

## Do romance à televisão

### Uma análise semiótica do processo tradutivo da minissérie *Capitu*<sup>1</sup>

Émille Souza Cerqueira<sup>2</sup>

Fábio Sadao Nakagawa<sup>3</sup>

Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia

#### Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar como ocorre o processo da tradução do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, para a minissérie *Capitu*, dirigida em 2008 por Luiz Fernando Carvalho e veiculada pela Rede Globo. A análise interpretativa será executada a partir dos recursos artísticos e textuais utilizados pela minissérie, bem como a partir das linguagens empregadas para construção dessa tradução, sendo destacadas como principais a poética, a teatral e a operística. Serão utilizadas para estabelecer esta análise discussões acerca do funcionamento da narrativa televisual, além das definições de tradução dadas pelos conceitos da Semiótica da Cultura.

**Palavras-chave:** Dom Casmurro; Capitu; Minissérie; Tradução; Semiótica.

#### INTRODUÇÃO

A televisão, principalmente desde 1951, passou a traduzir clássicos de autores da literatura brasileira para produzir narrativas ficcionais. Como afirma Reimão (2004, p. 18), “entre 1951 e 1963, enfocando as telenovelas não-diárias veiculadas em São Paulo, têm-se 164 produções, sendo que cerca de 95 delas eram adaptações literárias e, destas, dezesseis eram adaptações de romances de autores brasileiros”.

Machado de Assis, por exemplo, teve em 1953 o romance *Iaiá Garcia* recriado pela TV Paulista, Canal 5, e em 1975 o romance *Helena* traduzido para novela da Rede Globo. O mesmo aconteceu em 1993, quando o conto *O Alienista* foi transformado em minissérie pela

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática de Estudos Interdisciplinares da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Graduada em Comunicação com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal da Bahia (UFBA); email: emillecerqueira11@gmail.com

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do curso de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA); email: fabiosadao@gmail.com

mesma emissora. No cinema, as obras de Machado de Assis também passaram por traduções, como por exemplo, em 2004 para o filme *A Cartomante*.

Em 2008, o escritor Machado de Assis teve a sua obra *Dom Casmurro* recriada para a minissérie *Capitu*, dirigida por Luiz Fernando Carvalho e veiculada pela Rede Globo. A minissérie foi exibida em cinco capítulos, entre os dias 09 e 13 de dezembro, na faixa das 23 horas, e foi escrita por Euclides Marinho, Daniel Piza, Luís Alberto de Abreu e Edna Palatnik. O elenco contou com atores como Maria Fernanda Cândido (*Capitu adulta*), Michel Melamed (*Bentinho adulto*), Eliane Giardini (*Dona Glória – mãe de Bentinho*), Letícia Persiles (*Capitu jovem*) e César Cardadeiro (*Bentinho jovem*).

*Capitu* integrou o Projeto Quadrante, produzido pela Rede Globo e dirigido por Luiz Fernando Carvalho para adaptar clássicos da literatura brasileira em obras televisivas. A minissérie foi a segunda realização do projeto e sucedeu apenas à adaptação *A Pedra do Reino*, baseada na obra de Ariano Suassuna. *Capitu* foi também produzida em homenagem aos cem anos de morte do escritor Machado de Assis.

O livro, escrito no século XIX, é narrado por Bentinho, protagonista da história. O mesmo modelo de narração é seguido pela minissérie, que recria a história trazida no romance por meio da linguagem teatral e assim estabelece uma articulação sincrônica com as linguagens literária e audiovisual.

A estrutura narrativa do romance foi mantida, com os capítulos divididos por títulos curtos, anunciados em cartelas e proferidos como nas antigas radionovelas. O texto foi preservado: as palavras e os diálogos são os mesmos do livro, e a cronologia básica é a mesma. A opção pelo título *Capitu* e não *Dom Casmurro*, como o livro de Machado de Assis, partiu da ideia de buscar um diálogo com a obra original e com a própria personagem *Capitu*. Além disso, segundo a direção, foi uma forma de deixar claro que a minissérie ia além de uma simples transposição de um suporte para outro (MEMÓRIA REDE GLOBOa, 2013).

Norteadas então pelo processo de tradução realizado do romance *Dom Casmurro* para a minissérie *Capitu*, este trabalho pretende compreender a relação estabelecida entre as linguagens das duas obras: a literária e a audiovisual. Ou seja, tendo em vista a importância da televisão como formadora de opinião e difusora de conhecimento, e tendo a recriação literária ocupado lugar prestigioso para transmissão e construção da sua linguagem, busca-se compreender como na tradução se estabelece relações entre a linguagem literária e a audiovisual, identificando quais os elementos do romance que dialogam com a minissérie que

fazem com que ela seja considerada uma tradução. Além disso, buscarei também entender o porquê da presença de determinados elementos para a recriação da obra literária.

Para estabelecer uma análise dos elementos que a minissérie incorporou do romance machadiano, utilizarei os conceitos da tradução e da semiótica, já que antes de mais nada é preciso conhecer, por meio da teoria, o que vem a ser uma recriação literária, me baseando essencialmente nos estudos da Semiótica da Cultura.

## **O EIXO NARRATIVO NA MINISSÉRIE CAPITU**

A tradução para o audiovisual faz parte das inúmeras formas de interpretar e dar sentido à reescrita de um texto literário. Levando-se em consideração que toda e qualquer tradução é possuidora de um alto caráter criativo e carregada de reinterpretação, é natural que elementos da criação em que se foi baseada sejam preservados, outros eliminados e ainda outros criados.

A construção narrativa da obra literária *Dom Casmurro* e da minissérie *Capitu* possui como principal característica um narrador protagonista, em que ele mesmo dramatiza os fatos descritos e, por isso, induz o leitor/espectador a compartilhar dos seus sentimentos. A obra e a minissérie consistem em uma autobiografia, uma espécie de livro de memória, que, por não ser do autor Machado de Assis, pode ser considerada como uma pseudo-autobiografia. A história não possui, especificamente, um início, já que o protagonista Dom Casmurro começa relatando suas angústias e traz alguns dos pontos do que irá se suceder. Além disso, seus capítulos são perambulantes, pois a narrativa é construída numa sequência fragmentada, isto é, o narrador expõe os fatos de forma, por vezes, invertida, desviada e movediça.

A minissérie *Capitu*, como qualquer tradução de uma obra preexistente, desenvolve estratégias narrativas para recriar o romance *Dom Casmurro*. Luiz Fernando Carvalho, diretor da minissérie, mantém uma equivalência com a obra matriz que permite uma narratividade, uma sucessão de ações quase completamente fiel ao romance. Preservação dos personagens, ordem cronológica dos fatos e falas e titulação de capítulos mantidas são alguns exemplos que comprovam a semelhança do eixo narrativo dado por Machado de Assis no livro e conservado pela direção de Carvalho na minissérie.

Tanto o livro quanto a minissérie iniciam-se como uma espécie de prefácio em que nos é apresentado o escritor da história, Dom Casmurro (e não o autor do livro), e em seguida alguns dados introdutórios do que vamos ler/ver. Em seguida, a narrativa se procede em uma

divisão não necessariamente rigorosa (já que, como foi citado anteriormente, os capítulos são perambulantes) que consiste em quatro unidades importantes: Adolescência, No seminário, Fase Adulta/Casamento e Desfecho. São essas divisões estruturais que nos fazem compreender melhor o romance e também a minissérie.

No período da adolescência é feita toda a contextualização do questionamento trazido no desfecho da história e essa fase da adolescência é a mais importante de todas, já que dramatiza a luta do romance de Bentinho e Capitu e serve também para que o leitor/espectador forme uma opinião em relação à indagação do final da narrativa. A unidade do seminário começa durante a adolescência do garoto e é caracterizada principalmente pela busca da reaproximação de Bentinho e Capitu e pelo abandono do garoto da vida eclesiástica. Já a unidade do casamento do casal é marcada pelos episódios de ciúmes de Bentinho, que a cada dia que passa aumenta. E, o desfecho, narra a solução de Bento Santiago para findar a angústia da traição: viajar para a Europa e abandonar seu filho e sua esposa lá.

Na tradução *Capitu*, Carvalho fez questão de manter a essência de *Dom Casmurro*, mesmo que tenha incorporado – e assim já parte para a questão contextual e cultural distinta – as suas conclusões interpretativas e, por conseguinte, tradutivas. Há elementos na minissérie que se igualam por completo aos do livro, outros que se distanciam um pouco e outros que realmente foram transformados/adaptados e criados pelo diretor.

A essência da história em que um homem expõe as suas lembranças da adolescência à vida adulta, seu romance com uma amiga de infância, seus familiares e suas intimidades foi, sem dúvida, mantida na tradução para a minissérie. O diretor faz questão de dialogar com a obra original e, além de preservar o eixo narrativo, conserva também os personagens, as falas, as descrições da história e até mesmo os títulos dos tópicos do romance. Contextualizando a minissérie e trazendo-a para o contemporâneo, através de Machado de Assis, Carvalho demonstra como a tragédia vivida por Dom Casmurro tem a possibilidade de existir nos tempos modernos. O diretor ainda utiliza uma trilha sonora de músicas atuais e mantém algumas características dos atores que interpretam os personagens, a exemplo da tatuagem de Letícia Persiles, atriz que interpretou Capitu adolescente/jovem, o que nos faz sentir mais ainda que uma história passada no século XIX pode ser considerada atemporal.

Como na obra original, nós só conhecemos Capitu (e todos os outros personagens) através da narração de Bento Santiago, que afirma com veracidade que foi traído. Logo, além de trazer uma justificativa para o ciúme, o romance nos faz duvidar das pessoas que convivem com ele. A traição de Capitu não é trazida para a minissérie como um enigma. Ao vermos

apenas a versão de Dom Casmurro da sua própria história, somos persuadidos pelo narrador-personagem a acreditar que ele foi traído, já que na narrativa da televisão o posicionamento dos atores proporciona menos interpretações do que no romance. Não há um questionamento por parte de Dom Casmurro, ele acredita que foi traído e, diferentemente de como acontece na obra literária, não é apresentada a possibilidade de supor leituras diversificadas. Assim, confia-se na versão do narrador-personagem.

De fato alguns elementos acabam por se distanciar da obra original, mas nada que faça alterar a construção narrativa e desviar o sentido da história. Em alguns capítulos da minissérie, por exemplo, a ordem dos fatos descritos no livro é invertida de modo a construir uma narração menos fragmentada e perambulante. Alguns tópicos da minissérie não seguem a mesma ordem do romance e às vezes são reordenados. O diretor também une o que eram dois ou mais tópicos do romance em um só, ou por vezes, exclui um tópico por completo.

De todo modo, as alterações realizadas na construção do eixo narrativo de *Capitu* não interferem em grande proporção na tradução da obra literária e apresenta para o espectador uma obra escrita no século XIX que pode ser lida, e, além disso, vivida, na atualidade.

## **A TRADUÇÃO ENTRE LINGUAGENS NA MINISSÉRIE CAPITU**

Uma mesma produção textual pode ser traduzida várias vezes, sendo reescrita em contextos histórico-culturais distintos e, com isso, carrega consigo valores, ideologias e opções de linguagens divergentes. Além disso, toda e qualquer tradução é possuidora de um alto caráter criativo e carrega consigo o resultado de um trabalho de reinterpretação de uma produção predecessora.

Recriar uma obra é uma atividade que colabora para produzir um novo arranjo signo com base em sistemas semióticos já existentes. Ademais, ela permite verificar as transformações entre sistemas semióticos, como por exemplo, entre o verbal e o audiovisual. De acordo com Volli (2007, p. 207), a tradução é um dos modos da intertextualidade, uma forma de interpretação e reelaboração textual que cria não uma cópia, mas outro texto. Logo, quando uma minissérie traduz um livro ela permite “dar vida” a um outro texto capaz também de gerar leituras posteriores.

Dessa forma, segundo Volli (2007, p. 208), para se analisar uma tradução é primordial considerar os dois textos, tendo como referência o posicionamento sociocultural que os caracteriza e que os cerca.

## Semiótica da Cultura

A Semiótica da Cultura fundamenta uma hipótese de trabalho que por meio do exame dos mecanismos semióticos orienta o funcionamento da cultura, ao mesmo tempo em que se dedica ao estudo da mediação que incide entre fenômenos diversificados. Dentro de um texto cultural – concebido por Lótmán como “um complexo dispositivo que armazena variados códigos, capaz de transformar as mensagens recebidas e de gerar novas mensagens” (1996, p. 56)<sup>4</sup> – diversos sistemas de signos ficam envolvidos, sendo que as diferentes linguagens se chocam e se justapõem, considerando que a linguagem se constitui como qualquer sistema de signos capaz de servir tanto para a comunicação quanto para a cultura, já que ela, segundo Ramos *et al.* (2007, p.27), gera, organiza, acumula e transmite informação.

Defendendo a abertura dada pela cultura para criação de diversos sistemas de signos, na semiótica da cultura, a linguagem verbal, além de ser formada por qualquer sistema que contenha uma estrutura construída pela seleção e combinação de signos e códigos determinados, também pode originar outros sistemas de signos que se espelham em um anterior. Como afirma Ramos *et al.*,

De fato, se a cultura pode ser pensada como um organismo vivo – como diz Lótmán -, ela é um universo aberto e extremamente favorável à criação de mais variados e inusitados sistemas de signos. Todos postos, como já se afirmou, em intensa correlação. Uma correlação que mais tarde irá vincular inclusive, natureza e cultura, a partir de *continuum* semiótico, concebido por Iuri Lótmán como semiosfera (2007, p.30).

Dessa forma, a ideia de que a cultura combina vários sistemas de signos, cada um contendo a sua própria codificação, prova que, no momento em que se dá a tradução do romance para a minissérie, devem ser considerados dois textos distintos, com referências culturais e sógnicas específicas. Por isso, a tradução pode ser considerada como um processo capacitado a constituir e renovar uma tradição cultural preexistente, sendo que a tendência é que surjam novas renovações, como um ciclo onde os signos conversam com os anteriores e se acrescentam constantemente. Assim, como afirma Machado, a tradução “pode ser compreendida como um encontro entre diferentes culturas a partir do qual nascem códigos culturais que funcionam como programa para ulteriores desenvolvimentos” (2003, p. 30).

---

<sup>4</sup> Texto original: “[...] como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes” (LÓTMAN, 1996, p. 56).

Para estabelecer um diálogo com o romance, Luiz Fernando Carvalho recriou o universo de Dom Casmurro por meio de sistemas artísticos, que mesmo utilizando o texto machadiano, perpassam a palavra escrita. Trata-se de um modo diferente e particular de dizer o que Machado de Assis disse. Três linguagens, inseridas na linguagem audiovisual, são assinaladas aqui como principais para construção dessa tradução: a poética, a teatral e a ópera.

## DIFERENTES LINGUAGENS: POÉTICA, TEATRAL E A ÓPERA

### Linguagem poética

Os textos com função poética, segundo Barros *et al.*, “empregam procedimentos no plano da expressão, sobretudo as diferentes formas de reiteração de sons (traços dos fonemas, sílabas, ritmos, entoações, etc.)” (2014, p. 39). Nos textos em que predomina essa função da linguagem são instalados expressão e conteúdo, com condução sonora organizada e harmoniosa, além de entoação, sem apenas expressar/informar o conteúdo. Como completa Barros *et al.*,

A função poética resulta de duas rupturas, de duas subversões: a primeira, em relação ao plano da expressão, que, em lugar de apenas expressar, “transparentemente”, o conteúdo, chama atenção enquanto expressão “opaca”, com sonoridade, ritmo, entoação; a segunda, em relação aos dois eixos de organização da linguagem, o paradigmático e o sintagmático, definidos, respectivamente, como eixos das similaridades, em que se faz a seleção, e como eixo das contiguidades, em que se opera a combinação, pois o texto com função poética vai combinar, no sintagma, elementos similares, próprios do paradigma (2014, p. 39).

A função poética estabelece, assim, efeitos de sentido relacionados ao novo, rompendo ligações com a normalidade e apresentando o extraordinário como resultado da superposição dos eixos paradigmático e sintagmático e da combinação da expressão com o conteúdo. Além disso, apresenta também uma valorização textual explorando sentidos e palavras, principalmente através de figuras de linguagem.

É dessa forma que, ao traduzir o romance *Dom Casmurro* para a imagem televisual, Luiz Fernando Carvalho emprega a função poética na contextualização da minissérie *Capitu*. Apresentada durante o início do século XXI, com uma história narrada no século XIX, a minissérie já dá um tom poético ao combinar o conteúdo e a expressão do que foi escrito há anos com novidades do século vigente, sem que os elementos do romance deixem de ser traduzidos para compor o audiovisual. Um exemplo disso está logo na apresentação da minissérie, quando Dom Casmurro vai narrar o encontro que teve com um rapaz do bairro. Ao



reproduzir o trem da Central citado no livro (ASSIS, 2011, p. 13), Carvalho utiliza imagens contemporâneas, de um trem em movimento (Fig. 1) em uma cidade – Rio de Janeiro – também com elementos do atual – prédios, carros, bastante luzes, viadutos – para dialogar com a narrativa do século XIX (Fig. 2), através da função poética.



**Figura 1: Trem da Central**



**Figura 2: Rio de Janeiro do século XXI**

O texto de *Capitu*, como já foi discutido no capítulo anterior, é quase que exatamente igual ao texto machadiano. Contudo, Carvalho conduz uma narrativa visual nova em relação ao romance, que dialogue com o século XIX ao mesmo tempo em que apresente as novidades. Além do já citado exemplo, um outro elemento que Carvalho traz como extraordinário e, por conseguinte, poético, é a trilha sonora. Como descrito em *Memória Globo*,

A trilha de *Capitu* contou com músicas originais de Tim Rescala, músicas clássicas, rock de cantores e grupos internacionais, canções brasileiras e músicas da banda nacional Manacá, que tem como vocalista Letícia Persiles, a intérprete de *Capitu* jovem. A minissérie é embalada, entre diversas outras músicas, pelos sons de Jimi Hendrix e Janis Joplin; pelos acordes metálicos de Iron Man, de Black Sabbath; por Cheek to Cheek, cantada por Fred Astaire; pela canção Juízo Final, de Nelson Cavaquinho e Elcio Soares; e por Elephant Gun, da banda Beirut, de Zach Condon, rapaz nascido no Novo México que toca trompete e ukulele (instrumento havaiano semelhante a um banjo, mas menor), misturando sons do Leste Europeu com o folk americano (MEMÓRIAGLOBOb, 2013).

Assim, na tradução para o audiovisual, a trilha sonora se associa e mantém uma sincronia com o diálogo do eixo narrativo, ao mesmo tempo em que alimenta uma relação de contiguidade. Desse modo, a função poética predomina em todo decurso da minissérie e em consequência disso fomenta mais duas linguagens na obra: a teatral e a operística.

### **Linguagem teatral e a ópera**

Em *Capitu*, toda a narrativa se dá em um grande teatro, em que cortinas abrem-se e fecham-se ao longo da minissérie para marcar as mudanças de cenas. A construção do cenário faz com que o espectador compreenda que se encontra diante de uma obra teatralizada, já que a montagem do cenário é semelhante ao que veríamos em uma peça de teatro. Além disso,



como tradução, o uso do cenário e dos movimentos corporais dos atores para construção das cenas é baseado nas descrições dadas no romance.

Logo quando começa a minissérie, o espectador percebe que se encontra diante das memórias corporificadas de Dom Casmurro. O narrador-personagem revisita o seu passado e faz dele uma grande obra teatral. Os outros personagens da minissérie situam-se dentro das memórias encenadas de Dom Casmurro e, por isso, ele, ao mesmo tempo em que se assiste, assiste aos demais personagens. Assim, como comenta diversas vezes no decorrer da narrativa que vai ao teatro como distração, o local é utilizado para reconstrução do tempo passado no tempo presente, onde assistimos o narrador-personagem assistindo à sua própria ópera.

As memórias de Dom Casmurro não passam de colagens de fatos que já são expressos na abertura dos capítulos e nos intertítulos (os mesmo utilizados no romance) que anunciam as cenas. Enquanto revisita o seu passado, o narrador-personagem vai unindo os fatos para justificar o presente e o espectador nota esse fenômeno por meio da colagem de recortes de páginas de jornais envelhecidos que funcionam como uma espécie de mosaico temporal.

E por abordar o caráter temporal, o espectador percebe o mosaico criado por Carvalho nas roupas, nas falas e no cotidiano apresentado. Enquanto as roupas, elegantes e volumosas, além das falas de um português mais antigo, representam elementos do século XIX, as cenas de ruas movimentadas, cidades com grandes edificações e aparelhos tecnológicos remetem ao século XXI. Esse aspecto de mosaico comprova que, embora se passe há dois séculos, o caráter atemporal das obras machadianas são elementos fortes. Lemos um livro escrito no século XIX, mas que representa atitudes humanas e acontecimentos ainda vividos na contemporaneidade.

Reconstruindo o tempo passado no tempo presente, a narrativa da minissérie, que, por supor uma trama que se desenvolve ao longo dos capítulos, utiliza o cenário do teatro: cortinas, palco, encenações e até mesmo os personagens limitam-se a certos espaços como se não pudessem ultrapassar um determinado enquadramento, o permitido pelo palco. Além disso, o cenário é composto por elementos fantasiosos e falsos.

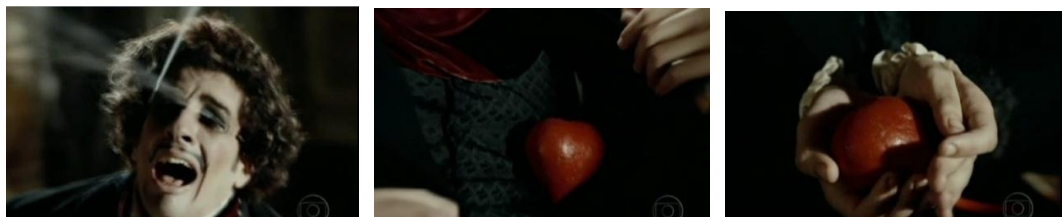
A dança é também uma característica presente em *Capitu*. Os personagens se expressam através de movimentos com o corpo e fazem coreografias para traduzir as descrições do livro. A morte de Escobar (Figs. 3, 4 e 5), por exemplo, é encenada durante 01min10s (CARVALHO, 2008, cap. 5, 20min45 a 21min55s).



**Figuras 3, 4 e 5: Morte de Escobar**

Essas imagens transcrevem claramente o caráter teatral e corpóreo presentes na minissérie. Toda a cena é representada por meio de uma metáfora encenada, em que o espectador assiste a morte como um grande espetáculo. A imagem que se passa de Escobar nessa cena é ele desafiando o mar bravio e, não vencendo à luta corpórea travada com o mar, vem a óbito. Essa referência ilustra as atitudes humanas e, em especial, de Capitu, que, desafiando a capacidade de percepção do outro (Dom Casmurro, nesse caso), é capaz de traí-lo não medindo as consequências do ato.

Além dos já citados, saliento a presença do exagero das expressões e das maquiagens (Figs. 6, 7 e 8). Ao compor os diálogos ou as narrativas, além de coreografar harmoniosamente a fala, os personagens usam gestos exagerados para dramatizar.



**Figuras 6, 7 e 8: Dom Casmurro e o seu caráter exagerado**

Por fim, o exagero que compõe o teatro de *Capitu* é percebido também nas maquiagens. Além da expressão facial de Dom Casmurro, alguns personagens apresentam o mesmo efeito para a dramatização. Assim, todos elementos acima citados comprovam o caráter simultaneamente fílmico e teatral da minissérie *Capitu*.

### **Considerações Finais**

A presente pesquisa procurou compreender o processo de recriação da minissérie *Capitu* a partir do romance *Dom Casmurro*, no qual foi baseada, através da relação de traduzibilidade estabelecida entre duas obras, a literária e a audiovisual. Para alcançar esse objetivo analisei a construção narrativa desenvolvida no romance e na minissérie, por meio da divisão estabelecida em quatro unidades do eixo narrativo de ambas as obras (Adolescência,

No seminário, Idade Adulta/Casamento e Desfecho). Depois, examinei as linguagens empregadas na tradução *Capitu*. Para guiar essa análise, utilizei, dentre outros, os conceitos discutidos pela Semiótica da Cultura, no que diz respeito à tradução de diferentes linguagens.

Através dessa análise foi percebido e comprovado que a essência de *Dom Casmurro*, em que um homem expõe suas lembranças da adolescência à vida adulta, foi mantida. O diretor priorizou dialogar com a obra original, preservando o eixo narrativo, os personagens, as falas, as descrições da história e até mesmo os títulos dos tópicos do romance. Ademais, os elementos que compõem a minissérie e que remetem ao século XIX (a exemplo das roupas, falas, cenário e utensílios domésticos) é também uma característica presente no livro.

Contudo, como percebido, há também divergências entre as obras, como a inversão de alguns acontecimentos, falas e retiradas de tópicos realizados pela minissérie. A substituição do título *Dom Casmurro* por *Capitu* é a primeira alteração notada pelo espectador, explicada por Luiz Fernando Carvalho como modo de não realizar uma simples transposição de obras. Embora as alterações realizadas na construção de *Capitu* não interfiram na tradução da obra literária, foi concluído que toda obra recriada carrega consigo um processo interpretativo de quem a traduziu, além de apresentar, por vezes, contextos históricos diferentes. Essa característica foi percebida em *Capitu*, principalmente por ser estabelecido um diálogo com o atual. A minissérie conversa com o romance e, ao recriá-lo, acrescenta-lhe novos códigos, comprovando que a cultura é um universo aberto para o surgimento de diferentes arranjos signos, capaz de transformar uma mensagem e/ou gerar novas mensagens, todas correlacionadas.

Afirmo então, principalmente à luz dos conceitos semióticos discutidos no decorrer desse trabalho, que a minissérie *Capitu* é uma resignificação de um texto existente, é a uma tradução do romance *Dom Casmurro*, é um diálogo sígnico estabelecido entre duas obras.

### **Referências bibliográficas**

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. [Edição Especial]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

BARROS, Diana Pessoa de *et al.* A comunicação humana. In. FIORIN, José Luiz (Org.), **Introdução à Linguística: objetos teóricos**. São Paulo: Contexto, 2014.

LÓTMAN, Iuri M. **La semiosfera I**: Semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Gráficas Rógar, 1996.

MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica**: a experiência de Tártu-Moscou para o Estudo da Cultura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MEMÓRIA GLOBOa. Capitu: Curiosidades, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em <<http://memoriaglobo.globo.com/mobile/programas/entretenimento/minisserias/capitu/curiosidades.htm>>. Acesso em: 17 fev. 2015.

MEMÓRIA GLOBOb. Capitu: Figurino e caracterização, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em <<http://memoriaglobo.globo.com/mobile/programas/entretenimento/minisserias/capitu/figurino-e-caracterizacao.htm>>. Acesso em: 17 fev. 2015.

RAMOS, A.V. *et al.* Semiosfera: exploração conceitual nos estudos semióticos da cultura. In: MACHADO, Irene. (Org.). **Semiótica da cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

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

VOLLI, Ugo. **Manual de Semiótica**. São Paulo: Loyola, 2007.

### **Referência audiovisual**

CARVALHO, Luiz Fernando. **Capitu**. Rede Globo de Produção. Direção de Luiz Fernando Carvalho. Globo Marcas DVD, 2009. 2 DVDs, son., color.