérie exibida em oito capítulos – entre 26 de abril e 05 de maio de 1982 – contava a história dos últimos dias de Lampião, o mais temido cangaceiro do nordeste brasileiro e sua companheira, Maria Bonita, após o sequestro do geólogo inglês Steve Chandler pelo seu bando e o pedido de resgate feito ao governador da Bahia. Ao final da história, o casal morre assassinado pela polícia de modo trágico.

Na época a TV Globo buscava com as minisséries, alternativas de programação, criando estratégias para conquistar e fidelizar o telespectador do horário das 22 horas, ocupado pelas telenovelas que já começavam a mostrar sinais de desgaste, não alcançando mais os altos índices de audiência superiores a 50%.

A aposta era em uma nova forma de se fazer dramaturgia, surgindo assim a minissérie como um novo campo para experimentos e inovações, apontando como uma saída para os desafios da produção ficcional brasileira.

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017

Ao longo do tempo, a duração das minisséries foi alargada. Nas produções nos primeiros anos da década de 80 não passavam de 20 capítulos. Hoje muitas ultrapassam os 40, foram os casos de *A Muralha, Um só Coração A Casa das sete Mulheres* e *Aquarela do Brasil,* as mais longas minisséries exibidas na TV Globo com, 49, 52, 53 e 60 capítulos respectivamente. Essa duração maior, segundo Ana Maria Balogh:

> (...) se presta admiravelmente para a transposição de romances densos, para o aprofundamento da trajetória de personagens, para uma cuidadosa abordagem do universo passional que rege a relação entre conjunto de personagens. Também representa um espaço para abordagem de histórias longas, de diferentes gerações de famílias ou para o resgate da natureza simbólica que frequentemente se entretece com o enredo na obra de grandes autores, como ocorreu (...) em *O Tempo e o Vento.* (*BALOGH, 2005, p. 129)*

Nos anos 1980 e 1990 há uma mudança de orientação no que se refere ao formato básico da ficção seriada brasileira baseada em literatura de autores nacionais, especialmente na TV Globo e Manchete, consolidando esse formato principalmente nas minisséries.

A já extinta TV Manchete foi a TV que mais produziu minisséries adaptadas. Entre os títulos adaptados estão *O Fantasma da Ópera* (1991)*,* de Paulo Afonso de Lima e Jael Coaracy, baseada na obra de Gaston Leroux com direção de Del Rangel; *O Guarani* (1991), de Walcyr Carrasco, baseada no romance de José de Alencar com direção de Jayme Monjardim; *Floradas na Serra* (1991), de Geraldo Vietri, baseada no romance de Dinah Silveira de Queiroz com direção de Nilton Travesso e *O Farol* (1991)*,* de Paulo Halm, baseado em um conto de Oswaldo Orico e direção de Álvaro Fugulin.

A Rede Bandeirantes também produziu três minisséries baseadas em obras de autores brasileiros, sendo elas *Capitães de Areia* (1989), de Jorge Amado com direção de Walter Lima Jr.; *O Cometa* (1989), de Dirceu Borges e direção de Roberto Vignati e *Chapadão do Bugre* (1988), de Mário Palmério, com direção de Walter Avancini.

Segundo Sandra Reimão, das minisséries adaptadas de obras da literatura brasileira, as que mais se destacaram pelo requinte e cuidado de suas produções foram *Grande Sertões:*

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017

Veredas (1995), adaptação da obra de Guimarães Rosa, *Agosto* (1993), de Rubem Fonseca e *Memorial de Maria Moura* (1994), adaptada da obra de Rachel de Queiroz.

Também segundo os pesquisadores Ângela Aparecida Batista Conversani e Altamir Botoso, das minisséries produzidas entre os anos de 1984 e 2008, 34 foram produzidas no Brasil a partir de adaptações de textos literários, a maioria de autores do século XX. Dentre os autores mais adaptados estão Jorge Amado, com cinco obras adaptadas: *Tenda dos Milagres* (1985), *Capitães de Areia* (1989), *Tereza Batista* (1990), *Dona Flor e seus dois maridos* (1998) e *Pastores da noite* (2002). Em segundo estão (com duas obras adaptadas cada): Nelson Rodrigues com *Meu Destino é Pecar* (1984) e *Engraçadinha* (1995), Érico Veríssimo com *O Tempo e o Vento* (1985) e *Incidente em Antares* (1994) e Dias Gomes com *O Pagador de Promessas* (1988) e *Decadência* (1995). As exceções estão nas minisséries *O Primo Basílio* (1988) e *Os Maias* (2001), adaptadas das obras do escritor português Eça de Queirós, e *Luna Caliente* (1999), do livro do autor argentino Mempo Giardinelli. Fazendo uma análise sobre as minisséries adaptadas de obras literárias, percebe-se a preferência por adaptar livros de autores conhecidos do grande público.

Outro aspecto relevante é o fato que as minisséries adaptadas aumentam a vendagem das obras impressas, mesmo que a minissérie não tenha sido um sucesso de audiência, já que problemas de produção não impediram a grande vendagem de alguns livros adaptados. Como exemplo citamos o caso da minissérie *Agosto* que*,* exibida em 1993, fez com que o livro de Rubem Fonseca vendesse mais de 30 mil exemplares. Cinco mil exemplares de *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz, lançado em 1992, foram vendidos até maio de 1994, data de estréia da minissérie. Durante a exibição, esse número dobrou. O livro *A Muralha* de Dinah Silveira, estava fora de catálogo em 2000 e vendeu, durante a exibição da minissérie, mais de 18 mil cópias. Outro exemplo foi o sucesso repentino em torno do livro *A Casa das Sete Mulheres,* de Letícia Wierzchowski. Lançado em abril de 2002, até a estréia da minissérie, haviam sido vendidos treze mil exemplares. Após a estréia na TV a vendagem ultrapassou os 30 mil exemplares em três semanas.

Notamos assim que as adaptações de obras literárias para a TV não prejudicam a leitura da obra original. Pelo contrário, tem as suas vendas aumentadas consideravelmente,

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017

proporcionando assim um levante cultural e o despertar da curiosidade e o interesse de um grande número de leitores que, possivelmente, não teriam conhecimento da obra antes de sua adaptação para a TV.

2. As adaptações

O conceito de adaptação é um conceito limitado e que dificilmente engloba todas as possibilidades e variáveis que podem ser contadas e recriadas tendo como base uma história original. Adaptar, transmutar, transladar, enfim, experimentar uma obra literária em uma nova linguagem, diferente da original, é sempre um desafio, uma aventura que pode ou não estar à altura do texto original por se tratar de recontar a história. Como se trata de um novo suporte, exige que o adaptador tenha conhecimento das características e especificidades, tanto do novo veículo como da própria literatura, principalmente do autor e da obra que será adaptada, tomando o cuidado de se auto impor limites, já que nem tudo do texto literário pode sofrer fragmentações e rupturas.

> Adaptação é uma transcrição de linguagem que altera o suporte linguístico utilizado para contar a história. Isto equivale a transubstanciar, ou seja, transformar a substância, já que uma obra é a expressão de uma linguagem. Portanto, já que uma obra é uma unidade de conteúdo e forma, no momento em que fazemos nosso conteúdo e o exprimimos noutra linguagem, forçosamente, estamos dentro de um processo de recriação. (*COMPARATO, 1995, p. 330*)

Ainda segundo Comparato, há vários níveis ou graus de adaptação, segundo o maior ou menor aproveitamento dos conteúdos da obra de partida. A *"adaptação propriamente dita",* que se refere quando não há alteração na história, tempo, personagens, espaços e os diálogos trazem somente as emoções e conflitos presentes no original, mas sem constituir apenas uma ilustração audiovisual; *"Baseado em",* quando a história permanece na íntegra, mantendo-se o mesmo fim, mas se alterando alguns nomes de personagens ou situações; *"Inspirado em",* quando o roteirista, a partir de um personagem ou ação retirada da obra original, desenvolve uma nova trama com nova estrutura, mas mantendo certos aspectos funcionais da obra; *"Recriação",* quando o adaptador usa o argumento principal e o trabalha de maneira livre, com pouca fidelidade ao texto original, mas atento para não desvirtuar nem desfigurar seus significados e *"adaptação livre",*

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017

quando não há alteração em relação à história, ao tempo ou às personagens, mas o roteirista dá ênfase a um dos aspectos dramáticos da obra, criando uma nova estrutura para o conjunto.

Uma adaptação pode ser produzida respeitando-se o espaço, o tempo, os personagens; pode-se adaptar no interior de um gênero ou entre vários gêneros, em diferentes veículos; pode-se também produzir uma adaptação a partir de uma parte da trama central, a partir de uma trama paralela, ou ainda é possível fragmentar e romper com o original, quase não deixando vestígios da obra, mas é indispensável que se atenha a obra original e as suas possibilidades e contradições que oferece.

Ao se adaptar uma obra literária se faz interessante que o autor não trabalhe apenas com seus desejos e visões enquanto personagem/narrador da história, mas sim trazer tudo o que possa interessar de alguma maneira à sociedade e ao público em geral. O público sempre tem interesse em ouvir ou ver uma boa história e no cinema e na TV as estratégias para isso se configuram em torno da imagem e do som. O roteiro, a interpretação dos atores e a direção, a trilha sonora, cenário, figurino, iluminação, entre outros aspectos devem ser cuidadosamente articulados.

Os autores e suas obras adquirem vida nova, uma nova roupagem em um novo tempo e espaço. Adaptando-se uma obra literária para a TV, rádio ou cinema estamos popularizando o texto literário. A literatura cria uma relação muito estreita com o leitor que, dependendo de fatores como sua visão de mundo, sua formação, sua cultura e suas opiniões, pode alcançar um maior aprofundamento ou não no entendimento da obra.

Os textos literários quando passam por um processo de adaptação ficam sujeitos às fraturas e fragmentações, pois não foram preparados e concebidos originalmente para o "novo formato", seja ele de TV, cinema, teatro, rádio, ou qualquer outro. Não há uma fórmula pronta para ser seguida na reconstrução do texto literário em texto de minissérie. O que marcará esta trajetória será a sensibilidade do adaptador em observar as marcas de determinado autor, aquilo que está metaforizado, subjacente.

Nos processos de adaptação o adaptador já escolheu o texto, estudou os elementos presentes na obra que a tornam possível de ser adaptada e o adaptador tentará desenvolver e recriar discursos que até então eram especificamente literários, mas não necessário e exclusivamente objeto da literatura.

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017

> (...) dada a dinâmica e o constante renascer de obras literárias seja no cinema/televisão ou rádio, acreditamos que as adaptações acima de tudo respeitam o momento em que estão sendo realizadas: às vezes o mais importante é manter a estrutura do texto original, o tempo, o espaço, as personagens, etc.; às vezes, já é mais importante romper e colocar questões atuais que o texto original permite, respeitando o momento histórico de um país, de um grupo social, enfim, adaptar, como dissemos no início, é uma grande aventura literária construída a partir da imaginação do autor e compartilhada com o adaptador e o público. (*ADAMI, 2002/2003, p. 86-91*)

Segundo os estudos sobre adaptações, a escolha da obra para a televisão já deve conter em sua essência alguns itens imprescindíveis para o formato de TV. Esses elementos estão presentes principalmente nos romances do século XIX, cuja estética romântica ou realista apóia-se na maioria das vezes em fórmulas que definiram o gênero folhetinesco em que eram divulgados nos jornais da época de sua veiculação, como são na televisão ainda hoje.

Walter George Durst, autor e diretor de diversas adaptações como a minissérie *Grande Sertões: Veredas*, declarava acreditar que para uma boa adaptação é necessário ler o maior número possível de obras do autor e informações sobre ele e, se possível, respirar o mesmo ar do autor quando escrevia determinada obra, tentando assim compreendê-lo ao máximo, inclusive o seu momento histórico. No processo de adaptação de uma obra passamos por diversas fases e buscas para chegar o mais próximo possível do escritor, tentando assim entender todos os processos que o levaram a escrever sua obra, o que ele estava pensando, o que ele sentia.

Muitas vezes, ao estudar a obra a ser adaptada, o adaptador se impressiona com a várias possibilidades de leituras criadas na passagem do texto literário para uma nova linguagem. Não se pode dizer que os textos literários sejam um roteiro pronto, faltando apenas numerar as cenas. Quando tratamos de linguagens distintas, devemos romper e fragmentar o texto literário, tornando-o próprio para uma nova forma de construção televisiva, distanciando-o de seu antigo formato literário e deixando- o mais linear, sequencial, dando destaque às ações das personagens.

Livros e conteúdo audiovisual representam formas diferentes de expressar a ficção. Enquanto o primeiro faz uso das palavras para narrar a ação e, portanto, estão baseadas em conteúdo narrativo, o conteúdo audiovisual utiliza imagens e sons para descrever os personagens,

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017

contar a história e transmitir ideias. Essa diferença entre os dois é que causa certa estranheza no momento da adaptação, mas é o que faz também com que cada mídia coopere com a outra.

Durante o processo de adaptação, normalmente ocorrem duas possíveis modificações: o corte de passagens e/ou personagens ou ainda o acréscimo dos mesmos, conforme o tamanho do texto literário e da disponibilidade de duração da minissérie. O texto literário está sujeito a todo e qualquer tipo de alteração por parte do adaptador que poderá, segundo a sua vontade, modificar a história para que a mesma se encaixe dentro das novas características a ela atribuídas quando passou pelo processo de adaptação. Lembrando que a adaptação pode se dar na linguagem, público, veículo, personagens, espaço, tempo ou outros itens que venham compor a obra.

A temporalidade na obra literária é maior que nas produções audiovisuais, fazendo-se assim com que cortes sejam necessários na transposição do livro para a TV. Nesse processo, a fidelidade não se torna um item primordialmente necessário e obrigatório em uma adaptação, uma vez que o adaptador se torna um novo autor que compõe um novo original.

Partindo do conceito que a literatura, principalmente no Brasil, está ligada a uma cultura erudita e as minisséries relacionam-se com a cultura de massas, é possível notarmos diferenças entre elas. Uma novela ou minissérie é um produto coletivo, enquanto que a literatura guarda um caráter pessoal, individual. Ao ler uma obra literária de ficção, o leitor atribui aos personagens feições e características de personalidade que são pessoais e únicas. Não obstante a descrição de fatos, objetos, tipo físico e caráter das personagens que o livro traz, ainda há espaço para, por intermédio da leitura, deixar fluir a imaginação do leitor. Numa obra literária, o leitor tem plena liberdade para imaginar os personagens, os cenários, as situações vividas, os figurinos, ou seja, toda a trama da maneira que quiser, como sua imaginação permitir. É por isso que muitos telespectadores não tem uma recepção favorável ao produto resultante, já que o que vêem na tela não corresponde a mesma imagem visual que possuem em sua imaginação. As adaptações que se prendem em excesso à suposta fidelidade ao texto escrito correm o risco de incompreensões e inadequações, em virtude da transposição imposta de um veículo de comunicação a outro de linguagens completamente diferentes. Numa adaptação, a discussão sobre a fidelidade ao texto original deve deixar de ser o fator de maior relevância, valendo-se mais a apreciação do novo produto como nova experiência de formas e sentidos, julgados por seus valores próprios.

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017

Para alguns estudiosos como Lygia Averbuck, a adaptação seria um sonho do escritor de levar a sua palavra e seu projeto literário ao grande público, mas as alterações necessárias nesse processo de adaptação de uma linguagem impressa para a eletrônica faz do projeto uma ilusão, já que, por meio de um bom roteiro e uma produção cuidadosa, pode-se apenas ajudar a traduzir parte do projeto artístico do autor. Para Muniz Sodré, uma obra adaptada jamais seria capaz de produzir o mesmo efeito ideológico da obra original, já que na passagem, a obra original perde sua essência e suas principais características que a definem. Nas novas narrativas, as dúvidas são desfeitas, personagens são simplificados e as temáticas são reduzidas. Restariam apenas "pistas" da obra original.

Já para outros estudiosos, os produtos televisivos com origem ligada a uma matriz literária devem ser louvados, uma vez que possibilitam o acesso de milhões de pessoas à literatura, conteúdos antes restritos a uma minoria de leitores. A TV torna mais simples e fácil o acesso para a grande massa do conteúdo do livro.

As histórias ficcionais há muito tempo deixaram de ser restritas aos salões de saraus, multiplicando seu efeito e ampliando seu alcance através do desenvolvimento da tecnologia e dos novos meios de comunicação. Os livros e o teatro foram os preferidos dos autores até a chegada das telas com a imagem em movimento, trazendo à tona a discussão sobre a obra e a adaptação, e esta sobre cultura erudita e popular. Esse debate é muito antigo, se levarmos em consideração desde as adaptações dos textos literários para o teatro, depois para o rádio, cinema e TV.

A televisão, mais que qualquer outro meio de comunicação, tem explorado as adaptações na busca de um "produto de sucesso", ampliando ou mesmo quebrando os limites entre cultura de massa e cultura erudita, redefinindo e reposicionando a obra em um novo conceito.

A qualidade das novas produções não é questionada em termos do produto em si, mas o quanto estas afetam a obra original, quais limites deveriam ser impostos aos adaptadores, ou ao contrário, se não deveriam ser impostos quaisquer tipos de limites ou restrições.

> A interação entre as mídias tornou mais difícil recusar o direito do cineasta à interpretação livre do romance ou peça de teatro, e admite-se até que ele pode inverter determinados efeitos, propor outra forma de entender certas passagens, alterar a hierarquia de valores e redefinir o sentido da experiência das personagens. (...) A fidelidade ao original deixa

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017

> de ser o critério maior de juízo crítico, valendo mais a apreciação como nova experiência que deve ter sua forma, e os sentidos nela implicados, julgados em seu próprio direito. (*XAVIER, 2005, p. 62*)

2.1 A minissérie *Capitu*

Exibida de 09 a 13 de dezembro de 2008 na Rede Globo, a minissérie *Capitu* foi uma adaptação da obra *Dom Casmurro,* de Machado de Assis, para a televisão, a fim de comemorar o centenário de morte do escritor. Escrita por Euclydes Marinho com a colaboração de Daniel Piza, Luís Alberto de Abreu e Edna Palatnik, com direção geral e de núcleo de Luiz Fernando Carvalho, *Capitu* é a segunda produção integrante do Projeto Quadrante, que visava levar grandes obras da literatura nacional para a TV.

Com uma linguagem moderna e atemporal, a minissérie é narrada pelo próprio "Dom Casmurro", um Bentinho velho e solitário, que tenta "atar as duas pontas da vida", infância e vida adulta. A minissérie conta a história de amor entre Bentinho e Capitu e traz novamente à tona a dúvida sobre a traição de Capitu presente na obra clássica. Aliás, é essa "dúvida" a grande personagem principal da história. Carvalho, como acontece na obra original, não esclarece o fato, não confirma e nem desmente, deixando assim o telespectador tirar suas próprias conclusões, mantendo a beleza da narrativa machadiana em meio a experimentos visuais, cênicos, dramatúrgicos e sonoros. Dividida em duas fases, a primeira mostra o amor romântico vivido pelos dois adolescentes e a segunda retrata a imaginação corroída pelo ciúme que Bento Santiago, depois de voltar formado de São Paulo, passa a ter de sua esposa, Capitu, e de seu melhor amigo, Escobar.

Os principais ingredientes que garantiram destaque ao projeto foram a experimentação estética, a busca por novos meios de comunicação com o grande público e a tentativa de se fazer algo novo dentro da TV. A adaptação respeitou as premissas do texto original, reproduzindo o texto quase de maneira integral. O modo conciso como os personagens foram apresentados, a divisão da ação em cenas curtas, mas densas, são características próprias da ópera, formato adotado na montagem da minissérie. Os minicapítulos foram divididos por pequenos títulos, como no livro e anunciados como nas antigas radionovelas, com voz over.

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017

Embora o texto tenha sido preservado em sua forma original, inúmeras são as cenas em que há elementos que remetem à modernidade. Cenários como metrôs e ruas pichadas do Rio de Janeiro e o uso de tocadores de músicas são usados para trazer modernidade à minissérie.



Fig. 1 - *Capitu e Bentinho usam tocadores de músicas*

A obra audiovisual foi apresentada em cinco capítulos, distribuídos, resumidamente, da seguinte maneira:

Capítulo 1 - Dom Casmurro explica o título de seu livro: "Casmurro" foi o apelido que lhe deu um poeta que o viu dormir enquanto lhe recitava versos; Dom foi o complemento dado pelos amigos por sua aparência de cavalheiro. Seu nome é Bento Santiago e ele atribui a origem de sua melancolia às saudades de uma tarde adolescente de 1857, quando se descobriu apaixonado pela vizinha Capitu. José Dias, Dona Glória e Tio Cosme são apresentados e sabemos que Bentinho foi prometido pela mãe a se tornar padre;

Capítulo 2 - Pádua, pai de Capitu, e Tia Justina são apresentados. Mas é a José Dias que Bento recorre para convencer Dona Glória a desistir de enviá-lo para o seminário. Bentinho está disposto até a pedir ao Imperador que interceda para que ele possa viver seu idílio amoroso com Capitu. Na cena do penteado, Bentinho e Capitu dão o primeiro beijo. A mãe, porém, insiste em que ele cumpra a promessa, sob os cuidados do padre Cabral. Bentinho vai para o seminário;

Capítulo 3 - No seminário, Bentinho conhece um amigo, Escobar. Bentinho, perturbado pelos ciúmes que sente de Capitu, concorda em dissimular as intenções de se casarem. Ela

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017

começa a entrar no coração de dona Glória; Bentinho chega a pensar que se a mãe morresse, ele ficaria livre do seminário. Glória adoece e Escobar decide visitar o amigo para lhe dar forças;

Capítulo 4 - Escobar e Bento trocam segredos sobre o desejo de não ficar no seminário. Gurgel, pai de Sancha, comenta sobre as semelhanças esquisitas entre pessoas sem laço de sangue. Escobar encanta a família do amigo e aproveita para se informar da riqueza de dona Glória. José Dias sugere uma viagem a Roma, para pedir apoio do Papa, mas é Escobar, quem tem a solução para que Bento escape do seminário. Este vai a São Paulo estudar Direito e, quando regressa, pode enfim se casar com Capitu. Tudo corre muito bem, salvo o desgosto grande de não ter um filho;

Capítulo 5 - Nasce Capituzinha, a filha de Escobar e Sancha. Ezequiel nasce, recebendo todos os cuidados de filho único. De olhos claros e espertos, o menino se diverte brincando de lutas e imitando os adultos. Numa noite, Bento vai à ópera, decide voltar no intervalo e encontra Escobar em sua casa; Capitu, que alegara estar doente, explica que tinha exagerado para que ele não deixasse de se divertir. Dona Glória se mostra mais e mais fria com Capitu e Ezequiel. Sancha olha para Bento, que por instantes pensa naquela senhora. Escobar morre afogado. No enterro, depois do discurso emocionado de Bento, ele vê Capitu olhar para o cadáver do amigo como uma viúva sem pranto. Bento pensa em matá-la, depois em se matar, depois até em matar Ezequiel.

2.2 Figurino

Beth Filipeck, figurinista da minissérie *Capitu*, se encarregou de demonstrar que a "obliqüidade" dos olhos de Capitu se estendia por seus trajes. Professora de indumentária dos séculos XVIII, XIX e XX há 25 anos, Beth assumiu de forma cuidadosa a retratação da fluidez generosa das vestimentas da sedutora personagem.

As primeiras coordenadas recebidas do diretor Luiz Fernando Carvalho foram para que os figurinos da minissérie valorizassem toda a teatralidade da obra, que se passa no século XIX, mas sem perder as referências contemporâneas, o que comprova o trabalho atemporal do autor. No que diz respeito às cores, a primeira nuance percebida foi o azul, o mesmo do "mar de Capitu", a que Machado de Assis se refere em *Dom Casmurro.* Do que pudemos analisar, ao longo da

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017

minissérie, as cores dos figurinos variam de acordo com os sentimentos dos personagens. Quando Capitu está apaixonada, num grande baile, as cores de seus trajes são vermelho e magenta. Notamos um trabalho sensorial bem diferente das composições de figurinos normalmente utilizados na TV.

O figurino em *Capitu* é dividido em duas fases. Na primeira explora-se mais o lado luminoso, leve e feliz da vida dos personagens. Já na segunda fase, as cores ganham um ar mais escuro, como se todos mergulhassem nos profundos olhos de Capitu. Essa mudança nas cores do figurino mostra a passagem de sua infância para sua vida adulta, seu amadurecimento e envolvimento de todos os personagens a sua volta, voltando-os para a grande dúvida sobre a traição de Capitu e finalizando com a tristeza e a solidão de Bentinho.



Fig. 2 - *Figurinos da primeira fase: cores claras e luminosas.*

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017



Fig. 3 - *Figurinos da segunda fase: cores mais escuras e profundas.*

2.3 Cenário

Quando Carvalho pensou pela primeira vez em transpor para a TV o clássico de Machado de Assis, seu desejo era filmar a ação da minissérie nas ruas do Rio de Janeiro atual. Mas os custos para a realização de um projeto que retratasse o século XIX eram muito altos e o diretor, com um orçamento apertado, precisou repensar o livro dentro de um formato de ópera, moderno e não-realista. Carvalho precisou fazer as filmagens dentro de um local fechado, o prédio do Automóvel Clube do Brasil, no Rio de Janeiro, e quase não usar locações externas.

As imagens usadas na minissérie surpreendem pela beleza e transformação do espaço. Um único local retrata os diferentes cantos da memória de Bentinho, sendo que esse espaço serve, ora para evocar a sala-de-estar da família Santiago, ora os fundos da casa onde Bentinho e Capitu namoravam. Os objetos de cenas movem-se desimpedidos no cenário e as casas e cômodos às vezes não passam de riscos no chão.

Nas poucas vezes em que são realizadas filmagens externas, o uso de cenários modernos, como o metrô ou as ruas cariocas com seus murros pichados, criaram um verdadeiro contraste entre o passado e o presente, trazendo modernidade e atualidade à minissérie.

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017



Fig. 4 - *Parte do Automóvel Clube do Brasil que serviu de cenário para a minissérie*



Fig. 5 - *O cenário que faz referência à ópera e ao teatro*

Considerações finais

Tradução, recriação, transposição, transcodificação, adaptação. Muitos são os vocábulos para definir a relação de sinergia de conteúdos entre o meio impresso, neste caso o livro, e

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017

eletrônico, neste caso a televisão. A adaptação seria uma "reelaboração" de uma obra ou expressão artística em outra linguagem ou gênero e a isso acrescentamos um outro suporte.

Desde o início de sua história, a teledramaturgia brasileira trabalha com adaptações de obras literárias, seja na forma de novelas ou minisséries. A televisão vale-se, frequentemente, de obras literárias para criar um produto mais aprimorado dando origens às minisséries, exibidas geralmente por volta das 23h, para um telespectador mais exigente. Assim, temas históricos e atuais, polêmicos e controversos, migram da esfera literária para a televisiva, atingindo um grande público e até mesmo, impulsionando a venda de livros.

Muitos elementos foram incorporados, reaproveitados e principalmente readequados aos meios de produção do audiovisual televisivo, apesar deste possuir sua própria linguagem. Hoje, é visível a recorrência de textos de uma determinada época na produção audiovisual televisiva, sendo que o uso de adaptações de obras literárias de sucessos do passado tornou-se prática frequente para complementar a grade de programação das emissoras; prova disso são as várias atrações transpostas de livros para o vídeo que deram certo e continuam sendo produzidas.

Respeitar o texto literário em uma nova linguagem é romper, transgredir, encontrar novas formas de dizer o que determinado autor escreveu, com maior poder dramático, encontrando assim no imaginário coletivo um lugar para determinado texto ser compreendido pelo seu público. Não podemos dizer, no entanto, que o texto se vulgarizou – o que acontece em muitos casos – mas sim que este exercício é uma grande proposta para um maior entendimento do texto original, da vida e obra de determinado autor, em certas ocasiões não bem aceitas na literatura, mas muito mais aceito na TV. A televisão "simplifica" a obra literária, tornando-a mais acessível ao grande público.

A televisão envolve imagem e som, baseando-se em diálogos. É um produto coletivo e cotidiano dentro de uma programação construída em fluxo. Destarte, toda adaptação requer modificações para se adequar ao seu novo formato e veículo. E toda modificação é feita de acordo com a pessoa que a faz. Logo pode causar estranheza naquele que somente a percebe. Assim, uma adaptação que pode ser considerada boa para alguns, para outros pode ser péssima, mas sempre lembra seu original e nunca tem o intuito de substituí-lo.

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017

Não se pode falar em infidelidade da televisão em relação ao livro, já que não é com ele que a adaptação está comprometida, mas sim com o telespectador.

A discussão deste artigo em torno da adaptação da obra *Dom Casmurro* na minissérie *Capitu* não se pretendeu focada somente na fidelidade da minissérie à obra original, mas sim na transposição e na criação de linguagens, estéticas e novas formas de comunicação. Antes da preocupação com a transmissão de todo o conteúdo literário para o telespectador, urge a preocupação em mostrar uma produção que desperte o interesse do receptor para o meio literário, mas que, ao mesmo tempo, aponte também caminhos e soluções para a TV, mantendo ou até mesmo aumentando a audiência num país onde grande parte da população ainda não tem acesso aos livros e possui a televisão como única forma de informação e entretenimento.

Abstract: In this article we intend to discuss the adaptation of Machado's work *Dom Casmurro* in its most recent version, the global miniseries "Capitu", shown in 2008. It appears that adaptations, facts and events take on more contemporary dimensions. The social context of interpretation has been changed with new meanings that go beyond the limits of the book being acquired by the mass media of television. Through adapted miniseries, television fulfils its role as a channel for the dissemination of literary works by great authors, leading to the general public a type of culture often relegated to a more select audience. Although the adaptations do not follow the original work, due to the modifications that need to be made in order to adapt to the new support, they are of great value for the dissemination and diffusion of the literary culture in the country, even if, after the exhibition of the miniseries, the viewer does not become an adapted book reader.

Keywords: Adaptation. Literature. Minisseries. Dom Casmurro. Capitu.

Referências

ADAMI, Antonio. *Radioconto, radiorromance, radiopoesia: o rádio educativo.* REVISTA USP, São Paulo, n.56, p. 86-91, dezembro/fevereiro 2002-2003

AVERBUCK, Lígia. *Da página impressa ao vídeo: a literatura, o escritor e a televisão*. In: *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo: Nobel, 1984. 205 p.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro.* São Paulo: Abril, 2000.

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017

BALOGH, Anna Maria. *Conjunções – disjunções – transmutações: da literatura ao cinema e à TV*. 2.ª ed. ver. e ampliada. São Paulo: Annablume, 2005.

CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. *Jornalismo e Literatura: A sedução da palavra.* 2.ª ed. São Paulo: Escrituras, 2005.

COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

FARACO, Carlos Emilio; MOURA, Francisco Marto de. *Literatura brasileira.* 6.ª ed. São Paulo: Ática, 1994.

PALLOTTINI, Renata. Dramaturgia de televisão. São Paulo: Moderna, 1998. 207 p.

RONDINI, Luiz Carlos. *As minisséries da Globo e a grade de programação.* Intercom – Sociedade Brasileira de estudos Interdisciplinares de Comunicação. XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Santos – 29 de agosto a 2 de setembro de 2007, p. 1-15. Disponível em: http://www.adtevendo.com.br/2007. Acesso em 12/12/2016.

REIMÃO, Sandra. *Livros e televisão: correlações.* São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

SANTOS, Guilherme William Udo. *Adaptação de obras literárias para a televisão – A criação do segundo original de Os Maias e A Pedra do Reino.* In: XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2009, Rio de Janeiro.

SEGER, Linda. *A arte da Adaptação – Como transformar fatos e ficção em filmes.* São Paulo: Bossa Nova, 2007.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência.* 3.ª Ed. rev. amp. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

Recebido em: 27 jul. 2017
Aprovado em: 04 set. 2017