




# DOM CASMURRO EM DIFERENTES MATERIALIDADES: uma análise verbivocovisual do romance, da HQ e da minissérie

Jessica de Castro Gonçalves



unesp  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
Faculdade de Ciências e Letras  
Campus de Araraquara - SP

JESSICA DE CASTRO GONÇALVES

**DOM CASMURRO EM DIFERENTES  
MATERIALIDADES:** uma análise verbivocovisual do  
romance, da HQ e da minissérie



ARARAQUARA – S.P.  
2019

JESSICA DE CASTRO GONÇALVES

**DOM CASMURRO EM DIFERENTES  
MATERIALIDADES:** uma análise verbivocovisual do  
romance, da HQ e da minissérie

Tese de Doutorado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Linguística e Língua Portuguesa.

**Linha de pesquisa:** Estrutura, organização e funcionamento discursivos e textuais

**Orientador:** Luciane de Paula

**Bolsa:** CAPES

ARARAQUARA – S.P.  
2019

Gonçalves, Jessica de Castro  
DOM CASMURRO EM DIFERENTES MATERIALIDADES: uma  
análise verbivocovisual do romance, da HQ e da  
minissérie / Jessica de Castro Gonçalves – 2019  
206 f.

Tese (Doutorado em Linguística e Língua  
Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista "Júlio  
de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras  
(Campus Araraquara)  
Orientador: Luciane de Paula

1. Recriação. 2. Verbivocovisual. 3. Gênero. 4.  
Diálogo. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

JESSICA DE CASTRO GONÇALVES

# **DOM CASMURRO EM DIFERENTES MATERIALIDADES: uma análise verbivocovisual do romance, da HQ e da minissérie**

Tese de Doutorado, apresentado ao Programa de Pós-Graduação Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Linguística e Língua Portuguesa.

**Linha de pesquisa:** Estrutura, organização e funcionamento discursivos e textuais

**Orientador:** Luciane de Paula

**Bolsa:** CAPES

Data da defesa: 24/05/2019

## **MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador:** Profa. Dra. Luciane de Paula  
Faculdade de Ciências e Letras – UNESP Araraquara

---

**Membro Titular:** Profa. Dra. Isabel Cristina Michelan de Azevedo  
Universidade Federal de Sergipe - UFS

---

**Membro Titular:** Profa. Dra. Maria Inês Batista Campos  
Universidade de São Paulo - USP

---

**Membro Titular:** Profa. Dra. Sandra Eli Sartoreto de Oliveira  
Faculdade de Filosofia e Ciências – UNESP Marília

---

**Membro Titular:** Profa. Dra. Renata Maria Facuri Coelho Marchezan  
Faculdade de Ciências e Letras – UNESP Araraquara

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
UNESP – Campus de Araraquara

Aos professores de Língua Portuguesa, em suas jornadas pelos inúmeros gêneros discursivos.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por lutarem incansavelmente por minha formação, por estarem ao meu lado e por me concederem mais do que eu mesma merecia.

À minha orientadora Luciane de Paula, por nunca desistir de mim, mesmo nos momentos em que eu mesma desisti. Se a alteridade é constitutiva do sujeito, posso dizer que a Jéssica, autora deste trabalho, é também constituída das inquietações da Luciane, Lu, Lu(a), Lu(z), que causa em nós o desejo de questionar, pensar, desestruturar e sempre alterar;

Aos professores da pós, em especial, Marina, Renata e Rosário, pelos conhecimentos compartilhados nas disciplinas;

Às minhas colegas, amigas e irmãs de doutorado e de vida, Bárbara, Marcela, Nicole e Tatiele, por cada conversa, discussão, compartilhamento de escrita, leitura, disciplina, angústias e alegrias. Por cada congresso, por cada vivência. À Bárbara, minha terra firme, minha companheira de estudo, de preparação de aulas. Aquela que me ajuda com organização e prazos. À Marcela, minha companheira de escrita, de prazos, de exames de qualificação e entrega de relatórios. À Nicole, minha irmã na vida e na academia, aquela que me acompanha desde a graduação, nos estudos e fora deles. À Tatiele, pela sua serenidade e amizade.

Ao meu parceiro Adriano, pelas conversas infundas, pelo companheirismo constante e pelo apoio e amor infundável nos momentos de escrita.

Aos amigos do grupo de estudo GED, em especial, Ana Beatriz, Débora, Giovana, Hadassa, Jonathan, Juliana, José Radamés, Toninho, por cada reunião de grupo, cada texto do círculo discutido, cada evento participado e organizado.

Aos amigos do grupo de estudo SLOVO, pelas reuniões realizadas e conhecimentos adquiridos.

À minhas amigas Brenda, Larissa e Carla, pela companhia, pelas conversas, pelas andanças.

Aos professores participantes da banca de qualificação, pela leitura atenta do meu trabalho e pelas contribuições para o seu enriquecimento.

À banca de defesa, pelas contribuições realizadas.

Ao programa de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, pela formação concedida.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## TECENDO A MANHÃ

1

Um galo sozinho não tece uma manhã:  
ele precisará sempre de outros galos.  
De um que apanhe esse grito que ele  
e o lance a outro; de um outro galo  
que apanhe o grito de um galo antes  
e o lance a outro; e de outros galos  
que com muitos outros galos se cruzem  
os fios de sol de seus gritos de galo,  
para que a manhã, desde uma teia tênue,  
se vá tecendo, entre todos os galos.

2

E se encorpendo em tela, entre todos,  
se erguendo tenda, onde entrem todos,  
se entreendendo para todos, no toldo  
(a manhã) que plana livre de armação.  
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo  
que, tecido, se eleva por si: luz balão.

(NETO, 2008, p. 2019)



## RESUMO

A recorrência de recriações de enredos literários em outros gêneros discursivos (filmes, minisséries histórias em quadrinhos, entre outros) suscita diferentes críticas favoráveis e desfavoráveis a esses tipos de produção. Denominadas de adaptações, essas obras são frequentemente julgadas como leituras melhores ou piores pela fidelidade de seus enredos aos do texto literário fonte, principalmente quando presentes no contexto escolar. Frente a esse embate, este trabalho tem como objetivo defender que essas recriações em outros gêneros discursivos são mais que simples adaptações, mas novas obras que mantêm uma relativa (in)dependência com o texto literário e ressignificam-no nos novos gêneros. Além disso, problematiza-se o conceito de gênero discursivo e discute-se a importância da leitura desse tipo de produção no ensino de Língua Portuguesa. Para isso, apresentamos um protótipo embrionário com proposições sobre possibilidade do uso da recriação no ensino de gênero discursivo. Como *corpus* delimitado desse estudo, propomos pensar a ressignificação de Capitu do romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis e na minissérie *Capitu* do diretor Luiz Fernando de Carvalho e na história em quadrinho *Dom Casmurro* de Felipe Grecco e Mario Cau. Por se analisar a recriação do enredo romanesco em outros gêneros discursivos, este estudo fundamenta-se nas discussões desenvolvidas pelo Círculo de Bakhtin/Medvedev/Volochinov sobre gênero, enunciado, linguagem e diálogo. Metodologicamente, propõe-se a análise do *corpus* a partir do método dialético-dialógico (Paula et al, 2011). Ao pensar, sob a perspectiva bakhtiniana, a constituição do gênero discursivo, a partir da relação indissolúvel entre forma composicional, conteúdo temático e estilo, observou-se, até o presente momento, que a recriação do enredo romanesco em outras formas composicionais, a partir de outros estilos autorais, gera a ressignificação do conteúdo temático (enredo) novas Capitu's. Desta forma, a minissérie e a história em quadrinhos constituem-se em novas obras ao se materializarem nesses novos gêneros, sem deixar de manter relações dialógicas com o romance. O protótipo embrionário apresentado propõe formas de trabalhar algumas figuras de linguagem por meio das recriações do romance Dom Casmurro nas aulas de Língua Portuguesa. Acredita-se que com essa discussão contribuir com os estudos contemporâneos sobre gênero discursivo.

**Palavras – chave:** Recriação. Verbivocovisual. Gênero. Diálogo

## ABSTRACT

The recurrence of re-creations of literary entanglements in other discursive genres (films, miniseries, comics, among others) raises different favorable and unfavorable criticisms for these types of production. Denominated as adaptations, these works are often judged as the best or worst readings by the fidelity of their entanglements to the literary source text, especially when those are present in the school context. Facing this conflict, the present work aims to defend that these re-creations in other discursive genres are more than mere adaptations, but new works that maintain a relative (in)dependency with the literary text and re-signify it in the new genres. In addition, the concept of discursive gender is problematized and the importance of reading this type of production in Portuguese language teaching is discussed. For this, we present an embryonic prototype with propositions about the possibility of using recreation in discursive genre teaching. As delimited corpus of this study, we propose to think about the resignification of the character Capitu, from the novel *Dom Casmurro*, by Machado de Assis, in the miniseries *Capitu*, by the director Luiz Fernando de Carvalho, and in the story of the comic book *Dom Casmurro*, by Felipe Greco and Mario Cau. Through a review of the romanesque plot in other discursive genres, this study is based on the discussions made by the Circle of Bakhtin / Medvedev / Volochinov on genre, utterance, language and dialogue. Methodologically, we propose an analysis of the corpus from the dialectical-dialogic method (Paula et al, 2011). Thinking from a Bakhtinian perspective about the constitution of the discursive genre, from an indissoluble approach between compositional form, thematic content and a style, we observed, until now, that the re-creation of the romanesque plot in other compositional forms, from other authorial styles, generates a resignification of the thematic content (plot) and produces new Capitu's. In this sense, the miniseries and the comics are constituted in the new works when materialized in the new genres, without ceasing to maintain dialogic relations with the novel. The embryonic prototype presented proposes ways of working some figures of language through the recreations of the novel *Dom Casmurro* in Portuguese Language classes. It is expected that this discussion contributes to contemporary studies on the discursive genre.

**Keywords:** Recriation. Verbivocalvisual. Genre. Dialogue.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Meme sobre adaptação literária .....	14
Figura 2 - Notícia sobre adaptação em quadrinhos .....	17
Figura 3 - Artigo de UOL Entretenimento .....	18
Figura 4 – Edição <i>Dom Casmurro</i> 1971.....	45
Figura 5 – Edição <i>Dom Casmurro</i> 1988.....	46
Figura 6 -Edição <i>Dom Casmurro</i> 1995 .....	46
Figura 7 – Edição <i>Dom Casmurro</i> 2008.....	46
Figura 8 – Cenário de Hoje é Dia de Maria.....	52
Figura 9 – Cenário da Minissérie Capitu.....	52
Figura 10- projeção em cenário da minissérie Capitu .....	53
Figura 11 – Cavalo do Tio Cosme.....	54
Figura 12 – Pássaro do Velho Pádua.....	54
Figura 13 – animal de madeira em Hoje é dia de Maria.....	54
Figura 14 - Animal inanimado em A pedra do reino.....	55
Figura 15 – Animal inanimado em Meu Pedacinho de Chão.....	55
Figura 16 – Sequência coração confeccionado de Dom Casmurro .....	56
Figura 17 – Sequência de cortina que se abre na minissérie .....	57
Figura 18 – Sequência janela móvel carregada por criadas.....	58
Figura 19 – Porta móvel com Capitu encostada .....	58
Figura 20 – Sequência de personagens observam Tio Cosme subir no Cavalo .....	59
Figura 21 – Imperador com características de rei momo .....	60
Figura 22 – Dom Casmurro caracterizado como Pierrot.....	60
Figura 23 – Capitu fase jovem na minissérie .....	61
Figura 24 – Capitu na fase madura.....	62
Figura 25 – Sequência movimento roupa Capitu .....	63
Figura 26 – Lente- Dom Casmurro.....	64
Figura 27 – Lente segurada por Dom Casmurro .....	64
Figura 28 –Lente segurada por Dom Casmurro no intermédio consigo mesmo .....	65
Figura 29 – Imagens da vida real de um Trem na minissérie.....	66
Figura 30 – Imagens do metrô atual .....	66
Figura 31 – capítulo 1 intitulado “Promessa” com citação de Shakespeare.....	69
Figura 32– Capítulo 2 intitulado “Namoro” com citação de Proust.....	71
Figura 33- Capítulo 3 intitulado Seminário com citação de Caio Fernando Abreu .....	72
Figura 34 - Capítulo 4 intitulado Casamento om a citação de Rimbaud.....	74
Figura 35 – Meme sobre Capitu .....	98
Figura 36 - Meme sobre Capitu.....	99
Figura 37 -Meme sobre Capitu.....	100
Figura 38 - Meme sobre Capitu.....	100
Figura 39 - Figurino Capitu jovem na minissérie.....	102
Figura 40 - Capitu madura na minissérie .....	102
Figura 41 - Pintura de Maria do Carmo da Hora.....	104
Figura 42 – Sequência Capitu dançando na minissérie .....	105
Figura 43 - Capitu nas Histórias em Quadrinhos .....	106
Figura 44 - Personagem Dom Casmurro na minissérie.....	107
Figura 45 - Pierrot .....	108
Figura 46 - Dom casmurro transformado no final da minissérie.....	117
Figura 47 -Dom Casmurro na história em quadrinhos .....	118
Figura 49 – Sequência Dom Casmurro no metrô .....	142

Figura 49 – Sequência casamento de Bento e Capitu, intermediado pela lente, no sonho de Dom Casmurro .....	143
Figura 51 - Sequência cena de abertura de aparição de Dom Casmurro .....	145
Figura 52 – Giz conduzido por Capitu que risca o chão e é seguida por Dom Casmurro.....	146
Figura 53 – Capitu seguida por Dom Casmurro .....	147
Figura 54 – Bento olha Capitu no quintal de sua casa.....	147
Figura 55 – Bento em relação à Capitu .....	148
Figura 56 - Telespectador posicionado atrás de Bentinho.....	148
Figura 57 – Sequência Capitu dançando com pés no chão .....	149
Figura 58- Tatuagem de atriz usada como figurino de Capitu .....	150
Figura 59 – Luz vermelha na apresentação da sombra de Capitu .....	152
Figura 60 – Luz vermelha envolvendo bentinho .....	152
Figura 61 – Sequência de cenas de trens antigos e novos .....	153
Figura 62 – Oposição luz e sombra 1 .....	154
Figura 63 – Oposição luz e sombra 2 .....	154
Figura 64 – Luz clara dourada.....	155
Figura 65 – Luz escura e azulada .....	155
Figura 66 – Capitu com tons pastéis no início da minissérie .....	156
Figura 67 – Capitu com laço vermelho .....	156
Figura 68 – Capitu com tons pastéis com flor vermelha na mão, dançando .....	156
Figura 69 – Capitu com vestido vermelho .....	157
Figura 70 – Capitu madura com vestido vermelho e véu .....	157
Figura 71 – Lenço vermelho de Dom Casmurro vestido de preto.....	158
Figura 72 – Sequência Capitu desenhando no chão com Bentinho.....	159
Figura 73 – Capitu escrevendo a inscrição.....	160
Figura 74 – Capitu deitada sobre Bentinho .....	160
Figura 75 – Dom Casmurro lança lenço a Capitu .....	161
Figura 76 – Capitu usa lenço para apagar inscrição .....	161
Figura 77- Capitu usa lenço para apagar inscrição.....	161
Figura 78 - Capitu na juventude com arranjos de flores na cabeça.....	162
Figura 79 – Capitu um pouco mais velha já com um véu .....	162
Figura 80 – Capitu com véu maior e flores vermelhas na cabeça .....	163
Figura 81 – Capitu com chapéu fechado e vermelho .....	163
Figura 82 – Capitu madura com véu cobrindo o rosto .....	163
Figura 83 – Capitu dançando com homem de papelão.....	164
Figura 84 – Dom Casmurro destruindo homem de papelão.....	164
Figura 85 – Capitu no abrir de cortinas .....	165
Figura 86 – Dom Casmurro no exagero de expressões e emoções .....	165
Figura 87 – O beijo 1 .....	166
Figura 88 – Beijo 2 .....	167
Figura 89 – Beijo 3 .....	168
Figura 90 – Beijo 4.....	169
Figura 91 – Beijo 5 .....	170
Figura 92 – Beijo 6 .....	171
Figura 93 – O funeral 1 .....	173
Figura 94 – O funeral 2 .....	174
Figura 95 – O funeral 3 .....	175
Figura 96 – O funeral 4 .....	176
Figura 100 - Dom Casmurro por detrás das cortinas.....	178
Figura 101 - Dom Casmurro nos quadrinhos .....	179

Figura 102 - Dom Casmurro na Minissérie Capitu .....	180
Figura 106 - Escobar na História em Quadrinhos .....	182
Figura 107 - Relação Bentinho e Escobar .....	183
Figura 108 - Relação Bentinho e escobar na minissérie.....	184
Figura 109 - Admiração de Bentinho ante a Escobar.....	185
Figura 110 - Escobar, na minissérie, ao dançar .....	185

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>12</b>
<b>1 O MÉTODO BAKHTINIANO: CONCEPÇÕES DE ANÁLISE E LEITURA DO GÊNERO DISCURSIVO</b>	<b>24</b>
1.1 Dialética: um percurso teórico	27
1.1.1 A dialética antes do Círculo de Bakhtin	28
1.1.2 Dialética no Círculo de Bakhtin: a relação dialético-dialógica	32
1.2 Cotejo como um recurso metodológico: o universo dos enunciados e a alteridade como um exercício metodológico	39
1.3 <i>Dom Casmurro</i> : o contexto do texto fonte	43
1.4 A minissérie	50
1.5 A história em quadrinhos	67
<b>2 O GÊNERO DISCURSIVO NA ESFERA ESCOLAR</b>	<b>78</b>
2.1 A tradição de estudos sobre gênero no Brasil	78
2.2 O estudo do gênero discursivo em meio a arquitetura bakhtiniana: uma proposta para se pensar gênero	80
<b>3 O GÊNERO DISCURSIVO E OS ESTUDOS BAKHTINIANOS</b>	<b>88</b>
3.1 A questão da nomenclatura	89
3.1.1 O conflito por trás do termo adaptação	89
3.2 Porque se falar de gênero?	94
3.3 A relação arte e vida	96
3.4 O gênero e a esfera	110
3.5 O gênero e a ideologia	113
3.6 O gênero, a sociedade e a linguagem	119
3.7 O conteúdo, a forma, o estilo: a indissolubilidade	126
3.8 As materialidades verbivocovisual e o círculo russo	129
3.9 A constituição genérica da Minissérie e da História em Quadrinhos	132
<b>4 ANÁLISE DO CORPUS: TEORIA EM PRÁTICA</b>	<b>135</b>
4.1 Olhos sobre o romance	137
4.2 Olhos sobre a minissérie	141
4.3 Olhos sobre a história em quadrinhos	165
4.4 A relação entre as materialidades	177
4.5 Uma proposta de ensino: o letramento como foco	186
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>197</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>201</b>

## INTRODUÇÃO

A recriação de romances da literatura canônica em outros gêneros discursivos é uma produção recorrente no mercado editorial nacional e internacional. Os conteúdos dessas obras (em geral, contos e romances) aparecem recriados em filmes, pinturas, canções, poemas, peças teatrais, histórias em quadrinhos, entre outros gêneros discursivos. Eles se arquitetam nas dimensões verbivocovisuais da linguagem<sup>1</sup> presentes em cada um dos gêneros. Tais produções ora se aproximam mais do texto inicial, ora dele se distanciam, tomando-o como mote para outra construção. Em algumas recriações, a narrativa do romance é transposta em partes para a nova obra, mantém-se, assim, o texto canônico. Em outras, sofre modificações e é reescrita de acordo com o projeto de dizer de cada autor.

Comumente denominadas de ‘adaptações’, essas recriações<sup>2</sup>, como serão chamadas nesse trabalho, são produzidas em determinada esfera social,<sup>3</sup> mas circulam tanto nessa quanto em outras. Por serem recriadas a partir de um enredo pré-existente e muitas vezes canônico, discursos de comparação entre o texto fonte e a recriação emergem e algumas polêmicas se instauram quanto à qualidade e à função dessas novas produções. Dentro dos variados espaços de leitura, há aqueles que as consideram obras de boa recomendação e aqueles que as caracterizam como reproduções menores dos chamados clássicos literários.

Por serem recriações de enredos canônicos, propostos como leituras primordiais no espaço escolar, a esfera da educação é uma dessas em que esses embates mais se intensificam. O texto literário, pertencente à esfera da arte, é, no contexto brasileiro, extremamente vinculado à educação. As recriações produzidas e lidas em diferentes esferas, ao surgirem do texto literário, são comparadas a ele e vinculadas frequentemente ao universo escolar na mesma condição das obras literárias. Presentes em documentos oficiais, muitas dessas produções transformam-se em ferramentas para o aprendizado de língua materna e para o

---

<sup>1</sup> Este trabalho considera que a linguagem compõe-se por dimensões verbivocovisuais, mesmo em enunciados aparentemente só verbais, só visuais ou só vocais. O termo verbivocovisualidade é discutido por Paula (2016) e pensado a partir da poesia concreta e neste estudo é relacionado às reflexões sobre linguagem e sobre gênero desenvolvidas pelo, conhecido no Brasil, Círculo de Bakhtin, Medviédev, Volochinov. As reflexões mais aprofundadas acerca da relação entre o termo e a perspectiva bakhtiniana de linguagem serão realizadas nos próximos capítulos

<sup>2</sup> A escolha por recriação em detrimento de adaptação dá-se pelo intento desse trabalho em defender essas produções como novos enunciados em relação aos textos literários. Embora não se despreze as relações dialógicas existentes entre as recriações e as obras literárias, considera-se cada obra em sua unicidade de forma, estilo e, por consequência, de conteúdo, já que se propõe nesse estudo a constante ressignificação do enredo quando recriado em outro gênero.

<sup>3</sup> Utiliza-se o conceito de esfera social nesse trabalho fundamentado nas discussões desenvolvidas pelo círculo de Bakhtin/Volochinov/Medvedev, o qual será desenvolvido no capítulo teórico.

ensino da literatura. Algumas dessas obras são veiculadas a sistemas de avaliação e entram como material didático ou paradidático oficiais nas bibliotecas e nos programas de ensino.

Discursos diversos surgem acerca da entrada dessas recriações na escola. Ora eles incentivam sua presença, ora condenam seu uso em contextos de ensino-aprendizagem. Esse embate entre a importância e o desserviço dessas produções ao ensino de língua e de literatura, mais especificamente, torna-se recorrente e a relevância desse trabalho está ligada à proposta de se instaurar uma voz em meio às várias que o compõem.

Este trabalho tem como princípio metodológico o conceito de dialética e o de diálogo problematizados pelo Círculo de Bakhtin/ Medvedev/ Volochinov, como conhecido comumente no Brasil, e discutido mais profundamente no capítulo 1. Fundamentado nele, constrói-se a presente tese sempre na relação com as possíveis (anti)teses existentes e o cotejo com outros posicionamentos é um método norteador da discussão. Dito isso, antes de defender qualquer posicionamento sobre as recriações de romances da literatura canônica em outros gêneros, apresentamos a arena de valorações sobre esse tipo de produção.

## O embate

A epígrafe desse trabalho traz o poema “Tecendo a Manhã” de João Cabral de Melo Neto. A escolha do poema para a introdução do trabalho está relacionada à existência de vários gritos sobre as obras canônicas e suas recriações. Cada sentido produzido em cada uma delas se dá nesse entremear de vozes sobre o enredo canônico e sobre cada um dos personagens que as compõem. Nesse trabalho, almeja-se construir uma voz em resposta para inteirar esse embate sobre as recriações, a fim de contribuir com a formação dessa manhã de opiniões, dessa luz-balão.

Variados são, portanto, os dizeres acerca de uma obra produzida a partir de um enredo literário, principalmente aquele considerado canônico. Como já mencionado no item anterior, há os que aprovam e incentivam sua leitura e sua entrada no espaço da escola e os que a reprovam e condenam. Mesmo em outros espaços essa arena de vozes sobre as recriações de obras literárias pode ser observada: a preferência pelo livro, a preferência pelo filme, a afirmação da incompletude do filme em relação ao livro, a recusa em assistir ao filme antes da leitura do livro.

Frente a isso, observa-se nesses embates sobre as recriações de obras literárias canônicas e também das não canônicas (não abordadas no presente trabalho), a reincidência de certas questões ao relacionar o cânone às recriações: a fidelidade, a motivação e a



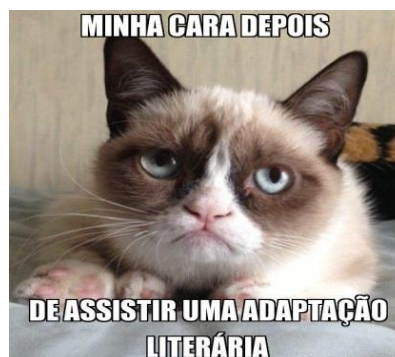
substituição de uma obra em relação à outra. Tais questionamentos se repetem nas justificativas apresentadas para leitura de tais obras e na valoração das recriações em outros gêneros discursivos, principalmente os materializados verbivocovisualmente e recorrentes na esfera midiática e na artística.

Julgar a qualidade de um novo enunciado pautado no grau de fidelidade que ele possui em relação ao texto fonte é um posicionamento constante quando falamos de recriações. É frequente ouvir que uma produção é boa, pois se aproximou mais da obra literária, canônica ou não, ou é ruim, pois dela se distanciou. O professor Robert Stam identifica essa ocorrência ao afirmar que

A linguagem tradicional da crítica à adaptação fílmica de romances, como já argumentei anteriormente, muitas vezes tem sido extremamente discriminatória, disseminando a ideia de que o cinema vem prestando um desserviço à literatura. Termos como “infidelidade”, “traição”, “deformação”, “violação”, “vulgarização”, “adulteração” e “profanação” proliferam e veiculam sua própria carga do opróbrio. Apesar da variedade de acusações, sua motiz parece ser sempre a mesma – o livro era melhor (STAM, 2008, p. 19-20)

Quando o autor fala sobre as recriações no cinema, ele cita a afirmação “o livro era melhor” como algo recorrente nos discursos que, pautados na fidelidade à obra literária, julgam negativamente uma recriação. Segundo observado por Stam, a infidelidade, a adulteração e a deformação são colocadas como responsáveis pelo ‘opróbrio’ conferido às recriações. Comportar mais ou menos a integralidade do enredo fonte<sup>4</sup> representa nessa voz social um parâmetro de qualidade. No espaço virtual, também é possível encontrar esse embate

**Figura 1** – Meme sobre adaptação literária



**Fonte:** geradordememes<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Opta-se por essa expressão para se referir à obra literária da qual partem as recriações por ser aquela a fonte de produção destas. Todavia não se recusa o caráter dialógico de todas as obras, e se acredita serem todas respondentes a outras, as quais se relacionam entre si e com outras obras.

<sup>5</sup> Imagem disponível em: <http://geradordememes.com>. Acesso em: 05 Mar. 2017.

Nota-se, pela expressão do gato em diálogo com a legenda, que a adaptação de alguma obra literária para a televisão/cinema/teatro não obteve uma recepção favorável. Novamente a comparação entre a obra considerada original e sua ‘adaptação’ se apresenta. Apesar de não explícito, subentende-se pela análise da materialidade visual e verbal do enunciado anterior que a recriação é reprovada pelo leitor, o qual a julga fundamentado na comparação dela com texto literário e não na sua composição como uma nova obra.

Junto à questão da fidelidade de uma produção em relação à outra, emerge-se outro fator: a sacralização não só da obra, mas do gênero romance, já apontada por Stam (2008). A canonização de muitos romances produziu também a do gênero discursivo romance. A produção nem sempre pertence necessariamente ao cânone, todavia o gênero romance adquiriu certa superioridade e sacralização devido ao seu lugar dentro da tradição literária e dentro da escola. Os outros gêneros valoram-se inferiormente, principalmente os de materialidade verbivocovisual, por advirem de outras esferas, muitas vezes ligadas à cultura de massa, como, por exemplo, à midiática. Dessa maneira, as recriações assumem, segundo o autor, um caráter profano não só pelo enredo, mas por uma questão de gênero também.

Em muitos contextos se observa que a leitura de um gênero que não seja tradicionalmente abordado na sala de aula não é muitas vezes considerada como ato válido de leitura. A recorrência de discursos que afirmam que os alunos não leem inclusive no contexto brasileiro é uma constante. Todavia o sucesso de trilógicas, o qual leva inúmeros adolescentes das bancas de livros às salas de cinemas, comprova que a leitura existe e é praticada. Essa, no entanto, muitas vezes não é considerada como tal por não estar relacionada a textos pertencentes ao cânone, tanto ao cânone de obras como ao de gêneros.

Considerarem-nas facilitadoras e incentivadoras da leitura das obras canônicas é o segundo posicionamento recorrente nos embates relacionados às recriações. Para Vergueiro e Ramos (2009), o governo prefere as chamadas ‘adaptações’ literárias para quadrinhos, pois se acredita que essas possam facilitar e suscitar nos alunos o interesse pela leitura das obras de literatura. Ou seja, novamente a recriação é julgada pela sua relação com a obra literária e não pela sua constituição como uma nova obra.

A imagem, presente muitas vezes nas recriações, é usualmente tomada por um caráter lúdico e facilitador típico de diversão e entretenimento.

Os quadrinhos, do ponto de vista do governo, são vistos como uma ferramenta mais atraente para estimular a leitura. “O apelo visual a figura é algo mais atraente que atrai demais a criança, é uma forma de ela se

interessar pela leitura por um outro formato”, diz Cecília Correa Sampaio, coordenadora substituta do departamento de seleção de obras do PNBE. (RAMOS, 2012, p. 225)

Nas palavras de Vergueiro e Ramos percebe-se que a questão do gênero discursivo permeia os posicionamentos sobre as recriações. Ao apontar as recriações como ferramentas para o incentivo à leitura dos clássicos, é recorrente a afirmação que justifica a possibilidade de incentivo pela presença das imagens. Estas são apontadas como indicativo de facilidade. A linguagem visual é colocada em detrimento da verbal, ao ser considerada menos complexa e mais simples que o enunciado na modalidade escrita. Em muitos casos a leitura do visual nem é considerada um ato de leitura. Mais uma vez certos gêneros são colocados como superiores a outros.

Uma terceira questão recorrente nos discursos sobre as recriações, principalmente quando na esfera escolar, é a possibilidade de substituição da leitura da obra fonte pela de sua recriação. No contexto escolar, há discursos que propagam a importância das recriações como versões facilitadas dos clássicos literários. A obra não é proposta pela sua própria importância como um enunciado em si, mas por ser considerada uma produção em outro gênero cuja leitura é tomada como mais simples que a do romance. Mais uma vez os enunciados materializados verbivocovisualmente são abordados com inferioridade em relação ao romance.

Os documentos oficiais reproduzem ocasionalmente essa voz. O *PNBE, Programa Nacional Biblioteca na Escola*, criado em 1997 com o objetivo de democratizar o acesso à cultura e incentivar a leitura nas escolas pela distribuição de livros, passou a selecionar obras em quadrinhos em 2006 para compor o conjunto de livros a serem inseridos na escola da rede pública de ensino, sendo parte deles recriações de romances. Observemos parte do texto da resolução do PNBE de 2006

Art. 2º - Serão selecionados 225 (duzentos e vinte e cinco) títulos de obras literárias para a composição de 03 (três) acervos diferentes.

Parágrafo Único - Os acervos de que trata o "caput" deste artigo serão compostos por 75 (setenta e cinco) obras de diferentes níveis de dificuldade, de forma que os alunos leitores tenham acesso à textos para serem lidos com autonomia e outros para serem lidos com a medição do professor, contemplando:

I - poesia;

II - conto, crônica, teatro, texto de tradição popular;

III - romance;

IV - memória, diário, biografia;

V - livros de imagens e livros de histórias em quadrinhos, dentre os quais se incluem obras clássicas da literatura universal artisticamente adaptadas ao público jovem. (MEC (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO), 2006)

Atenta-se no trecho da resolução do *PNBE* de 2006 (ano de primeira aparição dos quadrinhos no documento) que os únicos enunciados constituídos da materialidade visual inclusos foram os quadrinhos e livros de imagens não especificados. Parte desses, contudo, são obras adaptadas ao público jovem a partir de clássicos literários, segundo o documento. Observa-se que, apesar de não especificar, o documento coloca que há, naquela relação de obras propostas para leitura, as que são de fácil e as que são de difícil leitura, as quais podem ser lidas pelos alunos com ou sem ajuda do professor. Todavia, o documento já adianta que essas obras ao serem adaptadas para quadrinhos são voltadas aos jovens, o que demonstra a concepção de que os jovens conseguem ler sozinhos as recriações, enquanto há outras que exigem o intermédio de um adulto. Mesmo sem explicitar, observa-se já uma hierarquização de gêneros discursivos dentro da escola.

O problema da substituição do original pela obra recriada vincula-se não somente aos discursos de aprovação e à entrada dessas obras na sala de aula, mas também àqueles que demonizam sua presença em sala de aula, por considerarem-nos responsáveis pelo não estudo da literatura. Ao mesmo tempo em que são responsáveis pela leitura, são colocados como culpados pela não leitura e estabelece-se, então, uma luta de discursos.

Observemos abaixo duas manchetes publicadas acerca das produções em quadrinhos a partir dos romances da literatura brasileira

**Figura 2** - Notícia sobre adaptação em quadrinhos



**Fonte:** Site da Época, 2011<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI244437-15230,00-OS+QUADRINHOS+PODEM+DESTRUIR+A+LITERATURA.html>. Acesso em: 05 out. 2016

Figura 3 - Artigo de UOL Entretenimento

**UOL entretenimento**

ÚLTIMAS - CINEMA - GUIA - JOGOS - LIVROS E HQS - MÚSICA - TEATRO E MUSICAIS - TV E FALSA

## Para especialistas, versões em HQ são só "trailers" de clássicos literários

Luna D'Alama  
Do UOL, em São Paulo 13/05/2015 | 08h29

**Fonte:** UOL, 2015<sup>7</sup>

Na primeira manchete, essas novas produções são consideradas prejudiciais à literatura, e na segunda elas são tidas como trailers dos romances. Tanto uma como outra diminuem as recriações de romances em outra materialidade e consideram-nas algo negativo quando presentes no contexto escolar. Os clássicos em quadrinhos inclusos no *PNBE* tornam-se alvos de condenação ao serem considerados incentivadores da não leitura dos originais na escola. Todavia não somente os quadrinhos recebem essa reprova. Críticas quanto à qualidade dessas produções em geral surgem por parte dos diversos tipos de leitores, as quais se fundamentam muitas vezes no grau de fidelidade que a recriação possui ou não com o enredo inicial, gerando opiniões em conflito.

Uma resposta ao embate

Este trabalho parte dessa tendência e dessa arena de vozes sobre esses tipos de produção, e propõe pensar, em um plano mais amplo, a relação entre esses enunciados e o romance canônico fonte, em sua relativa in-dependência.

A pesquisa parte da pressuposição de que a recriação em qualquer tipo de gêneros, na verdade, constitui-se em outro enunciado, uma vez que constituído por outras materialidades com forma e estilo específicos. Frente a isso, como objetivo geral, propõe-se discutir como um enredo de um determinado romance sofre uma resignificação em outro gênero e se torna outro, autônomo, devido a formas e estilos diferentes, sem deixar de estabelecer diálogo com o texto fonte e com outros enunciados. A partir dessa discussão, objetiva-se problematizar especificamente a importância da presença dessas recriações na esfera escolar, uma vez que, a

<sup>7</sup> Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2015/05/13/para-especialistas-versoes-em-hq-sao-so-trailers-de-classicos-literarios.htm>. Acesso em: 05 out. 2016

partir das relações interdiscursivas e intertextuais, podem ser utilizadas para o ensino de língua materna, vinculado ao ensino de gênero discursivo. Dado tal objetivo, apresenta-se nesse momento, com vistas a contribuir com o ensino de gênero discursivo na escola, um protótipo embrionário que representa uma proposta de trabalho com recriações na sala de aula.

Com essa finalidade, propõem-se, como *corpus* delimitado desse estudo, as recriações do romance Dom Casmurro em dois gêneros diferentes, sendo um a História em Quadrinhos (doravante HQ) *Dom Casmurro*, do roteirista Felipe Greco e do desenhista Mário Cau e o outro a minissérie global televisiva *Capitu*, do diretor Luiz Fernando Carvalho. Pressupõe-se que esses dois enunciados mantêm relações dialógicas com o romance ao mesmo tempo em que se constituem autônomos, de outros gêneros (respectivamente, HQ e minissérie).

Defende-se que os dois enunciados recriados, propostos como *corpus* desta pesquisa, mantêm relações dialógicas com o romance ao mesmo tempo em que se constituem como enunciados autônomos em outros gêneros (respectivamente, HQ e minissérie), nos quais o conteúdo romanesco é ressignificado e não apenas adaptado. Eles são novas obras que, embora aparentem possuir o mesmo enredo, têm em si novas significações em relação ao romance original pelas suas constituições estéticas. As próprias materialidades verbivocovisuais em diálogo arquitetam uma nova obra e produzem novas significações em cada uma das suas especificidades.

O protótipo apresentado pretende propor uma forma de trabalhar o gênero discursivo a partir das recriações nas aulas de Língua Portuguesa. Apresenta-se uma proposta relacionada ao ensino de figuras de linguagem a partir das materialidades específicas das recriações (minissérie e HQ). Acredita-se que levar esse tipo de produção para a sala de aula, nas aulas de língua portuguesa, além de contribuir com um melhor ensino de gênero discursivo, promove um ensino de língua e literatura não mecanicista e não focado apenas na análise de estrutura linguística descontextualizada.

Segundo os estudos realizados pelo conhecido no Brasil como Círculo de Bakhtin, os gêneros são tipos de enunciados relativamente estáveis, os quais se constituem a partir de um estilo (marcas peculiares de autoria), de um tema (conteúdo) e de uma forma (construção composicional) em esferas ou campos de atividades específicos. Todo enunciado se manifesta por meio de um gênero e pensar a sua composição arquitetônica significa considerar os traços que o caracterizam. Se um enredo, como o do romance *Dom Casmurro*, é reproduzido a partir de outro estilo e de outra forma composicional, materializado de outra maneira, estamos diante de outro gênero, e por consequência, de outro enunciado.

Ao se analisar enunciados constituídos com um enredo interativo, constituídos a partir de outro enunciado, com outra forma e a partir de um estilo diferente, há de se considerar a constituição genérica deles e analisar a constituição interativa desses discursos, em sua relativa autonomia é a proposta desta pesquisa, que se justifica por se voltar às peculiaridades genéricas e a enunciados verbivocovisuais. Ao investigar a tênue e complexa relação entre tais, acredita-se poder contribuir com os estudos sobre gêneros discursivos e sobre aqueles ligados à verbicovovisualidade, a partir de Paula (2016), uma vez que nos voltaremos teórica e analiticamente às suas composições arquitetônicas.

Compreender como o verbal, o visual e o vocal, tidos como materialidades distintas que, juntas, num dado enunciado, configuram-no arquitetonicamente e o compõem, retratam seu estilo, sua forma, configurando seu enredo num outro gênero é essencial para pensar a produção e a existência dos gêneros. A fim de buscar tal compreensão, propõe-se uma análise dos elementos característicos de cada um dos gêneros aqui propostos. Analisa-se a construção dos personagens em cada traço característico nos gêneros, voltando-se para as questões de iluminação, foco da câmera, figurino e atuação na minissérie e para as questões de luz, sombra e expressões na história em quadrinhos. Além disso, almeja-se contribuir com os estudos dos gêneros ao nos voltarmos especificamente para gêneros midiáticos e artísticos (estéticos). Este estudo se fundamentará nas discussões desenvolvidas pelo Círculo de Bakhtin, compreendidas como teoria analítica (tal qual assevera Brait, 2000), calcado no método dialético-dialógico (PAULA; FIGUEREIRO; PAULA, 2011). Além disso, como fundamentação e justificativa para a proposição do protótipo, esse trabalho ainda traz as discussões de Rojo (2009), Rojo e Moura (2012), Rojo e Barbosa (2015), sobre protótipo, letramento e multiletramento. A necessidade e se formar um aluno letrado nos vários gêneros vem ao encontro da proposição dessa pesquisa, que promove a importância da presença da recriação em vários gêneros na sala de aula.

Ao escolher trabalharmos com *Dom Casmurro*, colocamo-nos diante de uma das questões mais discutidas: a traição ou não de Capitu, ainda que saibamos não ser essa a principal questão do texto. A construção da narrativa machadiana não permite a revelação desse mistério e cria toda uma constituição estilística e composicional ambígua na obra. Diante disso, volveremos, neste trabalho, os olhares para a constituição do Dom Casmurro e de Capitu nas recriações propostas (minissérie e história em quadrinhos), pensando em como são constituídos nos diferentes estilos e formas composicionais.

A história em quadrinhos de Felipe Greco e Mário Cau foi escolhida por ser a única recriação em quadrinhos indicada ao prêmio de literatura Jabuti e ganhadora em segundo

lugar do mesmo na categoria ilustração. Além disso, essa história em quadrinhos aparece como sugestão de leitura na lista do *PNBE* proposta na rede estadual de ensino e tem esse caráter paradidático confirmado pela premiação em terceiro lugar, pelo prêmio Jabuti, como paradidático. Já a série televisiva *Capitu*, da Rede Globo, de direção de Luiz Fernando Carvalho, foi selecionada como *corpus* desta pesquisa por ter sido premiada no festival de Cannes de 2008 e por possuir uma arquitetura formada pelo diálogo entre elementos da televisão, do cinema e do teatro. A obra romanesca machadiana surgiu como um dos textos mais canônicos de nossa literatura, muito discutido e polêmico, com diversas leituras e ressignificações. Ao ser recriada em gêneros mais populares e midiáticos, adquire outro tom diferente do romance clássico e canônico e todo esse conflito de aceitação ou rejeição das recriações se intensifica.

O romance canônico escolhido foi *Dom Casmurro* de Machado de Assis, pois além de ser uma das obras clássicas mais propostas como leitura na sala de aula, traz a polêmica de toda a construção da imagem de uma personagem mulher, ora condenada, ora absolvida por adultério.

A análise de duas obras, história em quadrinhos e minissérie, é importante para investigar como a recriação em outro gênero e a mudança de estilo, de autor e de forma contribuem para a ressignificação do enredo e dos personagens. Fundamentado nos estudos sob a perspectiva bakhtiniana e partir de Paula(2016), o verbal, o visual e o vocal são pensados como dimensões de linguagem que, juntas, num dado enunciado, configuram-no arquitetonicamente e o compõem, retratando seu estilo, sua forma e configurando seu enredo num outro gênero. Isso é essencial para pensar a produção e a existência dos gêneros.

Nessa proposta de se instaurar uma voz acerca dessas ressignificações em resposta aos diferentes discursos sobre elas no contexto escolar, propõe-se uma reflexão sobre possibilidades de trabalho com elas na sala de aula. Numa perspectiva tradicional de ensino de Língua Portuguesa, o gênero discursivo fica em segundo plano em relação às questões de língua e de gramática. Quase sempre são focalizadas a análise linguística de frases e orações ou de estruturas presentes em diferentes enunciados, sem levar em consideração a constituição do gênero discursivo em sua amplitude. Espera-se, nesse trabalho, pensar a importância das recriações dentro das aulas de língua portuguesa e propor formas de trabalho das questões de língua/linguagem a partir das relações de intertexto e interdiscurso. Assim como os embates relacionados à educação são um ponto de início e motivação dessa pesquisa, as conclusões dessa também apontam para possibilidade de se repensar o uso dessas obras em sala de aula.



No primeiro capítulo, discute-se a questão de método que norteia o presente trabalho. A concepção dialética e dialógica bem como o método de pensar gêneros para o círculo bakhtiniano são alvos nesse capítulo. Se para o círculo de Bakhtin/Medvedev/Volochinov a concepção de gênero envolve a relação entre os elementos intergenéricos e intergenéricos, propõe-se como método de estudo aquele que leve em consideração a natureza do gênero discursivo, fundamentada na perspectiva bakhtiniana, e pense-o na relação entre seus elementos internos e externos.

Nesse capítulo primeiro, retoma-se, a partir dos estudos sobre dialética desde a Grécia antiga, a concepção do círculo russo e sua relação com o conceito de diálogo. Por se pensar o movimento entre a particularidade e a universalidade dos enunciados como constitutivo do método dialético-dialógico, também são utilizados como pilares metodológicos os conceitos de cotejo e de alteridade. Consequentemente, finalizamos esse capítulo com uma discussão sobre as relações dialético-dialógicas que os enunciados propostos para a análise estabelecem em seus respectivos contextos de produção.

No segundo capítulo, apresenta-se, sucintamente, como essa concepção de gênero discursivo aparece problemáticamente no contexto escolar numa breve trajetória por alguns trechos de documentos escolares bem como estudos quanto à presença dos gêneros nos livros didáticos. Atenta-se para o fato de que não existe um trabalho com gênero em sua amplitude na esfera escolar, e consequentemente as aulas de língua ficam estritamente ligadas ao ensino gramatical.

No terceiro capítulo, discute-se a concepção de gênero para o círculo de Bakhtin, bem como as especificidades dos gêneros minissérie, HQ e romance. É problematizada a concepção de linguagem a partir da perspectiva bakhtiniana para pensar o gênero discursivo. A importância em se falar de gênero se dá pois muitos dos conflitos sobre as recriações envolvem questões relacionadas a concepções desse. A partir disso, discute-se como cada uma das recriações se constitui em seus gêneros discursivos. Finalmente, debate-se a possibilidade de se pensar a materialidade verbivocovisual a partir das discussões desenvolvidas pelo círculo de Bakhtin. O cerne desse capítulo está ligado ao objetivo de se propor um estudo mais amplo sobre gênero, o qual fuja apenas da mecanização da tríade conteúdo-forma-estilo.

No quarto capítulo construímos a análise do corpus. Exploramos a resignificação de Capitu como voz narrativa e como personagem em cada uma das obras, numa relação de alteridade com os outros personagens. A análise se organiza tendo como parâmetro os elementos que constituem os gêneros discursivos a partir da teoria bakhtiniana. Além disso, é

possível observar que na construção de Capitu tanto na minissérie como na HQ, há a construção de processos de figurativização de linguagem nos variados elementos dos gêneros minissérie e história em quadrinhos. Isso nos leva a uma reflexão sobre possibilidades de se trabalhar elementos de língua, temas das aulas de Língua Portuguesa, valorizando as relações intertextuais e interdiscursivas existentes entre as recriações. Devido a essas relações de sentido encontradas na análise, apresentamos nesse capítulo o protótipo embrionário que propõe o trabalho com as recriações na sala de aula.

Conclui-se, portanto, o trabalho com uma reflexão acerca de possibilidades de trabalho com esses enunciados analisados nas aulas de Língua Portuguesa. Almeja-se com isso, propor novas formas de se pensar língua e linguagem que se distanciem das práticas gramaticais mecânicas e valorizem os diferentes elementos constitutivos do gênero discursivo.

## 1 O MÉTODO BAKHTINIANO: CONCEPÇÕES DE ANÁLISE E LEITURA DO GÊNERO DISCURSIVO

Pensar as recriações e suas ressignificações entre si, com uma preocupação com a constituição do gênero discursivo, é preocupar-se em olhar amplamente para cada obra. Atentar apenas para os aspectos materiais e formais, sem levar em conta a relação com o estilo e com os diálogos extralinguísticos, torna a análise incompleta. Além disso, uma proposta educacional que considere o gênero discursivo em sua totalidade e nas relações intertextuais e interdiscursivas estabelecidas por ele precisa estar atrelada a um método de análise que compreenda esse movimento entre o intra e o extralinguístico.

O método sociológico, desenvolvido nas discussões realizadas pelo Círculo de Bakhtin/Medviédev/Volochinov, propõe a análise de enunciados não restrita a sua forma, ao seu conteúdo e ao seu estilo, mas estabelece um olhar para cada um deles com vistas ao contexto extra verbal, onde se constituem, se situam e se (re)criam.

A palavra na vida, com toda evidência, não se centra em si mesma. Surge da situação extra verbal da vida e conserva com ela o vínculo mais estreito. E mais, a vida completa diretamente a palavra, que não pode ser separada da vida sem que perca seu sentido. (VOLOCHINOV, 2013b, p. 73)

A linguagem, como se pode observar na perspectiva bakhtiniana, está numa relação indissolúvel com a vida. Mesmo quando se fala em enunciados artísticos, Bakhtin e o círculo de estudiosos defendem a vinculação deles à esfera da vida. Não há relação humana sem linguagem, não há vida sem linguagem, não há, portanto, pensamento sobre linguagem sem levar em consideração a presença da vida nela, tanto no conteúdo como na estrutura.

Todavia, isso não é o que observamos quando olhamos para os discursos sobre as recriações e para a própria abordagem que a leitura e a linguagem recebem na esfera escolar. Em geral, há uma desvinculação do enunciado de suas relações com a vida e dos diálogos por ele estabelecido. No caso específico das recriações, essas são sugeridas como leitura por um menosprezo de sua forma ou uma supervalorização de seu conteúdo. Não há um olhar para a recriação como um enunciado artístico que está em contato direto com a vida, onde a linguagem surge e se nutre. É por esse motivo que há preconceitos quanto à presença delas na sala de aula e uma resistência em se ler cada uma.

Frente a isso, o método sociológico que fundamenta esse trabalho é aquele que propõe a análise de qualquer enunciado e de qualquer forma de linguagem na relação com suas condições sócio-histórico-culturais-ideológicas de produção e de circulação. Sendo assim,

olhar para uma obra é olhar para todo um mundo ali presente, o qual se constrói nas diferentes relações sociais.

Ao propormos como fundamentação teórica os conceitos discutidos pelo Círculo de Bakhtin, assumimos como método de pesquisa, a partir de PAULA; FIGUEREIRO; PAULA (2011), aquele que abranja as diferentes relações estabelecidas pelo enunciado: o dialético-dialógico. Chamamos o método bakhtiniano dessa maneira porque, com base em PAULA; FIGUEREIRO; PAULA (2011) pensamos no tripé hegeliano tese, anti-tese e síntese. Este último elemento é entendido como nova afirmação, logo, todos esses três elementos constituem-se uma espiral em movimento (e não um fim, fechado em si mesmo). Consideramos, assim, que a tese não é a primeira afirmação (adâmica), mas sim já uma resposta.

A dialética e a dialogia não são estanques e as assumimos como métodos filosóficos e concepções de mundo. Pensa-se em dialético ao buscar uma análise que afirme, negue e produza uma síntese. Essa não é o fim, mas o começo de uma nova afirmação no processo contínuo e permanente (da dialética clássica). O método dialético é aquele que permite que a reflexão sobre os conceitos e sobre o corpus de análise esteja sempre em movimento, e em relação com novos diálogos. Por conseguinte, toma-se o método como dialógico também, pois se defende que o afirmar sobre qualquer tópico não é a primeira coisa a ser dita, mas uma resposta a enunciados já pronunciados, e a síntese é aquela que causará a responsividade a dizeres futuros.

Dessa maneira, trazemos outros conceitos do Círculo como pilares metodológicos, como já realizado em nossa pesquisa de mestrado (GONÇALVES, 2015). Se toda resposta é sempre um novo diálogo, a alteridade, discutida pelo círculo russo também é um princípio metodológico a ser considerado. Nas análises fica evidente que a relação entre os personagens e os seus outros os constitui e os ressignifica.

Além disso, a pesquisa aqui proposta apresenta um caminho de desenvolvimento em três momentos: um descritivo, um analítico e um interpretativo. Afinal ela se caracteriza como uma pesquisa qualitativa, voltada à análise descritivo-interpretativa, tendo a bibliografia como material a ser trabalhado (enunciados verbivocovisuais, de três gêneros distintos, já delimitados).

Ademais, esse método dialético-dialógico não é proposto apenas relacionado a essa pesquisa. Defende-se que qualquer olhar para o gênero discursivo que almeje compreendê-lo em sua amplitude está relacionado a esse método. Por esse motivo, acreditamos que o método dialético-dialógico constitui-se essencial ao trabalho com gênero discursivo na esfera escolar.

Para uma leitura que valorize cada uma das recriações em sala de aula, consideramos as relações que cada obra estabelecem em seus contextos de produção e recepção, bem como as relações entre os vários constituintes do gênero.

Ao analisarmos a constituição da personagem Capitu e de seu percurso narrativo nos três enunciados (romance, história em quadrinhos e minissérie televisiva), olhamos cada uma delas nos três gêneros (vistas como obras autônomas, porém, sempre em relação dialógica) e em interação entre si (a relação de Bento com Capitu, Bento e Escobar e desses, com o sujeito Casmurro). Essa delimitação do *corpus* ocorre em função da complexidade da obra machadiana e das inúmeras ressignificações e enunciados que dela existem. Além disso, este trabalho se propõe a pensar a constituição genérica dos enunciados não no âmbito literário, mas discursivo.

Trabalhamos com a edição do romance *Dom Casmurro* da editora Ática. A editora Ática tem um histórico de produções ligadas à esfera escolar, recebendo por três anos consecutivos o prêmio Top Educação. Ela possui uma produção de materiais voltada para a área educacional. Essa editora foi comprada pela editora *Abril* que reformulou seu nome para *Abril Educação*<sup>8</sup>. Dessa maneira, as edições dessa editora estão bem presentes nas bibliotecas municipais e escolares. Como a motivação dessa pesquisa advém da polêmica da leitura das recriações na sala de aula, acredita-se que a utilização de uma edição que esteja presente nos espaços escolares seja coerente.

Quanto à minissérie, elegeu-se a minissérie *Capitu*<sup>9</sup>, de direção do Luiz Fernando Carvalho, exibida na emissora Globo, no ano de 2008. Essa foi exibida em cinco capítulos, diariamente, durante uma semana, logo após a exibição da novela de horário nobre. Escolheu-se tal produção por ela trazer consigo diferentes materialidades advindas de diferentes esferas, com destaque para a influência da cultura popular em sua composição (elementos do circo e da cultura cigana). Além disso, ela mantém uma relação dialógica com outras artes, como o teatro e a ópera. A arquitetura desses elementos no gênero minissérie promove uma ressignificação interessante do enredo machadiano.

Já a história em quadrinhos escolhida foi a *Dom Casmurro* de Felipe Greco e Mario Cau. Essa história recebeu o prêmio Jabuti em duas categorias e o troféu HQmix na categoria de adaptação literária. Selecionou-se essa obra, pois além dessa visibilidade por meio das premiações, ela também possui o apoio da secretaria de cultura do estado de São Paulo. Essa

---

<sup>8</sup>Disponível em: <http://sites.aticascipione.com.br/bomlivro/>;

Disponível em: [https://www.emis.com/php/company-profile/BR/Editora\\_Atica\\_SA\\_pt\\_1146431.html](https://www.emis.com/php/company-profile/BR/Editora_Atica_SA_pt_1146431.html).

<sup>9</sup>A versão da minissérie utilizada na análise advém do box publicado pela Som Livre, contendo dois DVDs, com duração total de 4 horas e 30 minutos, ano de 2013.

HQ também aparece como sugestão de leitura para o segmento do EJA – Educação de Jovens e Adultos- no *PNBE*.

Como o método de pesquisa desse trabalho é o dialético-dialógico, serão discutidos os conceitos de dialética e dialogia, a partir do círculo de Bakhtin nesse capítulo. Já que o método norteador leva em consideração as diferentes relações estabelecidas no âmbito da arte e da vida pela obra, em diferentes contextos de produção e leitura, também serão explanadas as diferentes relações existentes na produção e existência de cada um dos enunciados analisados.

### 1.1 Dialética: um percurso teórico

Ao se pensar a resignificação da personagem Capitu na sua construção em outras obras, na minissérie e na história em quadrinhos, lida-se com a materialização de Capitus em enunciados diferentes. Cada enunciado tem sua própria materialidade, tempo e espaço de produção e recepção. Além do mais, por se almejar uma reflexão sobre a leitura dessas recriações na esfera escolar, por meio de um trabalho pautado na intertextualidade e interdiscursividade, é necessário pensar em um método que valorize o movimento entre cada enunciado e entre as relações internas e externas a ele.

Um trabalho que seja norteado pelo princípio metodológico dialético-dialógico é aquele que considera cada uma dessas obras como relacionadas a diferentes realidades. Quando se fala em realidade nesse contexto, pensa-se na materialização da personagem em enunciados que se constroem e existem em diferentes contextos, tanto de produção como de recepção. Cada realidade abarca diferentes tipos de relações dialógicas e nessas se constituem valorações diversas.

A obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis foi escrita em tempo e espaço diferentes da minissérie *Capitu* de Luiz Fernando Carvalho e da história em quadrinhos *Dom Casmurro* de Felipe Greco e Mário Cau. Além disso, cada uma dessas obras é vinculada a esferas de leituras diversas. Por esse motivo, a leitura dessas obras, quando se adota o método o dialético-dialógico, tem que levar em consideração as diferentes relações dialógicas estabelecidas dentro e fora de cada um dos enunciados analisados. Uma concepção de leitura que envolva um olhar amplo para a constituição de cada obra em cada gênero discursivo também precisa considerar isso.

Entretanto, o conceito de dialética não é algo discutido ineditamente pelo Círculo de Bakhtin/Medviédev/Volochinov, mas foi objeto de preocupação ao longo da história. Esse

debate vem desde os filósofos gregos e perpassa as preocupações de Hegel e Marx até chegar aos embates do círculo russo.

O presente trabalho não discute as bases filosóficas da dialética, apenas as cita a partir de Konder (2008) de forma a contextualizar o leitor quanto às origens desse pensamento em Bakhtin.

### 1.1.1 A dialética antes do Círculo de Bakhtin

O significado da palavra dialética não foi sempre o mesmo, sofrendo instabilidades dentro das várias perspectivas de pensamentos ao longo da história.

Dialética era, na Grécia antiga, a arte do diálogo. Aos poucos, passou a ser a arte de, no diálogo, demonstrar uma tese por meio de uma argumentação capaz de definir e distinguir claramente os conceitos envolvidos na discussão. [...] Na acepção moderna, entretanto, dialética significa outra coisa: é o modo de pensarmos as contradições da realidade, o modo de compreendermos a realidade como essencialmente contraditória e em permanente transformação. (KONDER, 2008, p. 7-8)

A dialética é um conceito antigo e tem suas raízes na Grécia. Nessa pesquisa ela aparece como um método de análise, entretanto, quando observamos sua origem, percebe-se uma vinculação desse conceito às formas de se ensinar e de se pensar. A dialética esteve ligada à ideia de diálogo por muito tempo até que adquiriu a concepção de um método, o qual compreende a realidade de maneira contraditória e sempre em transformação.

As raízes mais antigas desse conceito encontram-se em Hieráclito, 540-480 a. C. Segundo Konder (2008), esse filósofo ficou popularmente conhecido por propor a metáfora do rio para falar do contínuo processo de mudança do ser. Tudo e todos estão em um contínuo processo de transformação. A metáfora do rio atrela-se ao movimento das águas que mudam a cada segundo e a impossibilidade de mergulhar duas vezes revela essa constante transformação do estado das águas. Essa figura representa a realidade e o homem que estão em constante transformação. (KONDER, 2008)

Hieráclito foi recebido de forma resistente pelos gregos ao defender a não existência de qualquer estabilidade no ser. O conceito de dialética, ainda não denominado assim nesse momento, teve seu nascimento no pensamento do filósofo, já que o movimento e a transformação são aspectos fundamentais dessa concepção. (KONDER, 2008)

Em oposição a esse pensador, Parmênides, mais aceito pelos gregos, defendia que a mudança do homem é apenas superficial, sendo sua essência imutável. De acordo com

Konder (2008), a dialética, por estar muito atrelada a questão do movimento, da reflexão e da mudança, sofreu resistência por parte das classes dominantes, uma vez que não era interessante a elas a mudança, nem o pensamento reflexivo que gerasse alterações sociais que lhe fossem convenientes.

A concepção dialética foi reprimida historicamente: foi empurrada para posições secundárias, condenada a exercer uma influência limitada. A metafísica se tornou hegemônica. Mas a dialética não desapareceu. Para sobreviver, precisou renunciar às suas expressões mais drásticas, precisou conciliar com a metafísica, porém conseguiu manter espaços significativos nas ideias de diversos filósofos de enorme importância (KONDER, 2008, p.9)

A dialética como método de ensino, pautado no diálogo, nasceu em Sócrates. Nessa perspectiva, segundo Konder (2008), esse método buscava suscitar as contradições de pensamentos existentes. Ainda bastante vinculada ao conceito do diálogo, ela já carregava, nesse momento, a ideia de transformação. A partir dele, Platão (424- 347 a. C.), discípulo de Sócrates, prosseguiu com esse método considerando-o um instrumento de busca da verdade.

Aristóteles (384-322 a.C.) retomou as reflexões acerca da dialética. Segundo ele, as coisas possuem diferentes tipos de movimento. De acordo com Konder (2008), para Aristóteles o movimento estava ligado à potencialidade que cada coisa possui, e pode sofrer atualizações, ou seja, “são possibilidades que estão se transformando em realidades efetiva” (p. 10).

Em Aristóteles essa possibilidade de mudança apareceu estritamente ligada à particularidade de cada ser ou de cada coisa. A dialética como possibilidade de alteração já estava vinculada a especificidade que cada coisa pudesse possuir e aproximou-se mais do método dialético norteador desse trabalho. Ao propor uma análise de cada um dos enunciados do *corpus* a partir desse método dialético, pensa-se naquela que leve em consideração a particularidade de cada obra em suas materialidades, em seus conteúdos e também em suas relações dialógicas. (KONDER, 2008)

Entretanto, como a dialética relaciona-se sempre à desestabilização e propõe reflexões que gerem mudanças, ela sempre esteve passível de sufocamentos e repressões. Aliás, tudo aquilo que promove pensamentos que podem afetar certos domínios hierárquicos sociais tende sempre a ser reprimido. É isso que ocorre, por exemplo, com as obras em outros gêneros discursivos a partir de romances considerados canônicos. Ao entrar na escola, o lugar de maior importância dessas leituras na sala de aula é relativizado e uma desestabilização das



hierarquias de leituras ali presentes promovida. Em muitos momentos, conseqüentemente, a repressão e a repulsão a esses tipos de obras no contexto escolar acontecem.

É possível perceber um sufocamento da dialética ao longo do período feudal, segundo Konder (2008). Diferentemente das cidades-estados da Grécia, em que havia uma ampla circulação de mercadorias e de ideias, na sociedade feudal, afirmam Konder que a estratificação social era tão sólida que não havia a possibilidade de alteração do regime de classe social. Por esse motivo, um pensamento como a dialética, ao suscitar transformação e relativização de ideias, não encontrou lugar em meio a essa sociedade. “A dialética ficou sufocada. Para sobreviver, ela precisou lutar para assegurar à filosofia um espaço próprio, que não ficasse diretamente dominado pelo imperialismo da teologia (ideologia dominante, na época)” (KONDER, 2008, p. 11).

Com o Renascimento, o desenvolvimento de novas ideias e o movimento tanto das estruturas sociais como das de mercado, a dialética conseguiu novamente sair da escuridão e voltar à luz, segundo Konder (2008). Ela encontrou lugar no pensamento de vários filósofos e serviu de elemento condutor a suas reflexões.

Elementos de dialética se encontram no pensamento de diversos filósofos do século XVII, como Leibniz (1646-1716), Spinoza (1632-1677), Hobbes (1588- -1679) e Pierre Bayle (1647-1706). Elementos de dialética se achavam já, também, nas reflexões do inquieto Montaigne (1533-1592), no século XVI. (KONDER, 2008, p.14)

Todos os pensamentos que abordavam a mudança estavam ligados ao conceito de dialética, tais como o condicionamento do indivíduo de acordo com a sociedade em que se inseria, segundo Diderot e o corromper do sujeito de acordo com sua vivência, segundo Rousseau. (KONDER, 2008)

Hegel, no século XIX, continua a desenvolver esse conceito da dialética. Para ele, segundo Konder (2008), o homem está em constante movimento e mudanças, e um dos principais fatores que geram isso é o trabalho. Desenvolveu-se então o conceito de superação dialética

Pois bem: Hegel emprega a palavra com os três sentidos diferentes ao mesmo tempo. Para ele, a superação dialética é simultaneamente a negação de uma determinada realidade, a conservação de algo de essencial que existe nessa realidade negada e a elevação dela a um nível superior. (KONDER, 2008, p. 25)

A ideia de superação dialética estava ligada aos três significados da palavra suspender. De acordo com Konder (2008), esse conceito envolve três ideias: o suspender como aquilo

que nega e anula; O suspender como aquilo que eleva; O suspender como aquilo que evolui para um nível superior.

Na concepção dialética de Hegel, segundo Konder (2008), essas três concepções coexistiam. A dialética hegeliana gira em torno da tríade: Tese – Antítese- Síntese. Parte-se, portanto, da ideia de que algo é negado e a partir dessa negação há uma transformação e, por consequência, uma nova ação. Essa concepção dialética hegeliana desenvolveu-se na relação do homem com o trabalho. Ou seja, pensa-se sobre a matéria prima, a qual é negada, destruída, depois conservada e, posteriormente, transformada, já que assume uma nova forma.

A dialética é, como se pode observar, um conceito extremamente ligado a dois fatores: o movimento e a transformação. Desde suas raízes filosóficas iniciais já é perceptível essa sua tonalidade. A partir de Hegel, observa-se uma vinculação dessa forma de pensar à esfera econômica, uma vez que está ligada ao trabalho.

Em Marx, a dialética, conhecida como materialista, também está relacionada ao universo do trabalho e das relações de produção. Entretanto Marx não vê o trabalho como humanizador e criador no homem, mas como castrador e alienante. (KONDER, 2008)

Essa visão do trabalho como aquele que martiriza o sujeito advém para Marx, segundo Kondor (2008), da divisão social do trabalho e da consequente formação da luta de classes. Segundo a concepção marxista, há a exploração por uns da mão de obra de trabalho segundo a concentração de recursos. Esse estranhamento entre o trabalho e o trabalhador foi criado pela divisão do trabalho e da propriedade privada. Dessa forma, devido à exploração e a necessidade de trabalhar, devido ao valor e questão de sobrevivência econômica, o homem acaba, ao invés de se realizar, alienado pelo e no trabalho.

Segundo Marx, de acordo com Kondor (2008), é pela consciência da existência da luta de classes que se promove o caminho para o processo de desalienação de cada sujeito. Mesmo que o homem continue vivendo numa posição de alienação, a consciência da existência e da sua totalidade, já é um passo para a sua libertação.

Dessa forma, o conceito de totalidade é um dos regedores do pensamento marxista, e por consequência, daquele conceito alvo desse capítulo, a dialética.

Qualquer objeto que o homem possa perceber ou criar é parte de um todo. Em cada ação empreendida, o ser humano se defronta, inevitavelmente, com problemas interligados. Por isso, para encaminhar uma solução para os problemas, o ser humano precisa ter certa visão de conjunto deles: é a partir da visão do conjunto que podemos avaliar a dimensão de cada elemento do quadro. (KONDER, 2008, p. 35)

Conhecer para Marx, segundo Konder (2008), é um processo de totalização. Não há uma finalização desse processo, mas sim uma constância. Nada é absolutamente único e sozinho, mas está sempre interligado a outros elementos. Todo conhecimento envolve um conjunto de relações em que o objeto do conhecimento se imbrica. Entretanto essa visão do conjunto nunca é finita, pois há sempre alguma relação que se perde.

Frente a isso, aquela dialética hegeliana pautada no modelo Tese-Antítese-Síntese, passa a ser questionada a partir de Marx, uma vez que a Síntese nunca compreende toda a realidade de relações que algo possui.

A dialética é muito mais exigente do que o irracionalismo. Para reconhecer as totalidades em que a realidade está efetivamente articulada (em vez de inventar totalidades e procurar enquadrar nelas a realidade), o pensamento dialético é obrigado a um paciente trabalho: é obrigado a identificar, com esforço, gradualmente, as contradições concretas e as mediações específicas que constituem o “tecido” de cada totalidade, que dão “vida” a cada totalidade. “A dialética” - observa Carlos Nelson Coutinho - “não pensa o todo negando as partes, nem pensa as partes abstraídas do todo. Ela pensa tanto as contradições entre as partes (a diferença entre elas: o que faz de uma obra de arte algo distinto de um panfleto político) como a união entre elas (o que leva a arte e a política a se relacionarem no seio da sociedade enquanto totalidade). (KONDER, 2008, p. 43-44)

Então segundo a perspectiva marxista, nas palavras de Konder (2008), a dialética é o exercício de se olhar para algo numa constante movimentação metonímica, entre o mínimo e máximo, entre as partes e o todo. Mesmo assim, esse olhar do todo nunca ocorre de maneira completa, uma vez que o todo é sempre parte de outro todo, envolto em outras novas relações.

Além disso, a dialética marxista está ligada ao sistema de produção capitalista, na qual toda relação estabelecida em sociedade é pautada nas relações econômicas e envolve sempre a luta de classes. Percebe-se então, a partir desse pequeno percurso, que desde os gregos antigos até à concepção marxista, que a dialética é um conceito muito complexo e estritamente ligado à noção de movimento. Esta foi usada não apenas como um método de ensino, mas como um meio de olhar para a sociedade e para a organização desta em meio às relações socioeconômicas.

A partir dessas raízes, observar-se á, como se constrói o conceito de dialética ao longo da obra do Círculo de Bakhtin/ Medviédev/Volochinov e como ela, junto com outros conceitos, fundamenta metodologicamente este trabalho.

### 1.1.2 Dialética no Círculo de Bakhtin: a relação dialético-dialógica

As discussões realizadas pelo Círculo de Bakhtin/Medviédev/Volochinov trazem o conceito de dialética para as problematizações sobre os diferentes tipos de enunciados. Inicialmente ligadas à análise da obra literária, essas reflexões se estendem a outras formas de enunciado constituídas de outras materialidades. As reflexões ligam-se a preocupações com o método e com a extensão da análise de uma obra, principalmente na esfera artística: qual seria o limite da obra arte? Qual seria o limite de qualquer enunciado? Quais os elementos estariam envolvidos no estudo de uma obra, a se considerar sua totalidade e seus diversos movimentos dentro da sua existência social? O que de fato pode ser considerado parte constitutiva do enunciado?

A partir dessas inquietações sobre movimento e totalização dialética, o Círculo de Bakhtin/ Medviédev/Volochinov instaura diversas críticas às tradições de pensamento sobre linguagem e sobre os produtos do campo da arte. O conceito de dialética, juntamente com o de diálogo, constrói-se num pilar metodológico dentro das ideias desenvolvidas sob a perspectiva bakhtiniana, a partir das discussões realizadas por PAULA; FIGUEREIRO; PAULA (2011).

Essas discussões acerca da dialética caminham juntamente com as preocupações sobre a natureza da linguagem. Numa tensão entre a preocupação com o linguístico e com o extralinguístico, desenvolvem-se nas discussões do círculo russo formas de se pensar a linguagem e também a constituição dos enunciados, entre eles, aqueles ligados à esfera da arte. Frente a isso, a teoria sobre linguagem e sobre dialética, como um método, constrói-se a partir do estabelecimento de críticas ao formalismo russo.

Paralelamente, ao falar sobre a linguagem, o círculo russo desenvolve suas reflexões a partir da crítica ao denominado objetivismo abstrato. Com a divisão em uma linguística da língua e em uma linguística da fala proposta por Saussure, ao estabelecer como objeto dessa ciência o sistema linguístico abstrato, instaurou-se uma tradição de estudos que focaram suas preocupações na estrutura linguística: o estruturalismo. A língua, dentro dessa perspectiva, passou a ser encarada como um sistema convencional e abstrato, que apesar de ser considerado social, possui regras, consideradas por Saussure imutáveis.

Os estudos bakhtinianos criticam esse posicionamento, pois ele não atrela o estudo da língua ao social. Dessa forma, o círculo volve os olhares para a linguagem sempre em uso pelos sujeitos. Estabelece-se, portanto, o signo linguístico como ideológico, o qual compreende o significante e o significado e também o valorativo vindo das relações sociais.

No campo dos estudos literários, essa tradição em se pensar a análise de um objeto delimitado a si mesmo sem se preocupar com as relações extras e sociais estabelecidas pode

ser observada no formalismo russo. Dentro dessa perspectiva, o estudo da obra literária proposto é aquele que a olha como um sistema fechado em si, ou seja, pensa a análise dela sem se preocupar com as relações extras estabelecidas. Segundo Bakhtin, o grande problema dessa vertente é “construir um sistema de juízos científicos sobre cada arte, e no caso em questão, sobre a arte literária, independentemente dos problemas da essência da arte em geral: essa é a tendência dos trabalhos contemporâneos da poética.” (BAKHTIN, 1988, p.15)

Estabelece-se, portanto, sob a perspectiva bakhtiniana, uma crítica ao estudo da obra de arte que leve em consideração apenas a especificidade de cada obra e de cada tipo de arte, sem levar em consideração as relações entre elas e o social e a “constituição de uma definição sistemática da singularidade estética na unidade da cultura humana” (BAKHTIN, 1988, p. 15).

Volochinov discute esse tratamento não sociológico da obra de arte

A arte é tratada como se ela fosse não-sociológica “por natureza”, exatamente como é a estrutura física ou química de um corpo. A maior parte dos estudiosos de arte da Europa ocidental e da Rússia tem esta pretensão de ver a literatura e a arte como um todo, e na base defendem persistentemente o estudo da arte como uma disciplina especial, contra abordagens sociológicas de qualquer espécie (VOLOCHINOV, s/d, p.2)

Há, portanto, uma crítica nos estudos do círculo russo que vai ao encontro das preocupações acerca da necessidade de olhar a integralidade e a totalidade do objeto ligada ao conceito marxista de dialética. Percebe-se nesses excertos da obra bakhtiniana a resistência em olhar cada obra de arte por si só, em sua única particularidade, mas a preocupação em compreendê-la sempre numa relação mais ampla.

Medviédev ao falar sobre a atitude dos formalistas ante aos objetos literários afirma

Separando a obra da consciência subjetiva e da psique, eles, ao mesmo tempo, a separam do ambiente ideológico em geral, bem como da comunicação social objetiva. A obra aparece separada tanto da realização efetiva social quanto de todo o mundo sociológico. O fato é que os formalistas, ao criticarem a estética psicológica e a compreensão idealista da consciência, assimilaram ao mesmo tempo os principais defeitos metodológicos dessas tendências. Assim como os idealistas e psicologistas, os formalistas projetaram tudo o que é ideologicamente significativo para a consciência individual e subjetiva. A ideia, a avaliação a visão de mundo, o humor etc., tudo isso era por eles também considerado como o conteúdo da consciência subjetiva, “do mundo interior” e da “alma”. Ao rejeitarem a consciência subjetiva, os formalistas recusaram todos esses conteúdos ideológicos que lhe foram erroneamente atribuídos. Como resultado, a obra ficava em um vazio ideológico total. A objetividade era comprada à custa do sentido. (2012, p.212)

A partir desse excerto é possível afirmar que para o autor um estudo da obra de arte que a separe das raízes sociais que a nutrem, sejam elas ligadas a sua produção ou a sua circulação, é aquele que separa cada produção de seus fundamentos ideológicos. Na perspectiva do círculo, o método de estudo da língua, assim como o de estudo da obra de arte, é dialético, pois busca sempre um olhar para a totalidade da obra e para a dos enunciados constituídos da linguagem. Essa totalidade é aquela que envolve todos os elementos ligados ao enunciado, envolvendo, portanto, as valorações ideológicas construídas.

A concepção de obra de arte e de qualquer enunciado, ao se constituir de linguagem, a partir do método dialético, expande-se. A obra de arte é aquela que tem suas fronteiras alargadas para além do material linguístico e também para além do conteúdo objetual, como denominado por Bakhtin (1988). Tudo que é constituído de linguagem passa a ser pensado numa relação com o social.

Por mais que o social seja considerado extralinguístico, exterior ao enunciado e à obra de arte, nessa perspectiva dialético-dialógica, consideramo-lo constitutivo da obra. Isso porque tanto a parte material linguística e a parte do conteúdo se estruturam e adquirem significações, as quais são mutáveis nas interações sociais. Sendo assim, o social que é extra, torna-se intralinguístico e afeta cada enunciado em seu cerne.

O método dialético, ao propor a preocupação com a totalidade de um determinado objeto ou conceito, traz para dentro da análise e da leitura de um enunciado a preocupação com os valores presentes nas relações sociais que estão imbricadas a obra. Sendo assim, o ideológico, que na perspectiva saussuriana de linguagem e do formalismo russo era considerado extralinguístico e não relevante para a reflexão sobre a obra, torna-se algo intrínseco à linguagem e ao enunciado.

Dentro dessa proposta bakhtiniana de trazer o dialético e todo o movimento de reflexão ligado a esse conceito para a análise dos enunciados constituídos de linguagem, estabelece-se, portanto, uma crítica a todo olhar para o enunciado que esteja restrito apenas a obra em si e a sua materialidade. O método não é apenas dialético, que pressupõe movimento e totalidade, mas é também dialógico, pois esse movimento é sempre na relação e no diálogo com outras obras e com outros elementos.

Bakhtin (1988) estabelece em seus escritos uma forte crítica à tentativa formalista de fazer uma ciência das artes que considere a análise das obras apenas restrita à sua particularidade. O autor se opõe ao formalismo russo e sua “pretensão de construir a ciência de cada arte em particular, independentemente do conhecimento e da definição sistemática da singularidade estética na unidade da cultura humana.” (BAKHTIN, 1988, p.15). Pelo método

dialético-dialógico, Bakhtin defende que o estudo de uma obra de arte envolve a relação dialógica com as outras produções da cultura e com as produções do conhecimento, pois

sem uma concepção sistemática do campo estético, tanto no que o diferencia do campo do cognoscível e do ético, como no que o liga a eles na unidade da cultura, não se pode separar o objeto submetido a um estudo de poética – a obra de arte literária – da massa de obras escritas com palavras, mas de um outro gênero. (1988, p.15)

Bakhtin vai propor formas de se pensar o estético na obra. Ele refuta a ideia de que este tenha que ser pensado considerando somente a obra em si ou a ideia de que este é introduzido na obra por aquele que a estuda a pesquisa. Segundo Bakhtin

O conceito de estético não pode ser extraído da obra de arte pela via intuitiva ou empírica; ele será ingênuo, subjetivo e instável; para se definir de forma segura e precisa esse conceito, há a necessidade de uma definição recíproca com os outros domínios, na unidade da cultura humana (1988, p. 16)

Vê-se aí que o método dialético, sob a perspectiva bakhtiniana, está numa relação direta com o conceito de diálogo desenvolvido pelo círculo russo. Dialogismo é algo constitutivo da linguagem segundo a perspectiva do círculo. “A dialética nasceu do diálogo para retornar ao diálogo em um nível superior (o diálogo de indivíduos)” (BAKHTIN, 2011, p. 401). Tudo o que é constituído de linguagem é dialógico, uma vez que a própria linguagem já surge da necessidade de interação entre o eu e o outro. Desta maneira, onde há linguagem, há interação social e onde há interação, há, portanto, relações dialógicas.

Outra é a perspectiva de uma teoria dialógica, que necessariamente deve reconhecer a infinitude do processo dialógico, em que todo dizer e todo dito dialogam com o passado e o futuro, e paradoxalmente deve reconhecer a unicidade e irrepetibilidade dos enunciados produzidos em cada diálogo. (BAKHTIN, 2011, p. 402)

Encarar cada enunciado dentro da perspectiva metodológica do diálogo é considerá-los como únicos e irrepetíveis. Segundo a perspectiva do círculo russo, essa unicidade do diálogo advém do fato dele estabelecer essas relações dialógicas com os contextos de passado e de futuro, as quais são sempre modificadas segundo os diferentes momentos e espaços de produção e de recepção. Dessa forma, o método dialético do olhar para o todo e para a particularidade do enunciado, envolve analisar as relações dialógicas que esse enunciado estabelece tanto no todo quanto na sua particularidade (conteúdo-forma-estilo).

Esse método de análise também está ligado à abordagem do gênero na sala de aula, seja ele uma recriação ou não. Se um enunciado só pode ser compreendido em sua

completude ao considerá-lo na relação com outros e nesse movimento entre sua forma material e seu exterior, a abordagem do gênero que foque apenas a gramática é algo a ser vencido. Ao pensar na presença das recriações como leitura, instigamos aquela que leve em consideração as relações por elas estabelecidas, entre suas particularidades genéricas e entre os diálogos com outras obras.

É nesse diálogo que se constituem as valorações ideológicas. Toda relação social é ideológica e valorativa, portanto, cada enunciado se constrói nessas relações dialógicas e o ideológico, como já dito, encontra-se em sua constituição. Ao propor um estudo que não se restrinja apenas a uma obra de arte, mas que a veja sempre na relação dialógica com outras produções, sempre em diferentes contextos sócio-histórico-culturais, observa-se a aplicação de um método dialético-dialógico. Dialético por se pensar o movimento entre a particularidade e a totalidade de relações, e dialógico por olhar cada enunciado em sua relação com outros enunciados e nos contextos sociais. É por meio desse método dialético-dialógico que se torna possível um olhar mais completo para as várias significações existentes dentro de um enunciado, uma vez que a proposta bakhtiniana leva em consideração sempre o movimento entre o material e o conteúdo.

Além de criticar o formalismo russo e o objetivismo abstrato quanto à análise dos enunciados apenas concentrada na particularidade de cada uma, o método dialético-dialógico permite uma nova forma de olhar para cada obra. Nessa tradição minimalista e restrita a cada obra de arte em sua particularidade, principalmente quando se pensa no formalismo russo, é possível observar um enfoque maior na materialidade linguística. Assim como para a tradição formalista da língua o olhar volta-se prioritariamente para as estruturas linguísticas, na tradição formalista literária há também um enfoque maior no material e na forma, em detrimento do conteúdo.

Bakhtin (1988) problematiza o método de estudar qualquer enunciado e, por consequência, qualquer obra de arte. Para ele o enfoque e a prioridade dados à materialidade linguística em detrimento da sua relação com o conteúdo (sendo esse mais que o objeto mas aquele axiológico), torna o olhar sobre o enunciado algo precário. Esse posicionamento é justificado pela aparente concretude presente na parte material de uma obra, uma vez que o material “seria a base mais estável para a discussão científica” (BAKHTIN, 1988, p. 17).

Por mais que se vá longe na análise de todas as propriedades do material, e de todas as combinações possíveis dessas propriedades, nunca se será capaz de encontrar seu significado estético, a menos que lancemos mão, de contrabando, de um outro ponto de vista que não pertença à moldura da análise do material. (VOLOCHINOV, s/d, p.3)



Em diálogo com Bakhtin, Volochinov também defende que analisar esteticamente uma obra requer um olhar além do material. A obra existe para além dessa materialidade concreta aparente. Aliás, defende-se aqui que a concretude existe para além do material, pois também está no conteúdo e nas valorações ideológicas inerentes às relações sociais. O método dialético-dialógico é aquele que busca a totalidade do objeto de estudo nos diversos diálogos estabelecidos tanto pelo conteúdo como pelo material, e vice-versa e em conjunto.

Sendo assim, segundo a perspectiva do Círculo de Bakhtin/Medviédev/Volochinov, a análise de um determinado enunciado, quando realizado a partir do método dialético-dialógico, envolve olhar para diferentes fatores. Dentre esses, encontramos a preocupação com o material e com a forma em que esse material se constitui, com o conteúdo, tanto o objetual como o conteúdo valorativo, assim como com o extralinguístico, advindo das relações sociais, mas considerado nesse trabalho como constitutivo das relações intralinguísticas.

Uma das maiores críticas do círculo ao formalismo russo é destinada ao fato dele “compreender a forma artística como forma de um dado material, e não mais como uma combinação nos limites do material, dentro de sua definibilidade e conformidade” (BAKHTIN, 1988, p. 18). Segundo o autor tal tradição de pensamento olharia para o material como aquele a ser moldado por uma forma. Seria como se a linguagem fosse um sistema manipulado para caber dentro de formas composicionais diferentes na hora de se realizar um enunciado. O material é visto, nessa tradição, apenas como uma estrutura, vazia de sentido, vazia de tons valorativos.

Segundo Bakhtin (1988), a forma não é apenas a organização sistemática de um material e o material não é algo a ser encaixado apenas nos limites de uma forma composicional. Para o autor a organização de uma forma afeta o material em sua natureza e tanto na forma como no material está já interpenetrado o conteúdo.

Ao falar do conteúdo, Bakhtin (1988) afirma existir aquele considerado objetual e o conteúdo ideológico. Um estudo pautado no método dialético-dialógico, por pensar as coisas nas micro e nas macro relações, compreende o conteúdo de um determinado enunciado para além dos limites desse. Ao dizer que o conteúdo da obra é mais que o objetual, Bakhtin entende que o ele vai além do significado do material da forma, além do linguístico, de qualquer que seja a natureza. O conteúdo também envolve as valorações que são ideológicas e se constituem nas relações dialético-dialógicas estabelecidas pelo enunciado. O conteúdo é mais que significado e sentido, ele está embebido de valorações ético-valorativas. Ele é, portanto, sempre ideológico.

Esse ideológico, na visão do círculo, está presente na constituição do enunciado como um todo, tanto na forma, como no material, como no conteúdo. Para o círculo esses elementos são os que constituem e formam o enunciado. Eles não podem ser analisados de maneira separada, mas sempre numa relação indissolúvel entre si. É por meio do método dialético-dialógico que propomos nesse trabalho olhar para cada um dos enunciados propostos.

Esse método também é colocado como uma via de acesso ao estudo do gênero discursivo. No capítulo 3 discutiremos sobre a concepção de gênero a partir do Círculo, entretanto já se pode adiantar que o estudo de gênero proposto nesse trabalho é aquele que tem como cerne o método dialético-dialógico.

Isso muitas vezes aparece ao se pensar gênero. As sequências didáticas pensam gênero como fórmulas, receitas de bolo, focadas na sua forma e na organização de seu material linguístico. A questão do conteúdo e do estilo, bem como as fronteiras entre uma produção no determinado gênero com possíveis ideologias e outras produções, não existem. Nessa passagem sobre o estudo da obra de arte a partir das relações dela com outras já nos permite defender, a partir de Bakhtin, um estudo de gênero calcado na intertextualidade e na interdiscursividade. Entretanto, esse estudo que pensa relações exige um cotejar de outros textos, o que veremos a seguir.

## 1.2 Cotejo como um recurso metodológico: o universo dos enunciados e a alteridade como um exercício metodológico

Por se propor o método dialético-dialógico como norteador dos olhares e das análises aqui desenvolvidas, alarga-se as fronteiras dos enunciados a serem discutidos. Não se considera nesse trabalho, o enunciado por si só, em sua materialidade interna, mas se escolhe olhá-lo numa relação de dentro para fora e de fora para dentro

A complexa dialética do interior e do exterior. O indivíduo não tem apenas meio e ambiente, tem também horizonte próprio. A interação do horizonte do cognoscente com o horizonte do cognoscível. Os elementos de expressão (o corpo não como materialidade morta, o rosto, os olhos, etc.); neles se cruzam e se combinam duas consciências (a do eu e a do outro); aqui eu êxito para o outro com o auxílio do outro. A história da autoconsciência concreta e o papel nela desempenhado pelo outro (amante). O reflexo de mim mesmo no outro. A morte para mim e a morte para o outro. A memória. Os problemas concretos dos estudos da literatura e da arte, vinculados à inter-relação do ambiente e do horizonte, do eu e do outro; as questões das zonas; a expressão teatral. A penetração no outro (fusão com ele) e a manutenção da distância (do meu lugar), manutenção que assegura o excedente de conhecimento. A expressão do indivíduo e a expressão das

coletividades, dos povos, das épocas, da própria história, com seus horizontes e ambientes. O autor revelação e as formas de sua expressão dos povos, da história, da natureza, etc.(BAKHTIN, 2011, p. 394-395)

Por essa perspectiva em discussão nos escritos bakhtinianos, as fronteiras dos produtos da literatura e da arte se redefinem. Cada enunciado produzido nessa esfera envolve, segundo o autor, uma preocupação para além deles, sendo que estão vinculados numa inter-relação com o horizonte ideológico, com o eu e o outro. O olhar para cada obra deve se dar sempre em consideração às relações que ela estabelece intra e extra linguisticamente. Por esse motivo, consideramos o extralinguístico algo também interno, como já dito, uma vez que ele constitui a obra em seu conteúdo, mas também em sua forma e em seu estilo. Desse modo, para uma visão dialética de cada enunciado, e também dialógica, faz-se necessário olhar para além das materialidades de cada uma.

A questão da memória permeia toda a discussão de Bakhtin (2011) no que diz respeito à metodologia de estudo e análise dos produtos dos campos da criação humana. Toda vez que se lida com esses enunciados constituídos de linguagem, há o envolvimento das relações que ele estabelece nesse e em outros contextos, tanto de produção como de recepção. O agora, o ontem e o amanhã estão presentes nas variadas interpretações e valorações que cada obra contém. Isso porque cada momento do enunciado suscita diferentes “sentidos e significado. As lembranças a serem preenchidas (a interpretação em contextos distante). Nas lembranças levamos em conta até os acontecimentos posteriores (no âmbito do passado), ou seja, percebemos e interpretamos o lembrado no contexto de um passado inacabado” (BAKHTIN, 2011, p.399).

Frente a essa afirmativa, toda produção e toda leitura de uma obra leva em consideração da sua natureza dialógica e social. Ao se optar por olhar para os discursos que a constituem, tanto no agora, como no antes e no depois, considera-se cada enunciado nas suas relações de alteridade.

Por esse motivo, outro pilar metodológico desse trabalho, o qual não é um terceiro, mas um que já está presente nos conceitos de dialética e de diálogo é o conceito de alteridade. Já se propôs no trabalho de mestrado esse conceito como um pilar metodológico (GONÇALVES, 2015), a partir dos estudos bakhtinianos, para as pesquisas ligadas ao uso da linguagem e das questões humanas. Segundo a perspectiva do círculo russo “o ser da expressão é bilateral: só se realiza na interação de duas consciências (a do eu e a do outro); a penetração mútua com manutenção da distância; é o campo de encontro de duas consciências, a zona do contato interior entre elas (BAKHTIN, 2011, p. 395-396)

Dessa forma, ao pensar a ressignificação de Capitu nos outros gêneros, minissérie e história em quadrinhos, é necessário olhar para o total de cada uma dessas obras, bem como as relações dialógicas estabelecidas por cada uma delas, com seus diferentes outros, nos seus diferentes contextos de produção e de recepção. Obviamente que em nenhum momento almejamos extinguir todas as possibilidades de leitura existentes, mesmo porque se acredita que o diálogo é sempre interminável e a existência de cada enunciado é única em cada contexto de leitura, com possíveis novas relações dialógicas.

Assim, de um ponto de vista axiológico, possíveis relações dialógicas ligadas ao contexto de produção e também ao de recepção que constituem cada uma das obras aqui analisadas serão discutidas. Isso é proposto a fim de compreender como se dá a ressignificação da personagem analisada em cada uma das obras.

Para uma compreensão mais ampla das relações de sentido construídas em torno da personagem Capitu em cada obra, é, portanto, necessário olhar as inúmeras relações dialógicas estabelecidas por cada enunciado. Esse olhar envolve um compreender de vários textos e contextos, os quais estão presentes de forma dialógica na construção de cada um dos enunciados analisados

O texto só tem vida contatando com outro texto (contexto). Só no ponto desse contato de texto eclode a luz que ilumina retrospectiva e prospectivamente, iniciando dado texto no diálogo. Salientemos que esse contato é um contato dialógico entre textos (enunciados) e não um contato mecânico de oposição, só é possível no âmbito de um texto (mas não do texto e dos contextos) entre os elementos abstratos (os signos no interior dos textos) e necessário apenas na primeira etapa da interpretação (da interpretação do significado e não do sentido). Por trás desse contato está o contato entre indivíduos e não entre coisas (no limite). Se transformarmos o diálogo em um texto contínuo, isto é, se apagarmos as divisões das vozes (a alternância de sujeitos falantes), o que é extremamente possível (a dialética monológica de Hegel), o sentido profundo (infinito) desaparecerá (bateremos contra o fundo, poremos um ponto morto). A coisificação completa, extrema levaria fatalmente ao desaparecimento da infinitude e da insondabilidade do sentido (de qualquer sentido). (BAKHTIN, 2011, p. 401)

A partir da afirmação de Bakhtin, o apagamento das vozes advindas de outros textos e contextos presentes em cada enunciado construído, promove o não acesso ao sentido profundo de cada texto. Obviamente que cada leitura dele é a existência de um enunciado único e irrepitível. Por conseguinte, pela tentativa de resgate das relações dialógicas ali estabelecidas, com vistas a seus contextos de produção e recepção, temos uma compreensão mais integral do enunciado.

O enunciado existe para além dele próprio e nele existem outros. Tomar como pressuposto que um texto só tem vida na relação com outros, já nos leva a um posicionamento quanto à leitura dessas recriações em relação ao romance canônico e a toda polêmica de sua entrada no contexto escolar. Defende-se nessa pesquisa um trabalho que volva os olhares para cada obra recriada sempre na relação dialógica com seus contextos e com as outras obras, na tentativa de uma compreensão mais ampla das significações produzidas.

Quem estuda a linguagem não está interessado nos “recortes” dos discursos, mas no enunciado completo, total, para cotejá-lo com outros enunciados fazendo emergirem mais vozes para uma penetração mais profunda no discurso, sem silenciar a voz que fala em benefício de um já dito que se repete constantemente. (GERALDI, 2012, p.27-28)

Geraldi retrata essa busca pela completude do enunciado e traz como pilar metodológico o conceito de cotejo. O relacionar de textos que envolvem contextos, como já observado nas palavras de Bakhtin, dá-se na tentativa de promover uma imersão mais profundamente no interior de cada enunciado.

O aprofundamento do empreendimento interpretativo resulta da ampliação do contexto, fazendo emergirem mais vozes do que aquelas que são evidentes na superfície discursiva. Não para enxergar nestas vozes a fonte do dizer, mas para fazer dialogarem diferentes textos, diferentes vozes. O múltiplo como necessário à compreensão do enunciado, em si único e irrepetível. A unicidade se deixa penetrar pela multiplicidade. Cotejar textos (voltaremos a isso 30 enquanto caminho metodológico) é a única forma de desvendar os sentidos. (GERALDI, 2012, p. 29-30)

Esse cotejo dos textos dá acesso ao múltiplo do enunciado nas palavras de Geraldi. Para uma interpretação mais ampla dos discursos presentes em cada obra, é necessário sempre um movimento dialético de maximização e minimização. Por isso entende-se que a leitura e a interpretação de um dado texto se dá ao olhar para a particularidade do enunciado e também para além da sua materialidade. Isso é o movimento dialético. Ao sair do enunciado, lida-se com as infindáveis relações que ele estabelece com outros discursos e com outras vozes, uma vez que na perspectiva bakhtiniana tudo aquilo que é constituído de linguagem nunca é inédito. Esse lidar com outras vozes em outros discursos é dialógico. Portanto, o cotejo proposto por Geraldi a partir dos escritos bakhtinianos é uma via metodológica ligada ao método dialético-dialógico.

A contextualização do enunciado é essencial porque todo enunciado “reflete uma realidade extra-verbal”. Se na conversa cotidiana importa encontrar nestes contextos os elementos não ditos, mas presentes no horizonte comum dos interlocutores para poder dar sentido aos enunciados, na interpretação a

profundidade da penetração dependerá crucialmente dos elementos de especificação do contexto e dos contextos com que o analista faz o texto dialogar (GERALDI, 2012, p.32)

Sendo assim, ao se falar de cotejo de textos, estamos falando da relação não somente entre textos, mas entre contextos. Cada enunciado traz em si todo um dialogar com os contextos de produção e também com os de recepção. Cada elemento ressignifica e revaloriza aspectos do enunciado.

Por esse motivo, de modo a mergulhar mais profundamente em cada uma das recriações, abordaremos os contextos e os discursos relacionados a eles em cada um dos enunciados, tanto a minissérie como a história em quadrinhos. Essa exploração de cada contexto busca, a partir do movimento dialético-dialógico, compreender de uma maneira mais profunda as valorações presentes em cada uma das obras. Isso se dá pelo intento de compreender as ressignificações de *Capitu* do romance para cada um dos outros gêneros.

Dar contextos a um texto é cotejá-lo com outros textos, recuperando parcialmente a cadeia infinita de enunciados a que o texto responde, a que se contrapõe, com quem concorda, com quem polemiza, que vozes estão aí sem que se explicitem porque houve esquecimento da origem. (GERALDI, 2012, p.33)

Diante de tal constatação, para uma maior compreensão das valorações presentes na minissérie *Capitu* e na história em quadrinhos *Dom Casmurro*, propõe-se na próxima seção uma discussão dos contextos de produção de cada um dos enunciados.

### 1.3 *Dom Casmurro*: o contexto do texto fonte

O romance *Dom Casmurro* é uma obra da literatura brasileira considerada parte do cânone de autoria de Machado de Assis. Apesar de não ser foco de nossa análise, por partirmos dele para pensar os processos de ressignificação nos outros gêneros, é necessário envolvê-lo no processo de cotejo.

Esse romance machadiano foi publicado no ano de 1899. Ao levarmos em consideração a perspectiva metodológica apresentada, pautada no dialético-dialógico e no cotejo, é muito importante pensar como era a sociedade desse momento de 1899. Além disso, como nossa análise gera em torno da ressignificação de *Capitu* nas recriações publicadas em outros momentos, ainda é importante pensar sobre o papel da mulher a sociedade de 1800.

Segundo Nóbrega (2017), nesse momento grandes transformações sociais ocorreram, entre elas a elevação social da classe burguesa, uma maior consolidação do capitalismo e o

desenvolvimento das cidades. Além disso, com esses acontecimentos a autora aponta o fim do período de escravidão como o responsável pela maior discrepância entre as classes burguesas e as classes marginalizadas. No que diz respeito à mulher, Nobrega (2017) retoma a existência de uma lei de adultério. Essa lei penalizava a mulher que cometesse qualquer adultério com reclusão de 1 a 3 anos. Já o homem só era penalizado se mantivesse uma concubina.

O contexto de produção dessa obra não era muito favorável à liberdade da mulher. Esta não havia conquistado os direitos que possui hoje, e os discursos de igualdade de gêneros ainda não vigoravam como nos dias atuais. Em meio a tudo isso, Machado de Assis produziu esse romance com uma personagem mulher, com vontades e opiniões próprias em relação ao marido. Toda essa significação de Capitu em um romance que não dá provas de seu adultério constrói-se ao longo dos vários períodos de recepção da obra, desde o seu de produção até os mais marcados pelo discurso feminista.

Em meio a esse contexto desfavorável à autonomia da mulher, o romance traz um narrador personagem que conta a história de seu ponto de vista e constrói toda a versão dos fatos e atos de uma Capitu, que pode ou não ser considerada adúltera. O leitor fica como aquele responsável por condenar ou não essa personagem colocada sob julgamento pelo advogado Dom Casmurro. Em manobras com a linguagem, na construção da narrativa, constrói-se esse embate que leva o leitor a assumir um lado: o de Dom Casmurro ou o de Capitu. A leitura do romance que leve em considerações os cotejos com os contextos de produção e recepção, cria diferentes valorações em torno dessa Capitu, mulher, esposa.

A narrativa construída por esse narrador que tenta na velhice atar as duas pontas da vida é marcada pela ambiguidade. Uma ambiguidade que deixa o leitor responsável por escolher um lado nesse pós-término entre Capitu e Bentinho. Tal ambiguidade é observada na minissérie e na história em quadrinhos, entretanto é construída e revalorada na materialidade de cada gênero.

Desde sua publicação inicial, passou por diferentes edições. Neste trabalho, optou-se por trabalhar com a versão da série *Bom Livro* da Editora Ática. Essa escolha foi motivada pela presença dessas edições nas bibliotecas das escolas e nas sugestões nos programas oficiais de leitura. Como as perguntas e motivações desse trabalho estão relacionadas com a vinculação da leitura nos espaços escolares, acredita-se que o trabalho com essa versão torna-se algo coerente.

Segundo Fabrício Waltrick, editor de literatura infanto-juvenil da Ática e responsável pela reformulação da edição com a quarta capa da série *Bom Livro*, em entrevista<sup>10</sup> concedida ao blog *Sobre capas* de autoria do escritor brasileiro Samir Machado de Machado, essa série está há mais de quarenta anos nos acervos das bibliotecas escolares e já passou por quatro edições. Dentre elas, o editor Waltrick afirma que a capa que se constituiu o maior emblema foi a preta, lançada nos anos 80 e em segundo lugar a dos anos 90, com a capa branca.

Essa série, segundo Waltrick, é constituída de edições mais econômicas, pela sua diagramação e também pelo seu material. Por esse motivo, elas podem estar presentes dentro das salas de aula. Um exemplo a ser citado, na biblioteca municipal de Tupã, dentre as edições presentes no acervo, as da série *Bom Livro* são as de maior quantidade, com a predominância das de capa preta e posteriormente as branca dos anos 90.

Abaixo estão as quatro edições pelas quais passaram o romance *Dom Casmurro*. Cada uma delas é constituída por diferentes capas com diferentes valorações. Uma característica de cada uma dessas edições é o uso de obras de artes de diferentes artistas. Abaixo elencamos as quatro edições pelas quais passaram essa obra machadiana na série da editora Ática.

**Figura 4** – Edição *Dom Casmurro* 1971



Fonte: Editora Ática

<sup>10</sup> Disponível em: <http://sobrecapas.blogspot.com/2011/11/colecao-bom-livro.html>



**Figura 5** – Edição *Dom Casmurro* 1988



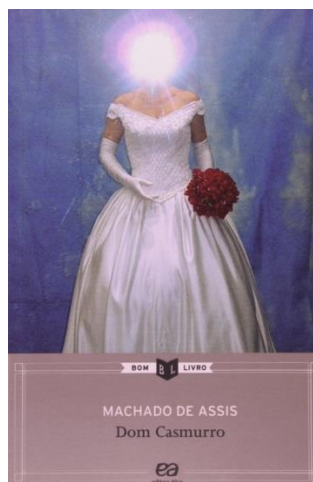
Fonte: Editora Ática

**Figura 6** -Edição *Dom Casmurro* 1995



Fonte: Editora Ática

**Figura 7** – Edição *Dom Casmurro* 2008



Fonte: Editora Ática

A primeira edição, datada no ano de 1971, passou pela aprovação da equipe técnica do livro e material didático no estado de São Paulo na época de sua publicação. Esse exemplar por nós utilizado é a segunda edição dessa primeira capa. Essa aprovação por essa equipe técnica já demonstra a forte relação das obras dessa série com o espaço escolar, o que justifica nossa escolha como parte integrante do corpus proposto como análise.

A capa dessa edição é de autoria de Eugenio Colonnese, desenhista, roteirista e editor de história em quadrinhos, italiano, naturalizado no Brasil, falecido em São Paulo no ano de 2008. Com produções com temáticas voltadas ao terror e ao universo fantástico, Colonnese trabalhou em parceria com vários autores dentro e fora do Brasil na produção de quadrinhos, e em um segundo momento de sua vida tornou-se diretor de arte da editora Saraiva e da Ática, editora dessa coleção do Bom Livro.

Essa capa dessa edição representa Dom Casmurro e Capitu. Dom Casmurro, já idoso, observa um retrato pintado de Capitu. A ilustração data de 1969 e revela um momento de contemplação de Dom Casmurro dessa Capitu, personagem de uma obra de arte, pintada, retratada, criada, a qual o encara. Dom Casmurro coloca-se frente a essa Capitu numa expressão saudosista. Já velho, diante dessa Capitu nova, essa capa retrata um narrador cujo desejo provavelmente está relacionado a atar as duas pontas da sua vida, segundo o narrador machadiano. Esse narrador seria aquele que quer retomar na velhice as memórias, vivências e sentimentos da juventude.

A segunda capa refere-se à segunda criada para as edições dessa série, e o exemplar utilizado nessa pesquisa é referente à 19ª edição produzida pela série *Bom Livro*. Essa edição conta com um cotejo com a edição crítica do Instituto Nacional do Livro e o layout da capa é de Ary Almeida Normanha, com ilustrações na capa e nos suplementos da obra de Carlos Clémen. Clémen estudou pintura, desenho, gravura e escultura na argentina e atua no Brasil como ilustrador de diversos jornais e revistas de São Paulo. Ele também ministra cursos em Ateliês e na Universidade do Brasil.

Essa capa é constituída de uma sobreposição de gravuras, elementos referentes ao teatro como homens a caráter, locais de teatro e também por uma gravura de Capitu sobreposta à Casmurro. Na contracapa do livro, encontram-se quatro desenhos do rosto de Machado de Assis, os quais vão sendo pintados gradativamente.

Essa edição conta ainda com uma apresentação de Fábio Lucas. Este é um escritor, professor e crítico mineiro, o qual estuda a vida e obra de Machado de Assis há mais de 40 anos. É membro da Academia Paulista de Letras e considerado um dos críticos literários de destaque do Brasil.

A terceira capa é referente à 29ª edição, do ano de 1995. Esta também conta com a introdução do professor e crítico Fábio Lucas e também foi cotejada com a edição crítica do Instituto Nacional do Livro. Nessa edição o texto de apresentação, semelhante ao da edição de capa anterior, recebe o título de “A ambiguidade insolúvel”.

A capa dessa edição é de autoria da ilustradora Cecília Iwashita e traz a representação de Capitu, Ezequiel e Bento Santiago adulto em frente a um quadro com a foto de Escobar. É interessante observar que essa ambiguidade insolúvel, retratada na apresentação de Fábio Lucas, não aparece nessa capa, uma vez que valorativamente o autor opta por colocar a cor loira no cabelo de Ezequiel e também no cabelo de Escobar, em contraposição aos cabelos escuros de Capitu e Bento Santiago.

A quarta capa começou a ser lançada em 2008. Segundo o editor da literatura infanto-juvenil da Ática, as capas dessa série passam por duas fases emblemáticas, as dos anos 80 com a capa preta e as dos anos 90 com as capas brancas. Essa reformulação em 2008, motivada pela reforma ortográfica, também contou com outras razões. Dentre elas, o editor afirma que essas capas até então tinham um apelo visual ao público infanto-juvenil escolar e nessa edição o objetivo foi desvincular essas obras dessa quase exclusividade de público leitor. O editor afirma que no caso de Dom Casmurro, a leitura torna-se mais proveitosa depois dos 30 e isso faz com que a reformulação de capas fosse necessária.

As ilustrações dessas edições pós 2008 contém obras das artes plásticas de autores brasileiros. Estão presentes nessas capas pinturas, esculturas, instalações, fotografia e arte digital.

Em entrevista ao blog *Sobre capas*, de autoria do escritor Samir Machado de Machado, o editor de literatura juvenil da Ática e responsável pela reformulação da última reedição da série, Fabrício Waltrick, afirma que essas edições dos clássicos da série *Bom Livro* eram edições realizadas com o objetivo de terem um baixo custo. Dessa forma, constituíram-se em edições mais baratas e pela vinculação dessa editora a questões de educação, como já dito na introdução. Por esse motivo, em conjunção ao custo baixo, esses livros da capa preta (2ª versão) e posteriormente o da capa branca (3ª versão) estão em maior quantidade nas bibliotecas escolares e municipais.

A questão do custo envolve o acesso aos livros. Se pensarmos na HQ, aquela proposta no *corpus* de análise dessa pesquisa, (editora Devir, custo em torno 75 reais) possui um valor mais elevado e vem proposta para o EJA- Ensino de Jovens e Adultos. Já a proposta para os anos do ensino fundamental é outra versão em HQ, de autoria de Rodrigo Rosa e Ivan Jaf

(Editora Ática, custo 40 reais). Novamente por uma questão de custo, a versão mais barata aparece destinada ao público da educação básica, pois exige um maior número de exemplares.

A capa de cada versão se posiciona valorativamente à dubiedade presente na narrativa machadiana quanto à fidelidade de Capitu. Na capa branca, 3ª versão, essa dubiedade se desfaz, pois se percebe que Ezequiel não tem semelhança com Capitu ou Bento. Enquanto os pais são morenos, com cabelos pretos, Ezequiel aparece com o cabelo claro, assim como Escobar. Já na primeira o ilustrador reforça a saudade do Dom Casmurro, que quer voltar a viver a adolescência no processo de atar as duas pontas da vida. Isso, pela presença de um senhor Dom Casmurro que observa a Capitu enquadrada, pintada, enformada por esse narrador. Na relação dessas duas capas, enquanto o primeiro ilustrador foca um narrador que tem saudades de uma Capitu que talvez ele tenha criado, desenhado, como aquela Capitu presente no quadro, na terceira capa o ilustrador foca a traição de Capitu, pela semelhança entre Ezequiel e Escobar.

Já na terceira versão há a presença, em meio às colagens, da Capitu jovem, meio que cigana, de cabelo preto, ao lado de um Dom Casmurro mais velho com o rosto caído. Essa Capitu não está enquadrada como na primeira versão, na qual aparece objetificada por Dom Casmurro, como uma Capitu que foi desenhada e construída pelo narrador. Nessa capa preta a Capitu aparece solta, porém ao lado do narrador. Há no canto esquerdo uma imagem que pode representar Escobar e de plano de fundo imagens de teatro. Nessa capa percebemos uma maior marca dessa dubiedade, mas relacionada ao teatro, a uma narrativa que é construída, assim como a história sobre ciúme em Otelo, citado no enredo. Entretanto a Capitu ainda sim é uma cigana ao lado de um Dom Casmurro abatido, triste.

Na última capa a instalação colocada como ilustração traz uma noiva com uma lâmpada no lugar da sua cabeça, sob um fundo azul. Nessa capa fica mais marcada a presença de uma Capitu que o leitor não sabe quem é. Essa pode ser criada sob a luz dos olhos de Dom Casmurro, ou sob a luz dos olhos do próprio leitor. A dubiedade é mantida, e o leitor entra nesse enredo sem saber para qual Capitu essa luz o levará, a adúltera ou a amada por Bento.

Essa discussão das capas torna-se relevante, pois elas já lançam juízos de valores sobre a narrativa e sobre Capitu para o leitor. Entre as duas versões mais presentes nas bibliotecas escolares está uma em que Capitu aparece como adúltera, pela semelhança entre Escobar e Ezequiel, e uma em que ela aparece ao lado de Dom Casmurro, caracterizada como cigana. Ou seja, nessas duas versões mais lidas há uma maior predominância de projetos de dizeres que colocam Capitu como cigana ou como adúltera.

Isso nos leva a pensar que as versões mais acessíveis aos alunos trazem a dubiedade machadiana já prejudicada na capa, e esses leitores podem entrar na leitura da narrativa já marcada pela valoração acerca de Capitu.

#### 1.4 A minissérie

A minissérie Capitu foi dirigida por Luiz Fernando Carvalho com roteiro de Euclides Marinho e colaboração de Daniel Piza, Luís Alberto de Abreu e Edna Palatnik. Exibida na emissora Rede Globo, no horário das 23h, foi ao ar em cinco capítulos entre os dias 9 e 13 de Dezembro de 2018. Atualmente ela é comercializada em um box da Som Livre que contém dois discos de aproximadamente uma hora de duração cada.

Sob o estilo carvalhiano, a minissérie foi construída numa mescla de elementos da ópera, do teatro e do cinema mudo, bem como estão presentes em sua tessitura elementos da cultura popular, tais como da cultura cigana e do circo. Essas influências aparecem nas diferentes materialidades que constituem a minissérie.

Entende-se nesse trabalho a minissérie como um gênero discursivo, e como será discutida no próximo capítulo, ela se estrutura indissolúvelmente em forma, conteúdo e estilo. Esses elementos da cultura popular bem como da ópera, do teatro e do cinema aparecem na forma alterados pelo estilo do autor e o conteúdo, por conseguinte, é ressignificado em relação ao romance machadiano.

Antes, portanto, de se explorar como esses elementos aparecem na constituição da minissérie e contribuem para a formação dessa obra, é necessário, porém, afirmar como é entendido o autor dessa obra.

Na minissérie, há diversos participantes para a composição desse enunciado. Além do roteirista tem-se como compositores dessa obra o diretor geral, os diretores específicos (de arte, de imagem, entre outros), os figurinistas, os autores, a equipe de som e de filmagem, entre outros. Nesse trabalho considera-se autor, em meio a tantas possibilidades de autoria, o diretor geral Luiz Fernando Carvalho.

Toma-se o diretor Luiz Fernando Carvalho como a grande voz autoral, pois ela permeia e coordena todas as outras atividades de criação dentro da minissérie. Esse posicionamento de considerar o diretor como autor vem do embasamento dessa pesquisa nas discussões sobre autoria desenvolvidas pelo Círculo de Bakhtin/Medvedév/Volochinov. Considera-se autor, portanto, aquele que

Está presente no todo da obra, não se encontra em nenhum elemento destacado desse todo, e menos ainda no conteúdo separado do todo. O autor se encontra naquele momento inseparável em que o conteúdo e a forma se fundem intimamente, e é na forma onde mais percebemos a sua presença. A crítica costuma procura-lo no conteúdo destacado do todo, que permite identifica-lo facilmente com o autor homem de uma determinada época, que tem uma determinada biografia e uma determinada visão de mundo. Aí a imagem do autor quase se funde com a imagem do homem real. (BAKHTIN, 2011, p. 399)

Se recorrer aos estudos bakhtinianos, encontra-se o conceito de autor como aquela voz que permeia toda uma obra. O autor está no conteúdo que é construído e significado pela forma. O estilo autoral afeta a forma e também o conteúdo. Considera-se, conseqüentemente, o diretor da obra como aquela voz que dá a tonalidade. Por mais que haja um figurinista, uma equipe de luz, filmagem e som, os atores, todos esses elementos da obra, bem como seus possíveis autores são coordenados pela voz do diretor. Desta maneira, o estilo carvalhiano penetra todas as vozes autorais e por esse motivo consideramos Luiz Fernando Carvalho o autor da minissérie.

O estilo de Luiz Fernando Carvalho envolve o trabalho com elementos da cultura popular e também a interdiscursividade com outras artes, como cinema, teatro, circo, entre outros. Esse estilo penetra na forma não só dessa minissérie analisada nesse trabalho, como também em outras de suas produções.

A minissérie *Capitu* fez parte de um projeto denominado Projeto Quadrante, do qual foi a segunda das produções realizadas. A primeira realizada foi *Pedra do Reino*, também sob a direção de Luiz Fernando Carvalho, e o objetivo foi levar para as telas da televisão obras de relevância para a literatura brasileira. (MEMÓRIA da Globo, 2013)

O estilo autoral do diretor Carvalho pode ser observado na recorrência de alguns padrões de criação comuns em suas obras. Dentre essas marcas do estilo que, por consequência, irão interferir na forma do gênero minissérie e nos outros gêneros que o autor utiliza, como por exemplo, as novelas, estão: o uso do contraste entre luz e sombras, de recursos da cultura popular, de materiais da natureza e recicláveis na construção de cenários, de animais construídos de matérias inanimadas, trabalhos com monólogos e focos diferenciados em personagens, gravações em espaços fechados e a mistura de elementos modernos e atuais com cenários e figurinos de época com cores marcantes.

A primeira marca de seu estilo recorrente é a criação de diferentes cenários e a construção de toda a narrativa em um único espaço, muitas das vezes um galpão ou um local fechado. A filmagem em espaços *indoors* tornou-se um estilo desse autor. Essa escolha por construção de cenários em locais fechados opta pelo uso de materiais rústicos, naturais e

muitas das vezes reciclados. Essa marca em suas obras está presente pela própria escolha do diretor de arte, Raimundo Rodriguez, o qual é o mesmo em obras como *Capitu* e *Hoje é dia de Maria*.

Em *Hoje é dia de Maria*, a minissérie foi gravada no antigo local de realização do *Rock in Rio*, num domo construído na Barra da Tijuca, no Rio de Janeiro. A estrutura de concreto foi construída com o aproveitamento do chão de terra, sendo o interior pintado à mão e a utilização de materiais recicláveis por toda a produção.

**Figura 8** – Cenário de *Hoje é Dia de Maria*



Fonte: ABI, 2006

**Figura 9** – Cenário da Minissérie *Capitu*



Fonte: Minissérie *Capitu*, Disco 1, 00:13:37, 2013

A filmagem de *Capitu* aconteceu no salão da sede do automóvel Club do Brasil, no centro do Rio de Janeiro<sup>11</sup>. Nesse local foram construídas as diferentes histórias narradas por Dom Casmurro. O teto possuía cor neutra, mantida pela equipe de cenografia, enquanto as

<sup>11</sup> Essas informações sobre o cenário, preparação dos autores, confecção de figurinos podem ser acessadas no site Memória da Globo. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/capitu.htm>. Acesso em: 22 Jul. 2019

paredes e colunas foram revestidas de papel. O jogo de câmeras, diferentes focos, luzes e também a utilização de cenários móveis permitiram a existência de diferentes ambientes dentro de um mesmo local. O chão do galpão foi pintado com tintas de quadro negro, no qual em alguns momentos havia a interação da personagem Capitu que desenhava no chão. Parte do cenário, como árvores, muros, entre outros ambientes eram desenhados a giz e outros apareciam projetados nas paredes por meio de uma projeção multimídia.

Essa utilização de elementos da natureza pode ser observada não somente no cenário, como a utilização de folhas no chão, como também no figurino. Influenciado pela cultura cigana, observa-se no figurino de Capitu a utilização de flores.

**Figura 10-** projeção em cenário da minissérie Capitu



Fonte: Minissérie *Capitu*, Disco 1, 00:22:31, 2013

Todo o processo criativo da minissérie conta com elementos de improvisação, o qual permite perceber a presença do teatro dentro da minissérie e essa inter-relação entre gêneros. Projeções, texturas, sombras, o uso de canhões de luz e refletores móveis se fizeram presente ao longo da minissérie. Esses elementos, sob a coordenação do diretor de fotografia Adrian Tejido, trazem para obra a relação existente entre a minissérie e o gênero ópera e teatro. As projeções de sombras a partir do foco de luz permitem além dessa inter-relação entre gêneros, a própria construção da história, pois reflete as sombras do passado que atormentavam Dom Casmurro.

Outro aspecto presente na forma, como marca do estilo carvalhiano, é a utilização de animais construídos de materiais inanimados. É possível observar, na minissérie a existência disso no cavalo do tio Cosme e também nas aves criadas pelo pai de Capitu.



**Figura 11** – Cavalo do Tio Cosme



Fonte: Minissérie *Capitu*, Disco 1, 00:18:07, 2013

**Figura 12** – Pássaro do Velho Pádua



Fonte: Minissérie *Capitu*, Disco 1, 00:28:46, 2013

Essa marca autoral do Diretor Carvalho também se repete em outras de suas obras

**Figura 13** – animal de madeira em Hoje é dia de Maria



Fonte: Memória da Globo<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/capitu.htm>. Acesso em: 10 nov. 2018.

**Figura 14 -** Animal inanimado em A pedra do reino



Fonte: Memória da Globo<sup>13</sup>

**Figura 15 –** Animal inanimado em Meu Pedacinho de Chão



Fonte: Memória da Globo<sup>14</sup>

O aparecimento de animais confeccionados de materiais como madeira e outros elementos naturais e, em alguns momentos, recicláveis, é uma constante nas produções do diretor Luiz Fernando Carvalho. Isso mostra a enorme relação que seus trabalhos possuem com o teatro. A teatralidade está não apenas no uso de cenários únicos e fechados, como também nesse uso de animais montados, como fantoches. Essa teatralidade é uma marca de estilo que altera de certa maneira a forma, uma vez que traz para a minissérie recursos de outro gênero discursivo e prova nela ressignificações no conteúdo, a ser analisado no último capítulo.

<sup>13</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisserias/capitu.htm>. Acesso em: 10 nov. 2018.

<sup>14</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisserias/capitu.htm>. Acesso em: 10 nov. 2018

Essa presença de animais inanimados representando animais animados valoriza uma narrativa que é construída ao mesmo tempo em que é criada. Essa forma, alterada por esse estilo do autor, nos revela um narrador que cria e inventa.

**Figura 16** – Sequência coração confeccionado de Dom Casmurro



Fonte: Minissérie *Capitu*, disco 1, 2013<sup>15</sup>

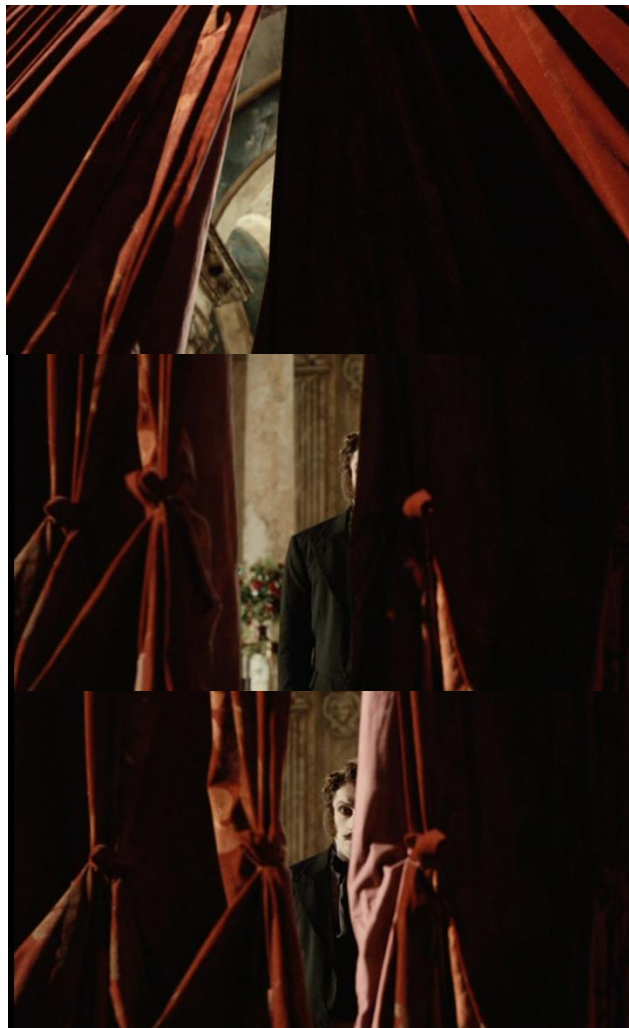
Na sequência de fotogramas anterior, tem-se o coração de Dom Casmurro, também confeccionado nesse estilo. O coração artificial pulsa na mão desse narrador-personagem que sente, mas também manipula a história. Toda essa inanimação aparece ao longo da obra sempre como elementos que marcam a construção dessa narrativa orquestrada por Dom Casmurro. Essa artificialidade de animais e corações inanimados adquire certa valorização dentro dessa narrativa, já que representa a narrativa inventada e criada por um narrador, o

<sup>15</sup> Fotogramas retirados da minissérie *Capitu* (2013), box de 2 discos, disco 1, de 1:34:24 a 1:34:27. Como trabalhamos com enunciados audiovisuais, apresentaremos uma sequência de 2 a 3 movimentos quando o objetivo for analisar essa mudança, método utilizado em Paglione (2019). Quanto almejarmos analisar apenas algum recurso de cenário ou figurino, sem focarmos o movimento, apresentaremos apenas um fotograma.

Dom Casmurro. Esse narrador possui inclusive um coração não real, um coração que bate por Capitu, que ele manipula com as mãos, quase que não confeccionado por ele, mas que não é real.

Dentre essas marcas da teatralidade pode-se destacar a configuração do cenário. Este possui elementos tanto do teatro como de ópera. A presença de palcos de onde Dom Casmurro fala e narra as peripécias de Bentinho e de Capitu, bem como o constante abrir e fechar de cortinas são recursos recorrentes ao longo da minissérie

**Figura 17** – Sequência de cortina que se abre na minissérie



Fonte: Minissérie *Capitu*, Disco 1 , 2013<sup>16</sup>

O cenário é construído juntamente com a narrativa pelo narrador Dom Casmurro. Assim como a presença das cortinas é um exemplo dessa teatralidade, a qual contribui para a

<sup>16</sup> Fotogramas retirados da minissérie *Capitu* (2013), box de 2 discos, disco 1, de 00:21:18 a 00:21:20.

construção de um narrador que molda uma história, há a montagem de parte do cenário pela interação dos personagens com janelas e portas.

**Figura 18** – Sequência janela móvel carregada por criadas



Fonte: *Minisséri Capitu*, disco 1, 2013<sup>17</sup>

**Figura 19** – Porta móvel com Capitu encostada



Fonte: *Minissérie Capitu*, Disco 1, 00:29:17, 2013

A presença de elementos do teatro também pode ser observada na atuação dos personagens. Há um interdiscurso com o teatro mudo em muitos momentos na atuação dos atores. Esse pode ser observado em diferentes cenas e é transpassado por elementos da ópera,

<sup>17</sup> Fotogramas retirados da minissérie *Capitu* (2013), box de 2 discos, disco 1, de 00:23:05 a 00:23:06.

uma vez que cada gesto desse proveniente do cinema mudo é realizado com a execução de partes de alguma música clássica.

**Figura 20** – Sequência de personagens observam Tio Cosme subir no Cavalo



Fonte: Minissérie *Capitu*, Disco 1, 2013<sup>18</sup>

Na sequência de fotogramas anteriores, observamos a reação dos personagens ao ato de subida no cavalo realizado por Tio Cosme. Todas essas expressões são realizadas pausadamente ao som de uma orquestra. A cada movimento há uma espécie de paralisação das personagens acompanhada do soar dos metais da orquestra. Isso gera todo um clima de suspense, e na interlocução entre teatro, cinema mudo e televisão constrói-se toda uma valoração e um enunciado único e irrepitível. O exagero é construído nesse intercalar com a personificação do cavalo do Tio Cosme.

<sup>18</sup> Fotogramas retirados da minissérie *Capitu* (2013), box de 2 discos, disco 1, de 00:18:21 a 00:18:23.

É possível observar elementos da cultura popular presentes na constituição da minissérie.

**Figura 21** – Imperador com características de rei momo



Fonte: Minissérie Capitu, disco 1, 00:51:18, 2013

**Figura 22** – Dom Casmurro caracterizado como Pierrot



Fonte: Minissérie Capitu, disco 1, 00:13:11, 2013

Nos dois fotogramas anteriores, observa-se a influência da cultura popular na caracterização dos personagens pela observância de um diálogo com a cultura popular carnavalesca. No fotograma 21, nota-se a figura do Imperador presente na narrativa de Casmurro. Já na figura 22 vê-se a caracterização do narrador Dom Casmurro com traços de Pierrot.

Na caracterização do imperador na minissérie Capitu, há um diálogo com o universo carnavalesco e com a cultura popular da idade média através da presença de elementos do rei momo do universo do carnaval na composição do imperador. Itens como a coroa, o cetro, as roupas bem como a utilização de um ator não muito magro revelam essa influência.

Na mitologia Grega, Momo era um deus ligado a atos de sarcasmo e a delírios, conhecido por zombar e rir de outros deuses, sendo então expulso do Olimpo. Durante a Idade Média, essa figura ficou ligada a festividades com atos ligados à libertação dos instintos, discutidos nos escritos bakhtinianos como ações relacionadas ao baixo estrato corpóreo (sexo, orgias e bebedeira). Na cultura carnavalesca o Momo seria o instigante da alegria e da irreverência.

Já a figura de Dom Casmurro se constitui a partir de uma relação dialógica com a figura do palhaço Pierrot. Esse palhaço tem um tom satírico extremamente vinculado a questão dramática, estabelecendo toda uma nova significação ao possuir elementos dele presentes na caracterização de Dom Casmurro.

A relação com elementos carnavalescos traz para o enredo da minissérie que advém do romance toda a questão da carnavalização e provoca uma ressignificação. Esse narrador carnavalizado satiriza sua história com Capitu e com os outros personagens, numa mescla de dor, de manipulador de marionetes, de sátira e de romance.

Além disso, a presença de elementos da cultura popular também está presente na configuração da personagem Capitu. A metonímia dos olhos de cigana oblíqua e dissimulada da Capitu machadiana aparece na minissérie representada na caracterização de uma personagem que se materializa numa verdadeira cigana. Elementos da cultura cigana podem ser observados no figurino e nas danças realizadas pela personagem.

**Figura 23** – Capitu fase jovem na minissérie



Fonte: M8inissérie Capitu, disco 1, 00:52:57, 2013



**Figura 24** – Capitu na fase madura



Fonte: Memória da Globo<sup>19</sup>

Tanto na constituição da Capitu jovem, representada no primeiro fotograma, quanto na da Capitu madura, elementos, em seu figurino, dialogam com a cultura cigana. Além do corte da roupa, da presença de elementos naturais como flores, tem-se também a presença de laços e véus. O vermelho, muito significativo na cultura cigana, também aparece, principalmente, nas cores de roupa da Capitu madura, e em elementos como laços e véus na Capitu jovem. A influência da cultura cigana ainda pode ser observada nas danças com pé no chão realizadas por Capitu.

O figurino todo da minissérie merece uma atenção. Confeccionado pela figurinista Beth Filipecki, a qual já trabalha sob a coordenação de Luiz Fernando Carvalho na minissérie *Os Maias* e no filme *Lavoura Arcaica*, também estabelece relação com elementos do teatro. O desenho das roupas bem como a escolha das cores foram orientados por um projeto que valorizasse o tom e o ritmo operístico da minissérie.

Segundo o site *Memória da Globo*, a confecção das roupas se deu por meio da abolição do ângulo reto no corte e na costura de cada vestimenta. Isso gera a provocação de variadas formas pelo movimento da câmera e dos personagens. Um exemplo disso está na confecção da batina de Escobar. Todo o corte da saia compreendeu um ângulo maior, semelhante a uma saia feminina. Isso provoca todo um movimento de sedução na dança realizada por Escobar perante Bentinho.

<sup>19</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/capitu.htm>. Acesso em: 10 nov. 2018.

O figurino de Capitu também possui preocupação com o corte. Com uma saia de 4 metros de diâmetro, suas roupas foram cortadas obliquamente de forma a representar o olhar enviesado de cigana oblíqua e dissimulada. Na saia, o olhar de ressaca foi representado por tecidos sobrepostos em várias camadas.

**Figura 25** – Sequência movimento roupa Capitu



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 2013<sup>20</sup>

É interessante observar como há uma mudança da Capitu jovem para a Capitu Madura. As roupas da primeira fase da personagem são mais claras e possuem elementos naturais como couro, folhas e flores. O vermelho que representa a sedução na cultura cigana aparece pontualmente num laço ou num véu. Já na fase mais madura, assim como a luminosidade da minissérie muda, as roupas de Capitu tornam-se mais escuras, com tons predominantes de vinho e vermelho, além do aparecimento constante do uso do véu. Toda

<sup>20</sup> Fotogramas retirados da minissérie *Capitu* (2013), box de 2 discos, disco 1, de 00:22:57 a 00:22:59

essa natureza impulsiva representada no figurino da Capitu jovem aparece contida e ornamentada no da Capitu madura, por meio de arranjos e penteados mais luxuosos. Até parte do figurino da mãe de Bentinho são usados para compor o figurino da Capitu madura.

Outro recurso característico do estilo carvalhiano na minissérie, segundo o site *Memória da Globo*, é uma técnica de filmagem nas cenas que representam a visão de Dom Casmurro. Foi utilizada uma retina de 30 cm de diâmetro, cheia de água, criando um efeito de refração. Essa retina foi apelidada de lente Dom Casmurro. Essa lente foi colocada na frente da câmera e representa os olhos de ressaca de Capitu bem como a navegação que o próprio narrador Dom Casmurro realiza pelas suas memórias e pela sua consciência.

Em alguns momentos da minissérie o próprio Dom Casmurro aparece segurando uma lente. Essa lente ele mesmo coloca frente ao seu rosto sempre num processo de filtragem e mediação entre si e os outros personagens. Em alguns momentos ele até aparece segurando-a para intermediar sua relação consigo mesmo, com seu eu do passado.

**Figura 26** – Lente- Dom Casmurro



Fonte: minissérie Capitu, disco 1, 00:22:39, 2013

**Figura 27** – Lente segurada por Dom Casmurro



Fonte: Minissérie Capitu, Disco 2, 00:15:06, 2013

**Figura 28** –Lente segurada por Dom Casmurro no intermédio consigo mesmo



Fonte: Minissérie Capitu, Disco 2, 00:15:25, 2013

Observa-se como na materialidade do gênero já há uma resignificação e uma construção do personagem. Por meio de lentes, ligadas à materialidade da minissérie já se valoriza uma narrativa que nos é mostrada sob o ponto de vista do narrador. Esse manipula e também constrói uma narrativa. O que o telespectador vê, ele vê por um filtro.

A minissérie é um gênero que também compreende, dentro de si, o gênero canção. Ao longo das cenas foi possível perceber uma trilha sonora bem variada, composta de diferentes gêneros musicais, desde música clássica até rocks internacionais. Houve também a presença de músicas originais composta por Tim Rescala. As canções desse compositor também aparecem em outras produções marcadas pelo estilo de Luiz Fernando Carvalho, como na novela *Velho Chico*. Além disso, na trilha sonora é possível encontrar músicas da banda nacional Manacá, cuja vocalista é a atriz que interpreta a Capitu jovem, Letícia Persiles.

Dentre os artistas que compõem o repertório da minissérie estão: Jimi Hendrix e Janis Joplin; Black Sabbath, com *Iron Man*; Fred Astaire, com *Cheek to Cheek*, Nelson Cavaquinho e Elcio Soares, com *Juizo Final* e Zah Condon, da Banda Beirut com *Elephant Gun*, numa mistura de folk americano com sons do leste europeu. Além dessa canção, essa banda fez para a minissérie uma versão e uma releitura da música *Quem sabe* de Carlos Gomes, produzida numa versão rock por Chico Neves de Los Hermanos.

O diálogo é constitutivo da minissérie. Há diálogo entre gêneros discursivos diferentes, entre elementos diferentes da cultura popular e há também diálogo entre tempos diferentes. Ao longo de toda a minissérie é possível observar a intercalação entre elementos da vida e da arte, pela presença de imagens da vida real em conjunto com as imagens da ficção. A modernidade e o passado também dialogam.

**Figura 29** – Imagens da vida real de um Trem na minissérie



Fonte: Minissérie Capitu, Disco 1, 00:2:16, 2013

**Figura 30** – Imagens do metrô atual



Fonte: Minissérie Capitu, Disco 1, 00:1:36, 2013

Esse diálogo entre estilos musicais diferentes, entre tempos diferentes, entre imagens da ficção e da vida, entre luz e sombras, entre gêneros discursivos diferentes, vai criando na minissérie toda uma ambiguidade, uma duplicidade. O diálogo, a relação entre opostos expressa na materialidade a ambiguidade de um narrador como Dom Casmurro.

Como o diálogo é um elemento fundante e constituinte da minissérie, ele não podia deixar de aparecer no processo de formação e de produção da minissérie. Segundo informações contidas no site *Memória da Globo*, a TV *Globo* promoveu um DVD crossing: a distribuição de 2 mil DVDS com imagens inéditas da minissérie em locais públicos nas cidades de São Paulo, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Recife e Brasília. Cada DVD continha instruções para assisti-lo, entrar no site [www.passeiadiantecapitu.com.br](http://www.passeiadiantecapitu.com.br) e deixar opiniões sobre o conteúdo e repassá-lo para outra pessoa.

Além dessa ação foi promovida uma leitura coletiva de Machado de Assis na internet, no site [www.milcasmurros.com.br](http://www.milcasmurros.com.br). Cada leitura realizada era gravada e depois os vídeos anexados ao site.

Ser dialógico já é naturalmente algo característico de cada enunciado. Entretanto nessa minissérie o diálogo foi constitutivamente seu formador. Por esse motivo, uma análise e leitura que almeje olhá-la de uma forma mais complexa é aquela que leva em consideração o cotejo desses variados diálogos. Para entender a ressignificação da *Capitu* nessa materialidade, esse resgate dessas relações é necessário, uma vez que cada uma delas promove valorações diversas na constituição dessa *Capitu* que não é mais machadiana, mas sim carvalhiana.

Como seria possível pensar o gênero na sala de aula e apenas reduzi-lo à análise de estruturas gramaticais? Essa abordagem gera um ensino de gênero que é o gênero.

### 1.5 A história em quadrinhos

A história em quadrinhos *Dom Casmurro* foi escrita pelo escritor Felipe Greco e pelo desenhista Mario Cau. Essa obra foi publicada pela editora *Devir* e é resultado de uma produção de seis anos. A obra foi vencedora de alguns prêmios de prestígio como o prêmio Jabuti, nas categorias de adaptação literária e de livro didático e paradidático, e o troféu HQ mix, um prêmio relevante para as produções em quadrinhos.

Essa obra foi produzida com o apoio da secretaria de cultura do estado de São Paulo e aparece como indicação de leitura nas obras selecionadas pelo *PNBE* – Programa Nacional Biblioteca na Escola. É interessante observar que essa versão de *Dom Casmurro* aparece como integrante do acervo de leitura de 2014 destinada ao público da Educação de Jovens e Adultos. Essa vinculação da obra à sugestão de leitura para esse público já lhe confere uma valorização de uma obra que pode ser considerada mais voltada para um público mais maduro além de toda a questão econômica já observada anteriormente.

Todo o processo de produção dessa obra está ligado à problemática da leitura dos clássicos na escola, impulsionadora das hipóteses e questões dessa pesquisa. Segundo os autores, houve resistência por parte de Felipe Greco em aceitar o convite em reescrever o enredo machadiano pelo mesmo motivo dos conflitos de leitura existentes no contexto escolar: a dificuldade em se ler uma obra canônica imposta e não contextualizada. Todo esse preconceito sobre o clássico de Machado de Assis também esteve presente na produção da história em quadrinhos.

Segundo os autores<sup>21</sup>, o principal objetivo deles era manter o ritmo da narrativa machadiana quando reescrita na história em quadrinhos. Entretanto, como afirmado por eles mesmos, as ilustrações e o roteiro são resultantes da visão que o próprio desenhista e o roteirista tinham da obra. Segundo Mario Cau, a obra é uma narrativa resultante do ponto de vista que o narrador Dom Casmurro tem dos acontecimentos decorrentes de sua relação com Capitu e com Escobar. Justificado por esse motivo, o desenhista afirma assumir no desenvolver da linguagem, como o desenho dos personagens, esse posicionamento, o que levaria a existência de uma semelhança entre os traços do Ezequiel, filho de Capitu e Bentinho, com o Escobar, sugerindo a possível traição da personagem. Entretanto, nessa outra materialidade, a traição, que se instaura no romance como uma sugestão, não fica sendo apenas uma sugestão mas torna-se uma evidência de tal ocorrido.

Essa história em quadrinhos intitulada Dom Casmurro é construída na intertextualidade com outras obras consideradas clássicos da literatura, tanto brasileira como estrangeira. Dividia em cinco capítulos intitulados “Promessa”, “Namoro”, “Seminário”, “Casamento”, “Separação”, a história em quadrinhos traz, no início de cada uma dessas partes, citações de obras da literatura canônica.

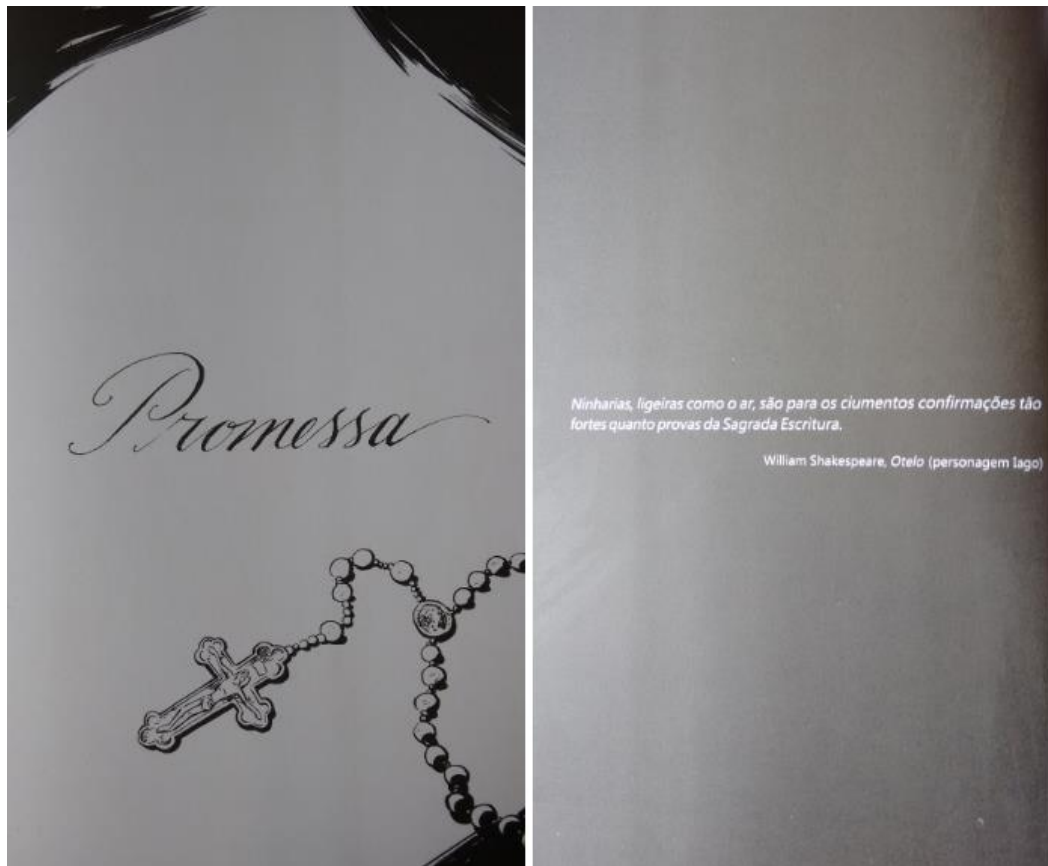
Com a presença dessas citações já se estabelece uma rede de diálogos que promove a ressignificação da obra de Machado de Assis. Cada obra citada estabelece uma valoração diferente acerca dessas temáticas presentes na obra machadiana. Além disso, a escolha desses momentos da narrativa de *Dom Casmurro* para o título dos capítulos da HQ já demonstra um posicionamento na criação desse enredo em particular.

Felipe Greco e Mario Cau concederam entrevistas acerca do processo criativo da história em quadrinhos. No blog *Quadro a Quadro* (MARINO, 2016) estão presentes algumas das considerações realizadas por Greco acerca da escolha dessas citações subtítulo dos capítulos da HQ.

---

<sup>21</sup> Entrevista concedida à emissora cultura disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=frKt6xx\\_Uk0](https://www.youtube.com/watch?v=frKt6xx_Uk0). Serão utilizados alguns trechos dessa entrevista.

**Figura 31** – capítulo 1 intitulado “Promessa” com citação de Shakespeare



Fonte: GRECO; CAU, 2012, p. 9-10

Segundo Greco, a escolha por “William Shakespeare, *Otelo* (fala de Iago)... Porque é citada esta obra no original do Machado. É a obra máxima de Shakespeare sobre o ciúme (e, na minha opinião, também a mais erótica/sensual de sua obra).”(MARINO, 2016)

A construção da narrativa na história em quadrinhos já se inicia pelo enfoque no ciúme. A citação de Shakespeare traz a fala da personagem Iago de Otelo “ninharias, ligeiras como o ar, são, para os ciumentos, confirmações tão fortes quanto provas da Sagrada Escritura”. A abertura do capítulo Promessa, o qual apresenta o leitor à problematização da promessa da mãe de Bentinho para o envio dele ao seminário, causa do impedimento de seu relacionamento com Capitu, é construída nas dimensões verbivocovisuais de forma a gerar valorações que já causam uma ressignificação da narrativa machadiana, agora narrativa Grecoana e Cauana.

Ao se observar a dimensão visual da linguagem, verifica-se conjuntamente com o verbal da palavra “Promessa” a presença de um terço. Essa vinculação já traz o religioso como um elemento central a esse capítulo e a essa questão da promessa. Pode-se perceber



ainda que a palavra Promessa juntamente com a imagem do terço aparecem envoltos em uma moldura que lembra os traços de cabelo e de rosto das personagens, mais especificamente da personagem Capitu. Isso coloca como centro da construção da narrativa desse capítulo a questão da religião e da promessa de ida ao seminário, estritamente ligados à imagem da Capitu. As cores predominantes são o preto e o branco e nesse jogo da quantidade predominante de preto e de branco a obra vai adquirindo um tom mais leve e suave ou um tom mais pesado e obscuro, o que representa o tom da narrativa.

A citação de Shakespeare que traz a fala de Iago em Otelo também estabelece essa relação com a religiosidade e o peso da religião e da palavra bíblica nas ações do homem. Estabelece-se, portanto, o fio condutor desse capítulo: o religioso e a promessa. Entretanto, pelo intertexto com essa citação, já se nota um elemento chave e de destaque para a narrativa da história em quadrinhos: a questão do ciúme. Na citação de Shakespeare, o ciúme é colocado numa relação com os textos religiosos e conseqüentemente com o texto bíblico. Segundo a fala do personagem Iago, o as ninharias são para os ciumentos argumentos tão verdadeiros como seriam os escritos do texto bíblico. Diante desse intertexto com essa citação, já se assumem posicionamentos valorativos dentro dessa narrativa em quadrinhos: o ciúme será um elemento presente e resultante de invenções e ninharias de um personagem ciumento.

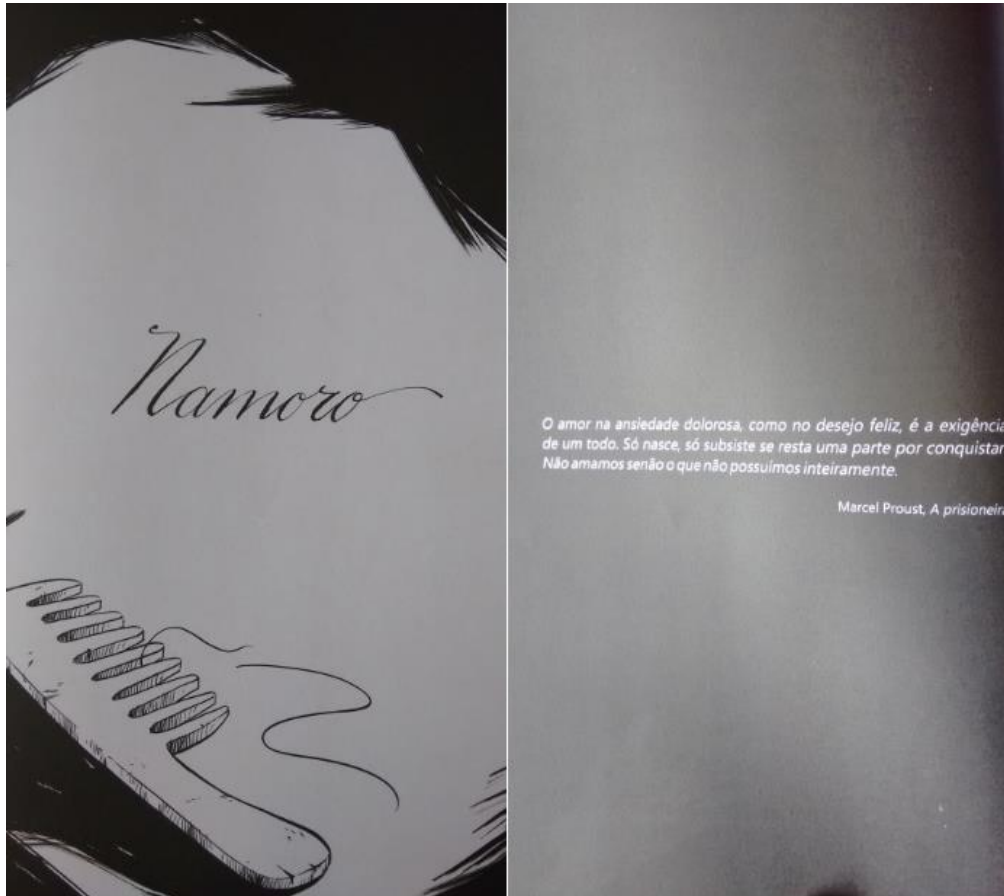
Ao introduzir o primeiro capítulo de Dom Casmurro em HQ e conseqüentemente a obra, o uso dessa citação já valora uma narrativa construída em torno do ciúmes. Entretanto, não é qualquer ciúmes, uma vez que essa citação traz a fala de Iago, alferes de Otelo, o qual possuía o intento de vingança contra o general Otelo, por conta de sua não promoção pelo general. Iago é um personagem caracterizado pelo alto conhecimento da alma humana e de seus conflitos. Partindo disso, ele constrói toda essa vingança contra Otelo por meio do ciúme, sentimento considerado por ele irracional, mas poderoso na interferência de um relacionamento de casal.

A presença dessa citação como introdução dessa obra além de marcar o ciúme como um elemento principal na obra e na narrativa, valora-o como aquele que é fatal e irracional, construído em cima de ninharias. Pode-se, portanto, observar que pela intertextualidade e pela interdiscursividade a narrativa assume, valorativamente, o posicionamento acerca do ciúmes presente em Dom Casmurro. Esse ciúme é colocado como algo criado e assim como em Otelo, responsável por finais trágicos.

Essa intertextualidade se prolonga nos outros capítulos. No segundo, intitulado “Namoro”, a citação que aparece é a da obra “A prisioneira de Marcel Proust: “ O amor na

ansiedade dolorosa, como no desejo feliz, é a exigência de um todo. Só nasce, só subsiste se resta uma parte por conquistar. Não amamos senão o que não possuímos inteiramente”

**Figura 32**– Capítulo 2 intitulado “Namoro” com citação de Proust



Fonte GRECO; CAU, 2012, p. 31-32

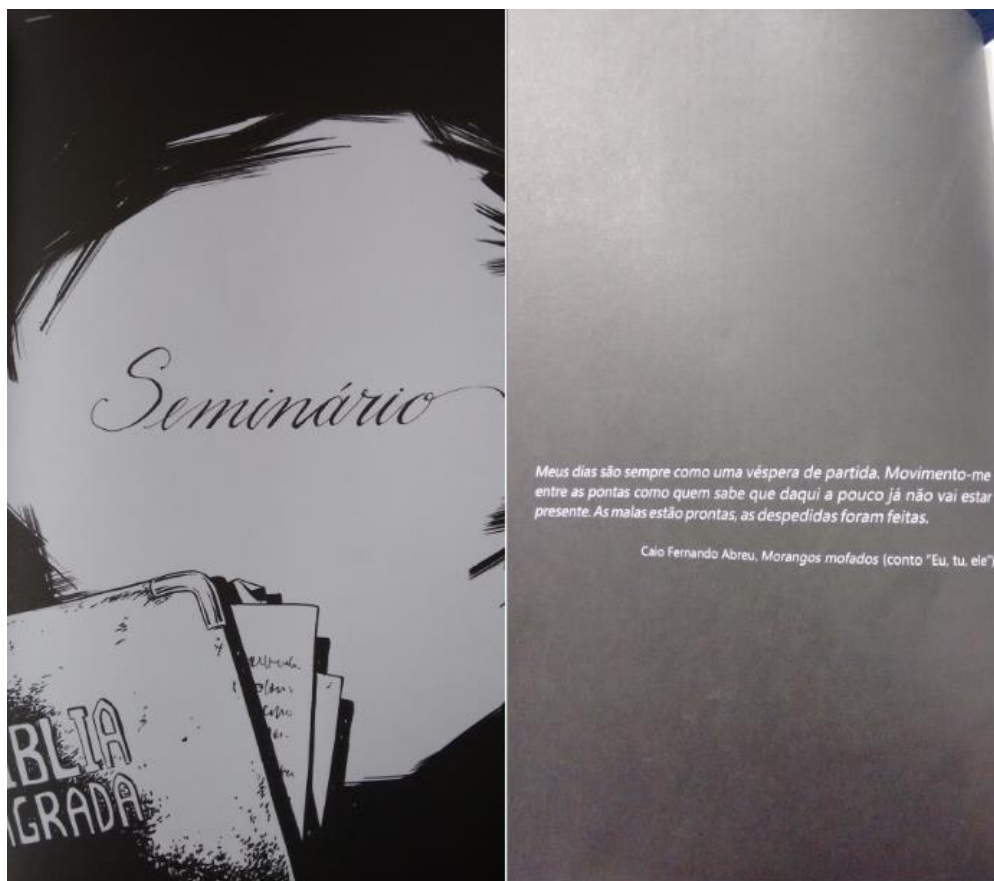
Segundo Cau, essa citação foi usada, pois Proust “foi o autor que mais mergulhou nas paixões e no “humano” (MARINO, 2016). Essa citação é tirada do quinto volume da obra de “Em busca do Tempo Perdido” de Marcel Proust. Essa obra faz um caminho por dentro do narrador, levando a reflexões sobre assuntos humanos, dentre eles o amor e novamente, em jogo, o ciúmes. A obra é estritamente psicológica e intimista e caracteriza-se um tratado sobre a alma e os conflitos humanos.

Nessa obra, é retratado o conflito de um relacionamento entre casal e colocado em discussão os enganos ligados às relações humanas estabelecidas tanto na intimidade quanto no âmbito social. É interessante observar como essa questão do engano já aparece. Novamente a narrativa da HQ se ressignifica e se posiciona acerca desse namoro, como intitulado no próprio capítulo. Valora-se o namoro entre Bentinho e Capitu na relação intertextual e

interdiscursiva com a citação de Proust que retrata um tipo de amor construído sobre a posse, a obsessão pelo ter. Assim como nessa obra a relação amorosa entre os personagens é marcada pela obsessão de um pelo outro, a interdiscursividade com a obra Dom Casmurro em HQ constrói um tipo de namoro obsessivo.

Na dimensão verbivocovisual, observa-se novamente o contorno da página que remete ao contorno do rosto de Capitu, novamente expressado a presença constante dessa personagem, ou do pensamento sobre essa personagem na obra. No interior desse contorno encontra-se o pente com fios do cabelo de Capitu, trazendo a Capitu para dentro da obra e nós, leitores, para dentro dessa Capitu. Essa personagem, pela construção intertextual e interdiscursiva é a que constitui esse namoro, e alvo desse amor, que na relação dialógica com Proust é um amor pautado na posse do outro.

**Figura 33-** Capítulo 3 intitulado Seminário com citação de Caio Fernando Abreu



Fonte: GRECO; CAU, 2012, p. 63-64

Vai-se percebendo que a relação intertextual e interdiscursiva vai promovendo na obra em História em Quadrinhos a construção da tonalidade da relação entre Bento e Capitu. O

amor ali existente está ligado a um ciúmes, cujo plano de fundo é o religioso (obsessivo) e o namoro está firmado na questão da posse de um em relação a outro

O terceiro capítulo intitula-se “Seminário” e tem como citação o autor Caio Fernando Abreu, da obra *Morangos Mofados*.

Segundo Cau, essa citação do conto “Eu,tu,ele” foi escolhida como introdução para esse capítulo “porque era um escritor apaixonado (e, muitas vezes, não correspondido). Foi ele que me desafiou a escrever sobre as noitadas do centro de São Paulo. Isso foi lá pela década de 1990, quando nos conhecemos.” (MARINO, 2016)

Entretanto pela aplicação do método dialético-dialógico, sabe-se que há uma relação dialógica dos contos de Caio Fernando de Abreu com o universo homossexual bem como os conflitos de se assumir dentro de uma sociedade tomada pela hipocrisia e pelo julgamento. A citação traz a temática da despedida, o que envolve a partida de Bentinho para o seminário, mas traz consigo também a questão da despedida do que se é, do deixar-se ser, do transformar-se em algo novo, uma nova pessoa.

Essa citação é proveniente do conto *Eu, Tu, Ele* de Caio Fernando de Abreu. Esse traz em sua narrativa o conflito psicológico de um narrador que sente desejo e atração por outro homem, o qual ele observa em uma relação sexual. Pela narrativa fica explícito que a atração é homoafetiva e que há certo conflito em assumir tal sentimento por parte do narrador.

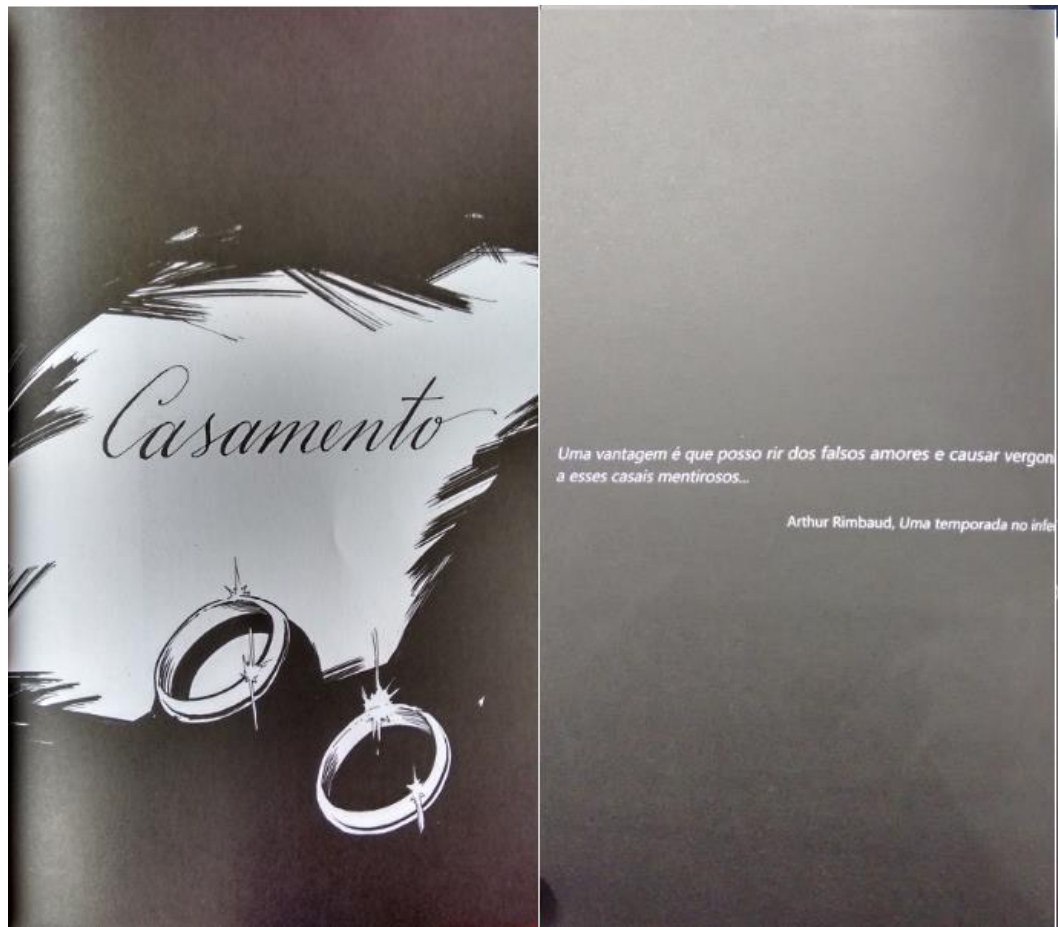
A introdução desse capítulo por essa citação valora a relação entre Bento e o seminário. O lugar onde ele parte de seu espaço íntimo familiar, de sua relação amorosa juvenil com Capitu. O lugar onde ele descobre um novo Bento. O lugar onde ele encontra Escobar por quem desenvolve além de uma amizade, uma admiração.

Essa escolha em introduzir o capítulo que traz o começo da relação de Bento com Escobar por uma citação de um conto ligado à temática do conflito da homossexualidade, do conflito proveniente do fascínio e desejo de um homem por outro, estabelece, pelo diálogo, valorações à relação de Bento e de Escobar.

Na dimensão verbivocovisual, percebe-se que aquele contorno que lembrava o contorno do cabelo e rosto de Capitu torna-se maior e mais expressivo e há uma dominação da parte mais clara pela parte mais escura. Essa tensão entre a parte clara e a parte escura cria uma valoração entre uma leveza e uma densidade da narrativa.

No interior do círculo escuro, novamente a bíblia sagrada como expressão do religioso. Nessa materialidade o religioso aparece como ligado a essa materialidade mais escura e a esse peso que o personagem principal está submetido.

**Figura 34** - Capítulo 4 intitulado Casamento om a citação de Rimbaud



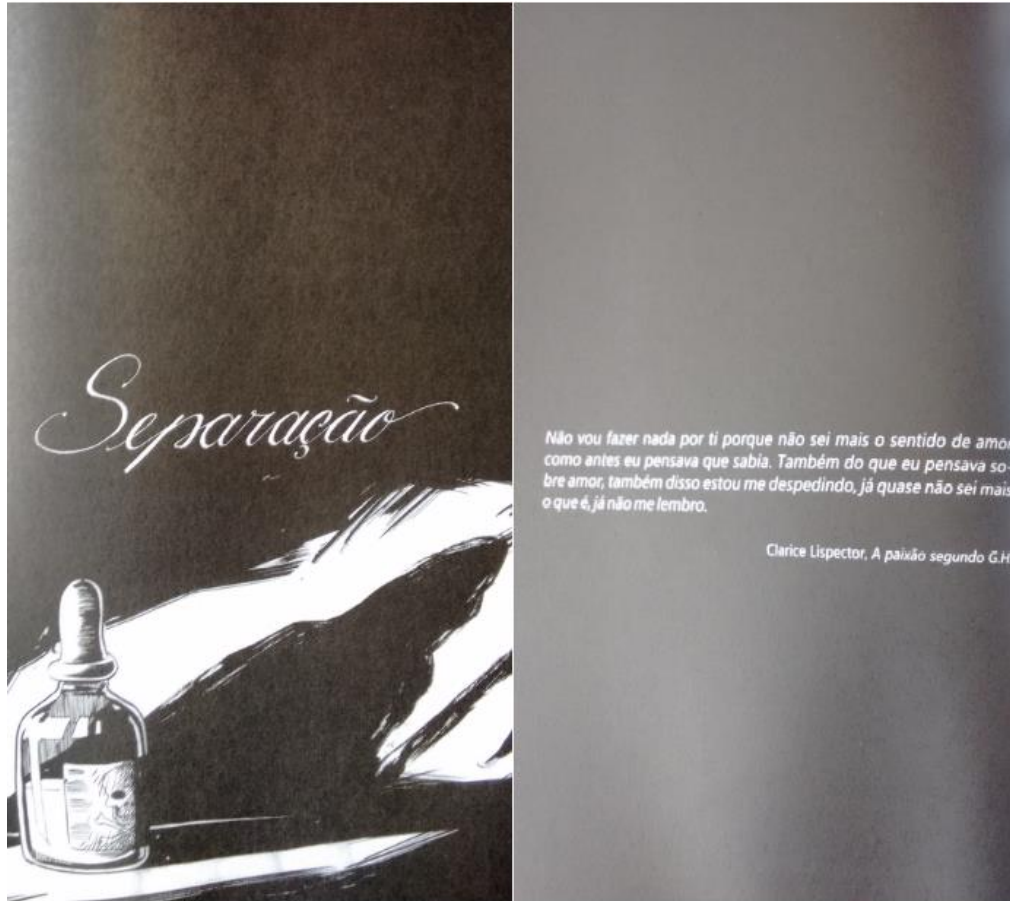
Fonte: GRECO; CAU, 2012, p. 113-114

Essa citação de Arthur Rimbaud de “Uma temporada no inferno” foi escolhida segundo Cau, pois “este, sim, visionário e contraventor, não teve medo de mergulhar nas labaredas do próprio inferno interior. Obs: para mim, é aqui que começa a melhor parte da trama do Machado. Sai daquela coisa melada do namoro Capitu-e-Bento. É aqui que o narrador (primeira pessoa, visão de um homem mimado, egoísta e ciumento) vai anulando a personalidade dominadora da “amada”. Segundo o autor, esse capítulo começa a mostrar como a Capitu começa a ser ocultada pelo ciúmes da personagem Bentinho. Percebe-se que essa personalidade do Bento é marcada pela tonalidade escura, configura-se na verdade em personalidade do domínio do preto, da marcação da presença na narrativa da voz e da manipulação de outra voz, a de Dom Casmurro.

Na citação que introduz esse capítulo fica evidente novamente o destaque para a crítica a casais de aparência. A citação fala de falsos amores e de casais mentirosos. Ao utilizar essa citação para introduzir o capítulo do casamento, valora-se esse casamento

ligando-o a ideia de casais mentirosos e de falsos amores. O diálogo com tal citação acaba por ligar o casamento de Bento e Capitu à questão da falsidade e da aparência.

**Figura** – Capítulo 5 intitulado separação com a citação de Clarice Lispector



Fonte: GRECO; CAU, 2012, 175-176

No capítulo intitulado Separação, a citação que introduz é a de Clarice Lispector do romance Paixão Segundo GH. No plano verbivocovisual, já percebemos uma dominação quase completa da página pelo negro, representação da voz de Dom Casmurro. Essa relação entre a cor preta e a voz de Dom Casmurro é percebida, pois ao analisar a obra como um todo é possível perceber que cada vez que a voz do narrador Dom Casmurro aparece, mais escura fica a página.

A citação fala do desacreditar do amor e do despedir-se desse sentimento. No plano verbivocovisual, junto ao título do capítulo e à predominância do preto por toda a página, há também um vidro de veneno. O rótulo contém uma caveira, a qual remete à ideia de fim.

É possível notar que nessa história em quadrinhos a recriação de um clássico em outro gênero não tão canonizado quanto o romance, traz consigo o diálogo com outros clássicos.

Esse diálogo, ademais, estabelece uma valoração. Esta, que está frequentemente ligada à polêmica de discursos que a condenam como leitura, quando recriações de romances canônicos, assume um valor mais canônico ao se vincular a trechos de obras tão consagradas da literatura. Mesmo que ela seja uma recriação e que não seja a obra *Dom Casmurro*, escrita por Machado de Assis, no início de cada capítulo, pelas citações, há a voz e a validação de outros nomes canônicos da literatura (Proust, Lispector, Abreu, Rimbaud e Shakespeare). Isso confere a esse *Dom Casmurro* não canônico certa valoração canônica.

Percebe-se que tal valoração ocorre ao olharmos a obra pelo viés dialético-dialógico. Dialético, pois a sua existência como um enunciado é observada nessa pesquisa sempre numa relação obra e todo, todo e obra. Ainda por cima, nessa relação toda particularidade é pensada sempre os possíveis diálogos existentes entre essa obra e outras (como no caso das citações) e também essa obra e seus contextos de produção e de recepção.

Na obra, como podemos observar, há uma grande valoração criada com o contraste entre as cores branco e preto. A própria voz do narrador *Dom Casmurro* e a tonalidade da narrativa vai se construindo de maneira mais marcante por meio dessa presença do branco e do preto. Quanto mais preto eu possuo mais a narrativa está embebida da presença e da voz do narrador *Dom Casmurro*, quanto mais branco predomina, mais está presente o tom inocente do personagem Bentinho. Toda essa relação entre a luz e as trevas estabelece um diálogo significativo com o contexto de produção da obra ao se pensar nos estilos autorais presentes na *História em quadrinhos*.

Felipe Greco é um contista e possui uma escrita voltada para temas mais taciturnos e obscuros. Autor de obras como *“Anjo provisório”*, *“Caçadores noturnos”* e *“O coveiro: uma fábula marginal”* não é um roteirista de quadrinhos. Esse estilo mais soturno do autor acaba se prolongando para a obra *Dom Casmurro*, e nesse jogo com a dualidade entre sombra e luz criado pelo desenhista Mario Cau, há a criação de uma voz narrativa de um *Dom Casmurro* mais obscuro.

Mario Cau, já na sua atuação como desenhista, utiliza técnicas de cinema envolvendo o a manipulação da diagramação das páginas. Isso também vem construir essa obra e contribuir para a ressignificação não só do romance de Machado de Assis, mas também a ressignificação da própria narrativa criada por Greco.

Pode-se observar a partir disso, que o método dialético-dialógico torna-se um meio de análise e compreensão na leitura de qualquer enunciado, pois a partir desse movimento entre particularidades e universalidades, e desse pensar nos diálogos existentes em cada um dos momentos, é possível analisar essa narrativa que se constrói no diálogo entre duas outras: uma

em imagens e uma no signo verbal. Cada uma dessas narrativas tem sua forma e seus estilos autorais que em diálogo com a outra vai resultar em formas e estilos específicos cujo conteúdo que era machadiano e agora é grecoano e cauano, e sofre ressignificações.



## 2 O GÊNERO DISCURSIVO NA ESFERA ESCOLAR

A partir do método dialético-dialógico, como já discutido no capítulo anterior, as leituras dos enunciados propostos como *corpus* de análise dessa pesquisa levam em conta as relações estabelecidas por cada obra, sem esgotar as possibilidades infindas de diálogos. Assim como a exploração dos contextos de produção de cada um dos enunciados são importantes dentro do cotejo realizado, também é necessária outra reflexão: a presença desses gêneros discursivos dentro do espaço escolar. Isso devido a essa pesquisa ser motivada pela existência de discursos de diferentes naturezas acerca das recriações, principalmente quando essas aparecem na esfera educacional.

Nesse capítulo será desenvolvida uma discussão acerca da presença dos gêneros discursivos no espaço da escola e nos espaços ligados à esfera escolar. Não apenas se focarão os gêneros e as obras específicas aqui propostas como *corpus*, mas também se problematizará o próprio trabalho com o conceito de gênero discursivo nessa esfera.

Isso é proposto de forma a justificar a importância da discussão da natureza de gênero discursivo realizada no capítulo três. Além disso, a proposta de se pensar a ressignificação do romance na minissérie e na história em quadrinhos origina-se da leitura desse tipo de produção nessa esfera em específico. Por esse motivo, será discutida também a recorrência das recriações em geral e dessas recriações no contexto escolar.

Antes, portanto, de se explorar a presença desse tipo de produção e a natureza do conceito de gênero discursivo na esfera escolar, propõe-se uma reflexão sobre a trajetória dos estudos sobre gênero discursivo no Brasil, mais especificamente sobre a entrada dessa preocupação no contexto escolar. Tal proposta justifica-se pela necessidade de entender toda essa polêmica quanto aos diferentes discursos sobre a recriação em outras materialidades.

### 2.1 A tradição de estudos sobre gênero no Brasil

Atualmente a recorrência de trabalhos sobre o funcionamento e o uso dos gêneros discursivos, principalmente no interior das diversas áreas da linguística e da educação, é grande. Cada vez mais heterogêneos são os tipos de gêneros escolhidos como objetos de pesquisa na área do discurso e como leitura na sala de aula. Todavia nem sempre foi assim.

No Brasil, a preocupação com a discussão acerca dos gêneros intensificou-se nas décadas de 70 com o desenvolvimento dos estudos na área da comunicação. As discussões geradas pela linguística textual acerca do texto ocasionaram um impacto na forma de pensar

língua materna. Frente a isso, olhares se voltaram para as diversas teorias discursivas de origem francesa e anglo-saxônica principalmente, com o objetivo de explorar o gênero discursivo. Entretanto, é possível afirmar, a partir de Santos (2007), que apesar de os textos passarem a ser foco das aulas de língua portuguesa, esses eram trabalhados como suportes apenas para o ensino de estruturas gramaticais. Posteriormente, os estudos desenvolvidos por Bakhtin, Volochínov, Medviédev e outros estudiosos contemporâneos a eles, conhecidos no Brasil como Círculo de Bakhtin, tiveram, nas décadas de 80, lugar de privilégio nos estudos literários. A partir da década de 90, as ideias debatidas por esse círculo de tradição russa, aventuraram-se em meio aos estudos voltados ao gênero discursivo em sua totalidade, não se restringindo somente à literatura. Os estudos sobre gênero passaram a propor sua discussão vinculada a sua função social. Defendia-se, a partir desse momento, esse não apenas como um conjunto de estruturas linguísticas a serem analisadas gramaticalmente.

Na escola, a entrada desses outros gêneros, constituídos de outras materialidades, também é algo considerado de certa forma recente. No início do século, década de 20, a preocupação com o ensino de língua compreendia mais a leitura dos clássicos, pois aprender língua era saber reproduzir formas cultas da língua, segundo Santos (2007). Com o desenvolvimento das teorias de comunicação e das teorias de linguagem e de texto, como citado no parágrafo anterior, esses gêneros constituídos de diferentes linguagens começaram a ter certo foco dentro da esfera escolar.

Dentre a heterogeneidade de gêneros que se tornaram foco de pesquisas, aqueles constituídos por outras materialidades além do verbal constituem-se alvo de estudos recentes. O visual e também o vocal despertaram interesse dos estudiosos como constituintes importantes à constituição do gênero (PAULA; BRAIT). Séries, filmes, peças publicitárias, histórias em quadrinhos, memes, canções, vídeos do Youtube são alguns desses muitos que passaram a ser debatidos pelos pesquisadores. Entretanto, mesmo com a entrada desses outros gêneros na sala de aula, o preconceito quanto à sua importância no ensino e a falta de reconhecimento da importância de sua leitura ainda persistem.

Como fundamentação para esses estudos sobre gênero, tanto no meio acadêmico, como no meio educacional, um dos estudos mais utilizados como referência são as discussões realizadas pelo Círculo de Bakhtin/Medviédev/Volochinoy, como conhecido no Brasil. Suas ideias aparecem discutidas em vários trabalhos acadêmicos e também utilizadas como principal bibliografia para pensar o gênero nos processos seletivos para contratação de professores na rede básica de ensino e nos documentos oficiais de educação, como, por

exemplo, os *PCN*'s. Desta forma, utilizar-se-á nesse trabalho, como fundamentação teórica, as reflexões sobre a constituição do gênero desenvolvidas pelo círculo.

Apesar da preocupação com o ensino de língua materna vinculado ao ensino do gênero discursivo apresentado a partir do desenvolvimento das teorias do discurso, e também do aparecimento de referências aos estudos do círculo de Bakhtin/Medviédev/Volochinov, ainda é possível notar certas problemáticas relacionadas ao conceito de gênero discursivo trabalhado nos espaços escolares. Frente a isso, nesse momento, analisar-se-á como esse conceito aparece em documentos oficiais e em materiais didáticos, de modo a propor uma concepção de entendimento do gênero discursivo.

## 2.2 O estudo do gênero discursivo em meio a arquitetura bakhtiniana: uma proposta para se pensar gênero

Já se apontou a relevância de se discutir o conceito de gênero discursivo nesse trabalho, principalmente pela reincidência dele nos discursos constitutivos do embate propulsor dessa pesquisa. Entretanto, o número de estudos e discussões acerca deste tema é extenso. Haveria prolixidade em falar em tal assunto ainda neste momento em que tanto se discute sobre gênero discursivo nos documentos oficiais de educação e em diferentes trabalhos acadêmicos?

Para responder a essas perguntas revisitaremos as concepções de gênero discursivo em documento oficial de educação. Dentre os documentos oficiais, serão observados os *PCN*'s – *Parâmetros Curriculares Nacionais* referentes ao ensino de Língua Portuguesa. O objetivo não é analisar esses documentos, uma vez que esses não compõem o corpus desse trabalho. Essa discussão justifica-se pelo método norteador desse trabalho: o cotejo.

Tal cotejo é importante já que toda essa problematização da leitura do gênero discursivo está ligada a sua vinculação ao contexto escolar. Por meio da observância de excertos desses documentos, almeja-se verificar a concepção do gênero discursivo presente nesse material que serve referência para a atuação do professor em sala de aula, bem como discutir como o conceito de gênero a partir do círculo é compreendido nesse espaço.

Ao se atentar para as ideias sobre esse, vinculadas aos documentos oficiais e aos materiais didáticos, as quais norteiam o trabalho com gênero na sala de aula, observa-se a recorrente referência às discussões do conhecido no Brasil como Círculo de Bakhtin, Medviédev, Volochinov. Nesse momento atentamos para os *PCN* de Língua Portuguesa do

Ensino Fundamental II e do Ensino Médio, bem como pra alguns dos documentos *PNBE-Programa Biblioteca na Escola*.

Dentre os objetivos dos *PCN* de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental, terceiros e quarto ciclos, encontra-se o seguinte

utilizar as diferentes linguagens verbal, musical, matemática, gráfica, plástica e corporal como meio para produzir, expressar e comunicar suas ideias, interpretar e usufruir das produções culturais, em contextos públicos e privados, atendendo a diferentes intenções e situações de comunicação; (BRASIL. MEC, 1998, p. 7-8)

Nesse objetivo, nota-se que o uso de diferentes tipos de linguagens é um dos objetivos propostos nos *PCN* na comunicação, produção e expressão de ideias. Essas são colocadas como um meio pelo qual são realizados os atos comunicativos com diferentes intenções e em diferentes situações de comunicação. Desta maneira, é possível perceber que os *PCN's* trazem a questão das diferentes linguagens como algo a ser considerado. Entretanto, ao analisarmos todo o documento, iremos perceber a existência da uma priorização acerca de determinados tipos de linguagens e determinados tipos de texto. Entretanto, antes de discutir essa questão das diferentes linguagens e materialidade, é interessante atentar para a concepção de gênero discursivo.

A partir desses objetivos, estabelece-se, nesse texto do *PCN*, uma discussão acerca do ensino de língua portuguesa no Brasil. Esse debate discorre acerca da mudança de um posicionamento educacional referente à língua portuguesa centrado na gramática para um focado no desenvolvimento da expressão e da comunicação do aluno. Esse posicionamento toma a leitura e escrita dos diferentes tipos de texto como o foco do ensino de língua.

Dentre as críticas a esse sistema tradicional de ensino abordado pelo *PCN* temos “o uso do texto como expediente para ensinar valores morais e como pretexto para o tratamento de aspectos gramaticais” (BRASIL. MEC, 1998, p. 18). Em contraposição a isso os *PCN* propõem um estudo da linguagem sempre voltado ao funcionamento dessas em processo de interação comunicativa.

A linguagem é, portanto, segundo BRASIL. MEC (1998) uma atividade discursiva e assim “interagir pela linguagem significa realizar uma atividade discursiva: dizer alguma coisa a alguém, de uma determinada forma, num determinado contexto histórico e em determinadas circunstâncias de interlocução.” (BRASIL. MEC, p. 20-21). Dessa forma, a concepção de linguagem presente nos *PCN* é aquela que a vê numa perspectiva social e interacional e a considera uma prática social, uma vez que seu uso pressupõe uma forma, num

determinado contexto histórico e em determinadas situações de interação, fortemente relacionada à concepção de linguagem e gênero proposta nas discussões do círculo russo.

O texto surge assim, como uma materialização dos discursos

O discurso, quando produzido, manifesta-se linguisticamente por meio de textos. O produto da atividade discursiva oral ou escrita que forma um todo significativo, qualquer que seja sua extensão, é o texto, uma sequência verbal constituída por um conjunto de relações que se estabelecem a partir da coesão e da coerência. Em outras palavras, um texto só é um texto quando pode ser compreendido como unidade significativa global. Caso contrário, não passa de um amontoado aleatório de enunciados. A produção de discursos não acontece no vazio. Ao contrário, todo discurso se relaciona, de alguma forma, com os que já foram produzidos. Nesse sentido, os textos, como resultantes da atividade discursiva, estão em constante e contínua relação uns com os outros, ainda que, em sua linearidade, isso não se explicita. A esta relação entre o texto produzido e os outros textos é que se tem chamado intertextualidade. (BRASIL. MEC, 1998, p.20)

Mais uma vez percebe-se a noção de prática social ligada ao uso da linguagem. Nos *PCN* está presente no conceito de texto a relação que cada texto tem com um conjunto de outros textos, resultante da atividade discursiva. Ao falar sobre texto, o documento traz o conceito de gênero discursivo.

Todo texto se organiza dentro de determinado gênero em função das intenções comunicativas, como parte das condições de produção dos discursos, as quais geram usos sociais que os determinam. Os gêneros são, portanto, determinados historicamente, constituindo formas relativamente estáveis de enunciados, disponíveis na cultura. São caracterizados por três elementos: • conteúdo temático: o que é ou pode tornar-se dizível por meio do gênero; • construção composicional: estrutura particular dos textos pertencentes ao gênero; • estilo: configurações específicas das unidades de linguagem derivadas, sobretudo, da posição enunciativa do locutor; conjuntos particulares de sequências que compõem o texto etc.

(As sequências são conjuntos de proposições hierarquicamente constituídas, compondo uma organização interna própria de relativa autonomia, que não funcionam da mesma maneira nos diversos gêneros e nem produzem os mesmos efeitos: assumem características específicas em seu interior. Podem se caracterizar como narrativa, descritiva, argumentativa, expositiva e conversacional.) A noção de gênero refere-se, assim, a famílias de textos que compartilham características comuns, embora heterogêneas, como visão geral da ação à qual o texto se articula, tipo de suporte comunicativo, extensão, grau de literariedade, por exemplo, existindo em número quase ilimitado. (BRASIL. MEC, 1998, p. 21 e 22)

Essa noção presente nos *PCN* de 1998 está fundamentada na concepção bakhtiniana de gênero discursivo do Círculo de Bakhtin, Medviédev, Volochinov. Ela aparece mais ligada à noção de prática social, advinda de toda a discussão realizada no documento previamente sobre a concepção social e interacional da linguagem. Entretanto, ao se olhar

para o final da citação, quando o documento conceitua finalmente o gênero, há a afirmação de que gênero refere-se a textos que compartilham características comuns. Quando pensamos nessas características comuns que os gêneros possuem, lembra-se da forma. A forma é o mais estável dentro do gênero, sendo o conteúdo e o estilo autoral aquilo que traz a mudança, a alteração de um enunciado para outro dentro de um mesmo gênero. Ao se afirmar que gênero são famílias de textos que compartilham características comuns, liga-se a definição de gênero à forma. Dessa forma, há no texto uma inclinação de que gênero discursivo é o olhar para aqueles textos com formas iguais.

Entretanto, no círculo e nas suas discussões, como se observará no próximo capítulo, não há predominância de nenhum dos elementos do gênero em relação ao outro: conteúdo, forma e estilo. O que define o gênero é aquilo que lhe confere estabilidade e instabilidade também.

Se observarmos a concepção aparecida em na edição de 1997 desses *PCN*, é possível notar uma definição de gênero nesse mesmo texto, a qual foi modificada, que vincular fortemente o gênero à sua estrutura formal.

Todo texto se organiza dentro de um determinado gênero. Os vários gêneros existentes, por sua vez, constituem formas relativamente estáveis de enunciados, disponíveis na cultura, caracterizados por três elementos: conteúdo temático, estilo e construção composicional. Pode-se ainda afirmar que a noção de gêneros refere-se a “famílias” de textos que compartilham algumas características comuns, embora heterogêneas, como visão geral da ação à qual o texto se articula, tipo de suporte comunicativo, extensão, grau de literariedade, por exemplo, existindo em número quase ilimitado. Os gêneros são determinados historicamente. As intenções comunicativas, como parte das condições de produção dos discursos, geram usos sociais que determinam os gêneros que darão forma aos textos. É por isso que, quando um texto começa com “era uma vez”, ninguém duvida de que está diante de um conto, porque todos conhecem tal gênero. Diante da expressão “senhoras e senhores”, a expectativa é ouvir um pronunciamento público ou uma apresentação de espetáculo, pois sabe-se que nesses gêneros o texto, inequivocamente, tem essa fórmula inicial. Do mesmo modo, pode-se reconhecer outros gêneros como cartas, reportagens, anúncios, poemas, etc. (BRASIL. MEC, 1997, p. 23)

Observa-se na citação anterior, uma concepção de gênero cuja composição se dá pela presença de conteúdo temático, estilo e construção composicional. Essa concepção está fundamentada, como será possível perceber mais adiante, na de gênero discursivo desenvolvida sob a perspectiva bakhtiniana. Entretanto, observa-se ao longo da citação, que apesar da apresentação desses três elementos, há certo enfoque na forma. Ao longo do texto apresentado nos *PCN*, o documento afirma que eles são “formas relativamente estáveis” que

estão ligadas a famílias de gêneros que compartilham características em comum, pautadas na questão da forma como, por exemplo, ‘lítearidade’, ‘extensão’ e ‘suporte’. Ademais, afirma-se na citação anterior que os gêneros “dão formas aos texto”. Mesmo que se declare que gênero é conteúdo, forma e estilo, o documento enfoca a questão da forma, ou seja, ao invés de se dizer que a mudança de gênero altera o estilo, que mudar o gênero altera o conteúdo, afirma-se que o gênero dá forma, estabelecendo-se um foco maior sobre essa.

Por mais que haja a afirmação da relação entre gênero e cultura, gênero e sociedade e a relação entre forma, conteúdo e estilo na composição deste, é possível notar que o gênero ainda aparece em alguns momentos reduzido a uma forma na qual os enunciados produzidos em sociedade seriam encaixados. Essa concepção de gênero como fórmula apresenta-se expressa nesse documento oficial da educação—“pois sabe-se que nesses gêneros o texto, inequivocamente, tem essa fórmula inicial” (BRAIL.MEC, 1997, p. 23) - e acaba por se estender à sala de aula, a livros didáticos e conseqüentemente aos julgamentos sobre as qualidades das recriações.

Além dessa constatação na concepção de gênero presente nos Parâmetros Curriculares Nacionais, é possível observar esse foco na forma e muitas vezes o apagamento da totalidade do gênero discursivo presente nos materiais didáticos. Em muitos momentos, o gênero é trabalhado como um pretexto para a análise do verbal, mais especificamente, das estruturas linguísticas e das questões gramaticais ali presentes. Quão frequente é a utilização de um determinado enunciado em sala de aula sem ao menos a menção a suas particularidades genéricas. Muitas vezes esse aparece apenas como pretexto para o ensino de categorias gramaticais. Bunzen discute essa ocorrência ao falar sobre o aparecimento dos gêneros nos LDP’s (Livros didáticos de português)

Nos LDPs, essa multiplicidade de objetivos, que envolve a ativação de conhecimentos diversificados sobre a prática social, sobre o gênero, sobre a temática, entre outros, é bastante reduzida. A situação de produção do texto (quem fala, para quem, de que lugar social, em que situação, em que veículo, com que estilo) e da leitura, assim como os objetivos, são raramente explicitados. Um olhar mais atento para as atividades de leitura e compreensão de textos escritos podemos mostrar que, ao lado da diversidade textual nos LDPs, observamos ainda um tratamento homogêneo nas atividades de leitura em relação ao gênero. Lê-se, no LDP, normalmente, para responder as atividades de compreensão de texto – seguidas, na interação em sala de aula, da correção efetuada pelo professor. Esse tratamento homogêneo dos gêneros e das práticas sociais é uma das conseqüências do processo de escolarização que focaliza apenas determinadas estratégias de leitura, com ênfase no vocabulário, nos elementos composicionais do texto e na localização de questões explícitas no texto. (BUNZEN, 2007, p. 56)

Na citação anterior, segundo o autor, há uma diversidade de gêneros nos LDP's, todavia esses ainda recebem um tratamento de certa forma homogêneo. Segundo o autor, devido a um processo de edição e muitas vezes ao propósito de ensino, não há uma exploração da função social do texto. A partir das palavras do autor estudar um texto é pensar sua situação de produção e leitura e isto, como afirmado por ele, é muitas vezes não explicitado. Um aspecto destacado pelo autor nesse trecho e comprovado por nós na pesquisa de mestrado é a extrema vinculação do gênero a atividades gramaticais e de vocabulário, reduzindo-o a um suporte de estruturas linguísticas a serem analisadas gramaticalmente. Sendo assim, nas palavras do próprio autor, “o tratamento dado aos textos, em boa parte das coleções, ainda não leva em consideração o gênero como objeto de ensino.” (BUNZEN, 2007, p. 57)

Se atentarmos para os materiais didáticos, encontramos uma série de exercícios cujo foco, apesar de partirem de gêneros discursivos, é a análise estrutural e gramatical de sequências linguísticas. Na pesquisa realizada no mestrado, Gonçalves (2015), ao discutirmos a tira de humor como um gênero discursivo foco de conflito dentro da sala de aula, principalmente no contexto pré-vestibular, e analisarmos enunciados dos alunos de incompreensão em relação a elas, investigamos uma série de exercícios presentes nos materiais didáticos dos alunos específicos dessa pesquisa que continham a leitura da tira como foco. Nesses exercícios, foi possível observar que apesar de o gênero discursivo aparecer como foco de leitura nos exercícios, a leitura e a interpretação do gênero, pensando toda essa concepção de prática social presente nos *PCN* não era de fato o foco. A tirinha ali aparecia como um pretexto para a análise de estruturas gramaticais. O gênero discursivo não era abordado pensando nas suas vinculações a situações sociais, interacionais e comunicativas. As valorações ideológicas presentes em cada texto muitas vezes nem eram levadas em conta. O gênero aparecia como um suporte para análise gramatical.

Outro aspecto diz respeito aos tipos de gêneros vinculados ao contexto escolar. Nos *PCNs*, são propostos para o ensino aprendizagem de diferentes tipos de linguagem, tais como a oral, a verbal e a visual. Entretanto é possível notar que ao longo do documento há uma priorização do literário em detrimento de outros

Os gêneros existem em número quase ilimitado, variando em função da época (epopéia, cartoon), das culturas (haikai, cordel) das finalidades sociais (entreter, informar), de modo que, mesmo que a escola se impusesse a tarefa de tratar de todos, isso não seria possível. Portanto, é preciso priorizar os gêneros que merecerão abordagem mais aprofundada. Sem negar a



importância dos textos que respondem a exigências das situações privadas de interlocução, em função dos compromissos de assegurar ao aluno o exercício pleno da cidadania, é preciso que as situações escolares de ensino de Língua Portuguesa priorizem os textos que caracterizam os usos públicos da linguagem. Os textos a serem selecionados são aqueles que, por suas características e usos, podem favorecer a reflexão crítica, o exercício de formas de pensamento mais elaboradas e abstratas, bem como a fruição estética dos usos artísticos da linguagem, ou seja, os mais vitais para a plena participação numa sociedade letrada. (BRASIL. MEC, 1998, p. 24)

No trecho anterior há uma afirmação quanto à necessidade de priorização do ensino de alguns gêneros considerados importantes e essenciais para ocuparem um lugar dentro da escola, enquanto outros não são assim considerados. Essa hierarquização de gêneros que observamos nos discursos que comparam o texto literário às recriações, já aparece nesse momento. No decorrer do texto dos *PCN* encontramos, portanto, tópicos separados para a discussão do literário, considerado primordial dentre os gêneros.

Nos *PCN* do Ensino Médio, também se encontra uma concepção de gêneros discursivos e, além disso, essa ideia de que o literário é o gênero mais importante ao aprendido.

O estudo dos gêneros discursivos e dos modos como se articulam proporciona uma visão ampla das possibilidades de usos da linguagem, incluindo-se aí o texto literário. Em uma situação de ensino, a análise da origem de gêneros e tempos, no campo artístico, permite abordar a criação das estéticas que refletem, no texto, o contexto do campo de produção, as escolhas estilísticas, marcadas de acordo com as lutas discursivas em jogo naquela época/local, ou seja, o caráter intertextual intratextual. (BRASIL. MEC, 2000, p.8)

Percebe-se que nessa concepção, o ensino de gênero leva em consideração de certa forma sua integralidade: a esfera de produção, o estilo, os embates discursivos, o tempo e espaço e as relações dialógicas por ele estabelecidas. Entretanto, há, apesar de falar de gêneros artísticos e de outras formas de linguagem, um destaque para o literário.

Essa priorização do literário em detrimento dos outros, e principalmente daqueles não constituídos da linguagem não verbal, além de estar nos *PCN*, também aparece em trechos do *PNBE*. Como já se introduziu na apresentação da pesquisa, o *PNBE* prevê a entrada de quadrinhos na sala de aula, mas os coloca como livros de imagens em detrimento da especificação dos gêneros constituídos de linguagem não verbal. Isso demonstra a hierarquização dos próprios tipos de linguagem.

Essa hierarquização desloca-se para dentro do espaço escolar acaba por se refletir nos discursos sobre a presença das recriações em materialidades não verbais em sala de aula. O objetivo, ao discutir a ressignificação na minissérie e na história em quadrinhos, é

desconstruir esse pensamento e provar a importância da leitura do não verbal para os alunos e toda a complexidade da estética desses gêneros, nos quais são possíveis construir diferentes valores e sentidos. Além disso, a partir das análises, entende-se como essas recriações podem aparecer vinculadas às aulas de Língua Portuguesa, para o trabalho com língua materna, e não apenas às aulas de Literatura.

### 3 O GÊNERO DISCURSIVO E OS ESTUDOS BAKHTINIANOS

Para pensar a produção da minissérie televisiva e da história em quadrinhos a partir do enredo romanesco, como proposto no presente trabalho, é necessário que algumas questões teórico-epistemológicas sejam levantadas. Esse capítulo propõe discuti-las de modo a fundamentar as análises e as considerações sobre as produções propostas como *corpus*, bem como embasar a tese defendida nesse trabalho: a ressignificação do enredo literário e sua configuração como novas outras obras em relação ao romance.

Primeiramente, para falar sobre essas variadas produções a partir do romance, são diversas as nomenclaturas utilizadas. Apesar da popularização do termo adaptação, é possível encontrar outros nomes como recriações, versões e transcrições. Há uma série de discursos e embates, como já apresentados previamente, ligados a uso desses nomes e às valorações relacionadas a cada um deles. Neste trabalho, chamam-se essas obras de recriações. Essa escolha caracteriza-se como um posicionamento valorativo, o qual será explorado nesse capítulo.

Além disso, observa-se que a recriação envolve mais do que o simples transpor de conteúdos do romance para outra materialidade. Ela envolve toda a arquitetura do enredo romanesco, o qual já é um novo enredo, em outro novo gênero discursivo. Essa mudança de um gênero para outro provoca alterações que vão além da forma, mas compreendem alterações significativas e valorativas no enredo, nas personagens e nas relações estabelecidas entre si, acarretando uma alteração na valoração de uma determinada história.

Sendo assim, uma discussão fundamental e central a essa pesquisa, já constatada na apresentação dos embates que a motivam é a questão dos gêneros discursivos. Afirma-se isso, pois grande parte dos posicionamentos negativos às obras produzidas a partir de romances envolve não somente o fato de se recriar um enredo canônico, mas também de o enredo romanesco estar reproduzido em outro gênero, muitas vezes considerado não canonizado. Mesmo os discursos favoráveis à leitura de tais produções calcam-se nas características específicas do gênero em que o texto literário foi recriado: gostar por possuir ou não imagens, ser considerado mais fácil de compreender ou não pela presença de determinada linguagem visual ou de determinado recurso. Portanto, a partir da apresentação dessa arena de valorações, observa-se que a preocupação maior não se relaciona com uma ou com outra obra em específico, mas sim com a realização do enredo literário em diferentes gêneros discursivos, os quais são considerados, não tão complexos e canônicos quanto o romance. Sendo assim, além de se aceitar ou se rejeitar o enredo recriado, isso também se relaciona à

configuração estético-formal da nova obra. Aceita-se ou rejeita-se, portanto, o gênero discursivo.

É notório ainda que a crítica às recriações relaciona-se ainda aos contextos de produção e leitura de determinadas obras. O próprio não pertencimento ao campo da literatura já inferioriza em muitos momentos esse gênero, sendo essa considerada hierarquicamente superior a outros campos. Por consequência, ao adentrarem para o contexto escolar e ocuparem certos lugares de leitura dentro desse, surgem algumas críticas relacionadas a esse tipo de produção. Pela abordagem que lhes é usualmente dada, há momentos em que as recriações adquirem uma importância tão grande ou maior que a leitura do cânone.

Frente a tal constatação, acredita-se na relevância da problematização do conceito e da constituição do gênero discursivo para o presente trabalho. Por conseguinte, neste primeiro capítulo, propõe-se uma discussão teórica acerca do mesmo.

### 3.1 A questão da nomenclatura

O termo adaptação é bastante recorrente quando há referência a obras produzidas a partir de enredos pré-existentes. No que se refere aos romances da literatura canônica, ouve-se sobre a existência de adaptações para diferentes tipos de gênero, tais como filmes, séries, minisséries, histórias em quadrinhos, entre outros como também adaptações dentro do mesmo gênero romance. Entretanto, esse termo não é o único existente para denominar esse tipo de produção, sendo possível encontrar também outros, como tradução, versão, transcrição e recriação.

Acredita-se que a escolha do termo para se referir a essas obras é valorativa e que cada um deles carrega consigo uma concepção diferente desse tipo de produção. Discorrer-se-á nesta seção acerca das concepções atreladas a cada um dos termos com o objetivo de justificar a escolha do vocábulo recriação para se referir às obras que compõem o *corpus* dessa pesquisa, bem como a outras desse tipo de produção.

Essa discussão está estritamente vinculada à discussão sobre a concepção de gênero do discurso, pois denominar esse tipo de produção de recriação é fundamentar-se numa ideia específica de gênero. Por esse motivo, essas duas discussões estão relacionadas no presente capítulo.

#### 3.1.1 O conflito por trás do termo adaptação

O termo adaptação compreende um conjunto de obras produzidas a partir de um enredo já existente. Essas podem ser reescritas em outro gênero discursivo ou no mesmo ao qual pertence à obra considerada original, apenas ‘adaptada’ para um público leitor diferente. Quando isso se dá, há sempre escolhas a serem realizadas, das quais destacamos duas recorrentes: a aproximação ou o distanciamento do novo enredo para com o da obra considerada original. É justamente calcada nessas escolhas que os produtores dessas obras fazem que muitos dos julgamentos em relação a elas surgem. Emergem assim diferentes opiniões acerca do que seria adaptar uma determinada obra.

Termos como “infidelidade”, “traição”, “deformação”, “violação”, “abastardamento”, “vulgarização”, e “profanação” proliferam no discurso sobre adaptações, cada palavra carregando sua carga específica de ignomínia. “Infidelidade” carrega insinuações de pudor vitoriano; “traição” evoca perfídia ética; “abastardamento” conota ilegitimidade; “deformação” sugere aversão estética e monstruosidade; “violação” lembra violência sexual; “vulgarização” insinua degradação de classe; e “profanação” implica sacrilégio religioso e blasfêmia. Embora seja fácil imaginar um grande número de expressões positivas para as adaptações, a retórica padrão comumente lança mão de um discurso elegíaco de perda, lamentando o que foi “perdido” na transição do romance ao filme, ao mesmo tempo em que ignora o que foi “ganhado”. (STAM, 2006, P. 19-20)

Ao falar sobre adaptações da literatura para o cinema, o autor problematiza essa valorização de infiel e traidora comumente conferida às adaptações. Segundo Stam (2010), o olhar para as adaptações é sempre muito mais um que focaliza a perda que uma obra traz em relação à outra. O autor, em resposta e oposição a esse posicionamento, propõe olhar para essas obras com um enfoque no ganho, no novo, na diferenciação.

Entretanto, esse posicionamento é controverso. Straccia (2002) reúne uma série de posicionamentos de escritores e pesquisadores favoráveis e contrários a esse tipo de produção. Segundo a autora “O procedimento de passagem de uma obra literária para outro meio, que pode receber uma explicação simples e técnica, provoca muita discussão: desde reações hostis de escritores a defesas apaixonadas dos adaptadores.” A autora traz em seu artigo posicionamentos que defendem a originalidade da adaptação ao afirmarem que “uma adaptação é sempre um roteiro original. São formas diferentes. Simplesmente como maçãs e laranjas.” (FIELD, 1995, p.185). Nesse tipo de discurso a adaptação é valorizada pelo que traz de novo em relação ao romance. Entretanto, no artigo, dentre as variadas opiniões ali existentes, há aquelas que defendem a adaptação como secundária em relação à obra original, ao afirmar que “uma boa adaptação, na minha opinião, é uma coisa assim como uma sessão

de jazz. O sujeito pode bordar aquela melodia, vai, volta e faz, mas não pode atravessar o limite e de repente estar fazendo uma outra música.” (STRACCIA, 2002).

Stam (2006), ao falar sobre a relação entre literatura e adaptações literárias ao cinema, defende a existência de uma série de preconceitos ligados à produção de obras literárias em filmes. Esses preconceitos advêm não apenas da relação entre o leitor e as obras, mas de uma mais ampla, envolvendo a esfera de produção e circulação dessas produções, bem como construções de concepções sobre o que seriam leitura e a literatura

Em outros textos eu resumi esses preconceitos nos seguintes termos: 1) antiguidade (o pressuposto de que as artes antigas são necessariamente artes melhores); 2) pensamento dicotômico (o pressuposto de que o ganho do cinema constitui perdas para a literatura); 3) iconofobia (o preconceito culturalmente enraizado contra as artes visuais, cujas origens remontam não só às proibições judaicoislâmico-protestantes dos ícones, mas também à depreciação platônica e neo-platônica do mundo da aparências dos fenômenos); 4) logofilia, (a valorização oposta, típica de culturas enraizadas na “religião do livro”, a qual Bakhtin chama de “palavra sagrada” dos textos escritos); 5) anti-corporalidade, um desgosto pela “incorporação” imprópria do texto fílmico, com seus personagens de carne e osso, interpretados e encarnados, e seus lugares reais e objetos de cenografia palpáveis; sua carnalidade e choques viscerais ao sistema nervoso; 6) a carga de parasitismo (adaptações vistas como duplamente “menos”: menos do que o romance porque uma cópia, e menos do que um filme por não ser um filme “puro”). (STAM, 2006, p. 21)

Esses preconceitos também se estendem às produções dos outros campos da arte, como aquelas constitutivas do *corpus* problematizado nesse trabalho, a minissérie e a história em quadrinhos. Vejamos como esses preconceitos estão ligados às recriações do romance em outras materialidades.

A antiguidade é um fator muito determinante na consideração daquilo que é bom ou ruim. A literatura é uma arte mais antiga do que a produção de quadrinhos e minisséries. Além disso, em relação a sua entrada no contexto escolar, já se discutiu que a entrada do romance na escola é mais antiga do que os outros gêneros não verbais. Desta forma, essa antiguidade tanto na produção como no utilizar dessas obras no contexto educacional, está diretamente ligada aos discursos de rejeição e condenação a esse tipo de produção, já apresentados na introdução desse trabalho.

A dicotomia também se estende à recepção das produções do romance em minisséries e HQ. Como já apresentado na introdução, a afirmação de que essas obras são apenas um trailer do romance pressupõe que o (re)produzir do enredo romanesco na minissérie e na HQ leva a uma perda. Adaptar em muitos momentos torna-se sinônimo de recortar pedaços e partes consideradas essenciais do romance e encaixá-las na forma dos quadrinhos e na forma

da minissérie. Isso está extremamente ligado à concepção de adaptação, motivo pelo qual propomos o trabalho com o termo *recriação*, a ser explanado mais a frente. Ademais, esse preconceito relaciona-se também à concepção de gênero discursivo cristalizada no uso nos contextos educacionais e também problematizada posteriormente nesse capítulo.

A iconofobia, o preconceito contra as artes visuais, é também apontado por Stam como um dos preconceitos ligados a adaptação. O visual muitas vezes é visto como lúdico e facilitador da leitura em relação aos textos escritos, como também observado nos discursos sobre essas adaptações presentes nos documentos do *PNBE* dos órgãos governamentais ligados a educação. Constantemente, é considerada leitura apenas o ato de se ler algo na modalidade escrita. Quantos discursos sobre os jovens não serem sujeitos leitores se proliferam simplesmente por não lerem o que não é cânone e mais especificamente não lerem aquilo que não está na modalidade escrita, ao passo que devoram trilógias e coleções de quadrinhos ou mesmo temporadas inteiras de seriados em uma tarde ou semana. Isto se dá, pois as artes visuais sofrem preconceitos e não são tidas muitas vezes como enunciados viáveis para a formação de um bom leitor. Entretanto esses envolvem todo um processo de comunicação, compreensão e diálogos com outros textos como qualquer enunciado na modalidade escrita verbal. Esse preconceito pauta-se no quarto tipo apresentado pelo autor, cuja valorização da escrita, a logofilia, acontece.

Vários são os preconceitos ligados ao termo adaptação e também são diversas as concepções de obra ligadas a esse termo. Apesar de Stam discutir essa problemática no âmbito do cinema, essa complicação estende-se a outros campos da arte. Diante disso, outros termos surgem para designar esse tipo de produção. Acredita-se que a cada termo utilizado para denominar esse tipo de obra está vinculado um determinado tipo de concepção ideológica quanto àquela determinada produção.

O termo adaptação traz consigo a ideia de adequação. Muito utilizado na área de biológicas, adaptar remete à ideia de modificação e de sobrevivência. Sendo assim, adaptar uma determinada obra seria modificá-la no sentido de torná-la adequada a um determinado público, espaço e tempo. Neste trabalho, refuta-se essa ideia de se adequar o enredo literário, pois se defende que esse não precisa ser adequado para ser lido. Não denominar as produções em outros gêneros de adaptações é justificado nesse estudo por serem essas mais que uma simples adequação do romance a outro público.

Outro utilizado para se referir a esse tipo de produção é o termo tradução: a tradução do romance em quadrinhos ou a tradução do romance na minissérie. Mastroberti (2001), ao

discutir esses diferentes termos, defende uma diferenciação entre traduzir e adaptar. Segundo a autora

traduzir jamais será o mesmo que adaptar (embora se possa traduzir e adaptar ao mesmo tempo), pois a adaptação não pretende substituir sua fonte, mas possui um caráter transitório *strictu sensu* (como etapa ou degrau de acesso a uma leitura posterior), enquanto que a leitura de uma tradução tende a ser definitiva. (MASTROBERTTI, 2001, p. 107)

Frente a isso, a autora propõe a utilização do termo versão, o qual também é encontrado nos enunciados apresentados na introdução desse trabalho. Mastrobertti, ao falar sobre as adaptações do romance para narrativas literárias, diferencia a existência de dois tipos de versões, a criativa e adaptativa. A primeira vincula-se às produções que possuem alterações em relação à obra original enquanto a segunda apenas se propõe a alterar a forma de escrita do enredo. Entretanto, neste trabalho, defende-se que qualquer alteração na forma, no autor e no próprio conteúdo envolve escolhas e acarreta alterações valorativas que resultam na escrita de uma nova obra, portanto, uma recriação.

Há ainda outro termo que é possível destacar, discutido por Haroldo de Campos, ao qual denominamos de transcrição. Esse termo está ligado à tradução de textos literários, mais especificamente à poesia, na qual a tradução não envolve somente o termo e seu significado, mas a tradução do projeto de dizer do poeta, do seu fazer estético.

Nesse trabalho, opta-se pelo termo recriação. Primeiramente a recusa em se usar o termo adaptação está ligada ao fato desse, valorativamente, ligar-se à ideia de adaptação como sobrevivência, advinda do campo das ciências biológicas. Sob essa perspectiva, a produção a partir do romance seria uma tentativa de sobrevivência desse, o qual não sendo mais interessante como leitura em um determinado contexto, deveria ser adaptada a um novo público para que pudesse ser lido. Sendo assim, a recriação não seria valorizada pelas suas novas criações e nem lida por essas, mas sempre em função da necessidade de leitura do romance canônico. Também não se utiliza o termo versão, pois se acredita que a minissérie e os quadrinhos são muitos mais do que simples versões do romance. Defende-se o uso do termo recriação, pois tais produções, por mais que partam do romance e mantenham diálogos com ele, são novas obras com novos significados. Acredita-se que o narrador Dom Casmurro assim como as personagens Bentinho, Capitu entre as outras que compõem a obra, são valorativamente diferentes de uma obra para outra. Desta maneira, há uma criação nova de cada uma dessas e do enredo, sendo, portanto recriações.



Torna-se possível, então, a leitura da minissérie e dos quadrinhos sem o pré-requisito de conhecimento de *Dom Casmurro* de Machado de Assis. Claramente a diálogo e as relações interdiscursivas existirão, principalmente para os leitores que conhecem o cânone, mas isso não torna cada recriação dependente da obra considerada original. Além disso, contestamos ainda essa ideia de originalidade, pois se a Capitu e o Bentinho são outros nas recriações, há de se dizer que há também ali certas originalidades.

Essa ressignificação ocorre pela criação em outra determinada forma a partir de outro estilo, alterando conseqüentemente o conteúdo romanesco. Esse passa a ser o conteúdo da minissérie e dos quadrinhos, por consequência. Por se defender que a recriação se dá nesses elementos anteriores, acredita-se na necessidade de promover uma discussão sobre gêneros discursivos, pois é na mudança de um gênero para outro que se nasce a recriação. Defende-se nesse trabalho que é na materialização em cada elemento que compõe o gênero discursivo que se faz uma nova obra, um novo Dom Casmurro, no caso específico do *corpus* aqui trabalhado. Frente a essa constatação, torna-se essencial a esse trabalho a discussão sobre a concepção de gênero discursivo, a qual apesar de repetitivamente estar presente nos discursos sobre educação e nas discussões acadêmicas nas áreas de educação e letras, principalmente, precisa ainda ser problematizada.

### 3.2 Porque se falar de gênero?

Pela utilização recorrente e o grande número de publicações calcados nesses estudos, pode-se parecer repetitiva e prolixa essa proposta de trabalho aqui apresentada. No entanto, alguns fatores, a começar pelos preconceitos relacionados às recriações discutidos por Stam e já apresentados anteriormente, levam a defender que essa é uma reflexão que ainda é necessária.

Primeiramente, ao se afirmar que determinada recriação é melhor ou pior, porque o enredo se aproximou mais ou menos do texto fonte, observa-se um foco e uma redução das obras ao seu conteúdo, como já mencionado anteriormente. Na proposta do círculo sobre a constituição do gênero discursivo, a ser apresentada mais detalhadamente adiante, esse é mais que um conteúdo, mas se arquiteta numa relação entre conteúdo, forma e estilo, além das relações extraverbais. Além disso, essa relação entre forma, conteúdo e estilo não se constitui uma relação de encaixe, mas algo dialógico e dialético. Observa-se que nesses julgamentos quanto à qualidade das recriações, a forma característica de cada uma das produções, bem como sua composição autoral e estilística, não é levada em consideração, nem tomada, em

muitos dos casos apresentados acima, como critério para esses julgamentos sobre a qualidade de uma obra.

O estudo do gênero discursivo, em segundo lugar, a partir dos anos 90, propõe abarcar, além dos aspectos linguísticos presentes em cada um dos gêneros, sua constituição a partir de sua função social. Entretanto, o que se tem observado constantemente é uma desvinculação entre gênero e sociedade, entre o gênero e as relações estabelecidas com a vida. O estudo desse fica, por consequência, incompleto, estrutural e superficial. Sendo assim, propõe-se, nesse capítulo, revisitar os pensamentos do círculo russo para pensarmos mais profundamente a constituição do gênero em sua integralidade.

Ademais, em terceiro lugar, mas sem menor importância, pensar as materialidades não verbais a partir das ideias do Círculo, torna-se um ato eventualmente polêmico. Pelas discussões bakhtinianas abordarem predominantemente o texto literário, mais especificamente o romance, há aqueles que defendam a aplicabilidade de seus conceitos apenas a enunciados aparentemente verbais. Todavia, é possível, a partir da teoria do círculo pensar a verbivocovisualidade em todo e qualquer enunciados, como já proposto por estudiosos (PAULA; FIGUEIREDO; PAULA, 2011). Os próprios escritos do Círculo já trazem atrelados às discussões teóricas, exemplos de análise constituídos de outras materialidades como escultura, pintura entre outros.

A partir da concepção de linguagem bakhtiniana e dos estudos realizados por PAULA; FIGUEIREDO; PAULA (2011) toma-se a linguagem como aquela composta por dimensões, às quais estão presentes em todo e qualquer enunciado. Essas são, segundo a autora, verbais, visuais e vocais. Sendo assim, a partir dessa discussão, analisa-se a construção da ressignificação, tanto na minissérie como na HQ, nas várias dimensões da linguagem presente em cada um dos gêneros.

Desta forma, nesse capítulo, com vistas a entender a ressignificação do romance em enunciados verbivocovisuais, para pensar as recriações como novas obras com certa autonomia em relação ao texto literário fonte e responder aos discursos sobre a não validade dessas produções como obras relativamente autônomas, propomos uma discussão sobre gêneros discursivos, a partir dos estudos bakhtinianos. Almeja-se debater como as ideias dessa tradição russa permitem-nos pensar as materialidades não verbais constituintes de certos enunciados. A partir dessa discussão teórico-epistemológica, reflete-se acerca da constituição estética da minissérie e da história em quadrinhos propostas como corpus desse estudo e suas configurações como gêneros a partir de suas peculiaridades.

Além disso, diante da observância dos *PCN's*, assim como de estudos relacionados ao estudo do gênero nos livros didáticos de língua portuguesa realizados no capítulo anterior, observa-se uma problemática persistente na concepção e abordagem do gênero discursivo, ainda que muito tenha já se falado e publicado sobre ele. A fim de problematizar as recriações e suas configurações como novas obras que se materializam em novos gêneros, discutiremos nas próximas seções uma concepção de gêneros a partir da perspectiva bakhtiniana. Não negamos que esta já apareça superficialmente nos documentos e livros didáticos, como apresentado acima, todavia a proposta desse trabalho é pensar uma concepção de gênero discursivo que se estenda para além da forma, do estilo, do conteúdo e para além do texto materializado em si. A proposta de gênero com a qual trabalharemos aqui, a qual se acredita ser o pilar que fundamenta a defesa da tese que se instaura nesse trabalho, é aquela em que há a relação entre a materialidade do gênero, a sociedade, a cultura e a ideologia. Essa concepção de gênero está ligada às práticas sociais. Pensar gênero é pensa-lo na relação em sociedade, na relação com seu uso na vida. Por esse motivo pensar a relação arte e vida torna-se necessária.

### 3.3 A relação arte e vida

A concepção de gênero discursivo a partir da perspectiva bakhtiniana é usualmente abordada pela tríade forma, conteúdo e estilo presente em um dos textos mais popularizados do círculo, os *Gêneros do Discurso*, e utilizada nas definições acerca de gênero, como já apresentadas no trecho dos *Parâmetros Curriculares Nacionais*. Todavia, ao se analisar os escritos do Círculo em sua relativa totalidade (considerando-se que muitos textos ainda não foram traduzidos), defende-se nesse trabalho uma teoria de gênero muito mais ampla do que aquela reduzida a esses três elementos. Tal alargamento no conceito se dá ao considerar o gênero além da sua materialidade linguística, mas como uma materialização de cada ato do sujeito em cada interação estabelecida em sociedade.

A vida só se materializa nas interações entre sujeitos, e essas interações só se dão por meio do enunciado que é materializado no gênero discursivo. Cada ato se dá em diferentes contextos de comunicação, nas diversas atividades sociais do homem. Mais a frente, discutir-se-á o conceito de enunciado em sua amplitude, mas neste momento já é necessário se afirmar o seguinte, como cerne desta discussão: não há ato sem enunciado, nem enunciado sem ato, logo se considera nesse trabalho cada enunciado como um ato.

O viver se constrói por meio desses atos, e cada um se materializa pela linguagem nos diferentes gêneros existentes. No entanto, ao se afirmar que o gênero discursivo vai além da

sua materialidade linguística a questão que se ressalta é: onde começa e onde termina o domínio de um determinado gênero?

Uma das discussões que constituem o cerne das problematizações do círculo russo, relevante para a discussão do *corpus* proposto para análise nesse trabalho, é a relação entre a vida e as produções artístico-culturais de cada sujeito, mais especificamente a relação vida e arte. Segundo o círculo, arte e vida são domínios diferentes, mas se interpenetram entre si, pois “arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade” (BAKHTIN, 2011, p.24). Há uma intersecção entre essas duas esferas e, segundo o círculo russo, é na responsabilidade do sujeito que essas duas se encontram. Essa responsabilidade está estritamente ligada aos atos de cada um ao longo de toda a vida. Logo, se o gênero é a materialização dos atos que se formam na vida, então para falar sobre gênero é necessário adentrar a essa discussão.

Chama-se mecânico ao todo se alguns de seus elementos estão unificados apenas no espaço e no tempo por uma relação externa e não os penetra a unidade interna do sentido. As partes desse todo, ainda que estejam lado a lado esse toque, em si mesmas são estranhas umas as outras. Os três campos da cultura humana – a ciência, a arte e a vida – só adquirem unidade no indivíduo que os incorpora à sua própria unidade. (BAKHTIN, 2011, p.23)

Segundo os dois trechos anteriores, vida e arte, a partir da perspectiva bakhtiniana não são as mesmas coisas, porém não é possível pensar as duas sem uma relação de interpenetração. Na citação também há um terceiro campo, o da ciência, que também está em relação com os campos da arte e da vida. Entretanto, como nesse trabalho discutem-se especificamente dois enunciados artísticos, a minissérie e a história em quadrinhos, focaliza-se apenas a relação entre os dois últimos.

A relação com a vida existe em qualquer enunciado, de qualquer um daqueles que Bakhtin denomina de campos da cultura humana. Mesmo porque, todo e qualquer dizer se dá sempre na vida. Sendo assim, todo ato do sujeito se materializa sempre em enunciados, materializados em gêneros e esses estão sempre numa relação com a vida.

Cada produção artística se dá em atos de sujeitos, os quais sempre se constroem no domínio da vida. Por consequência, não é possível discutir a arte sem uma relação com a vida, e como essa é um produzir de enunciados, sendo muitos deles artísticos, não dá pra se pensar a vida, em sua completude, sem sua relação com a arte. Bakhtin afirma que a cultura humana é constituída por três campos – ciência, arte e vida- e esses campos, de uma forma ou de outra se interpenetram em si. Segundo o autor, olhar para um sem sua relação com o outro é torná-los mecânicos.

Cada obra aqui proposta como análise é uma obra de arte, tanto o romance como a história em quadrinhos e a minissérie. Elas vivem no domínio da arte, mas semiotizam a vida e com ela mantêm relações.

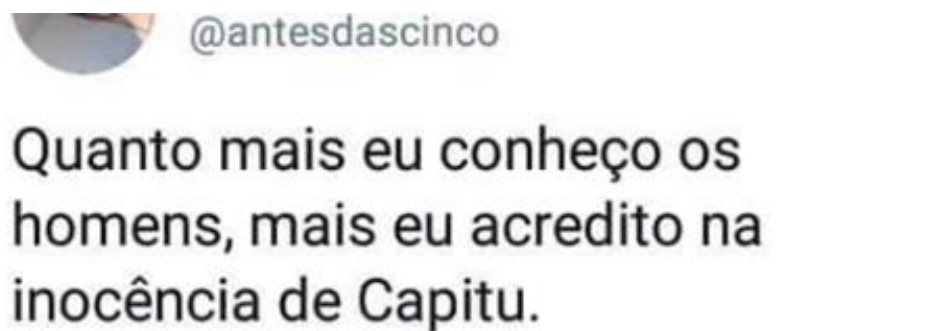
Entretanto, a obra de arte, como qualquer produto ideológico, é objeto da comunicação. Nela, são importantes não aqueles estados individuais do psiquismo subjetivo, tomados por si só, que ela desperta, mas as relações sociais, a interação de muitas pessoas que ela proporciona. Tudo aquilo que se realiza em um organismo psicofísico isolado, sem que ultrapasse seus limites, é igual a zero, no sentido ideológico. Todos os processos psíquicos e fisiológicos subjetivos são aqui somente ingredientes sem autonomia dos processos sociais. (MEDVIÉDEV , 2012, p. 53)

Sabe-se que uma das principais polêmicas que circundam a obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis é a questão do adultério. Pautadas na concepção de que cada autor possui dessa também, ressignificam-se em cada recriação as personagens do enredo romanesco. Este conflito que tanto gera discussões sobre a obra machadiana nasce no solo da vida e se alimenta também dessa mesma fonte.

Para exemplificar tal relação entre arte e vida e como essa polêmica ligada a essa obra específica está vinculada a isso e conseqüentemente se vinculam também as recriações, observou-se aquele espaço de maior circulação de discurso na atualidade: a rede social. A partir da observância desses enunciados abaixo é possível discutir como a arte vive na vida e como a vida vive na arte, numa constante relação de inter-penetração e inter-dependência.

Primeiramente observa-se a presença e ressignificação do enunciado artístico na esfera da vida, mais especificamente, na esfera virtual da vida

**Figura 35** – Meme sobre Capitu



**Fonte:** Antes das cinco, Twitter, 2018<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Disponível em: <https://twitter.com/antesdascinco/status/957686068618424323>. Acesso em: 15 Jul. 2019.

**Figura 36 - Meme sobre Capitu**

**Fonte:** Lítera, facebook, 2018<sup>23</sup>

Nesses dois enunciados acima, retirados da rede social Twitter e Facebook, é possível observar a tensão entre arte e vida através do uso de personagens do romance machadiano, mais especificamente da personagem Capitu, em publicações ocorridas na esfera da vida. Apesar de Capitu se materializar em um enunciado artístico, este mantém com a vida, como já apontado por Bakhtin, uma relação de interpenetração.

No primeiro, observa-se que a personagem, que é da esfera da arte, desloca-se dessa para a esfera da vida e ali adquire certa valorização. Nesse enunciado específico é possível observar a valorização de tal personagem como não adúltera, não culpada, pela vinculação desse enunciado artístico a acontecimentos da vida: a relação entre homens e mulheres. A visão daquele sujeito de linguagem sobre o posicionamento dos homens em relações amorosa ocasiona uma reconsideração valorativa sobre a personagem Capitu, a qual usualmente é condenada por seu suposto adultério. O sujeito daquele enunciado refere-se a discursos existentes na esfera da vida, acerca dessa personagem da esfera da arte, para corroborar um posicionamento valorativo sobre o ato de homens na esfera da vida.

No segundo enunciado, essa relação entre arte e vida encontra-se ainda mais forte. Tal meme está vinculado à popularização da obra *A parte que falta* do autora Shel Silverstein após sua declamação por uma youtuber. O livro fala de uma esfera que busca a parte que lhe falta. A leitura no canal do Youtube<sup>24</sup>, em fevereiro de 2018, levou a uma grande procura pelo livro e o esgotamento do livro nas livrarias. A partir desse acontecimento na esfera da vida,

<sup>23</sup> Disponível em: <http://abre.ai/1kC> . Postado em 31/01/2018, acessado em 24/06/2019.

<sup>24</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GFuNTV-hi9M&t=129s>.

observa-se mais uma vez a relação arte vida, a qual toda obra está ligada. No segundo meme, observa-se mais uma vez a polêmica entre a opinião de Dom Casmurro sobre a fidelidade de Capitu, ao expressar a necessidade da falta do ponto de vista da personagem feminina, uma vez que a história é contada pelo narrador masculino.

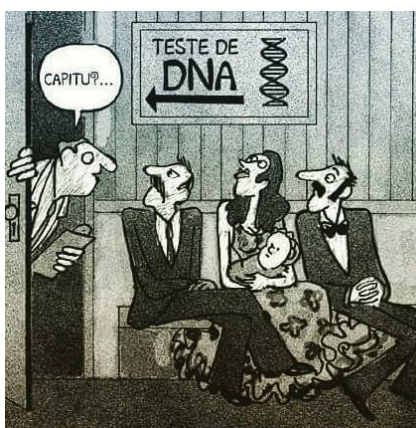
Além disso, essa relação arte e vida que permeia toda obra e toda construção em qualquer gênero, também pode ser observada nos gêneros que compõem o *corpus* desse presente trabalho. Nas duas imagens a seguir, observamos tanto a vinculação desses gêneros, minissérie e quadrinhos, como a temática de presente no romance.

**Figura 37** -Meme sobre Capitu



Fonte: Lítera, Facebook, 2016<sup>25</sup>

**Figura 38** - Meme sobre Capitu



Fonte: Vestibular da depressão, Facebook, 2016<sup>26</sup>

<sup>25</sup>Disponível

[https://www.facebook.com/LiteraBrasil1/photos/a.352148138280656/771189209709878/?type=3&theater,](https://www.facebook.com/LiteraBrasil1/photos/a.352148138280656/771189209709878/?type=3&theater)  
Acesso em: 23. jun. 2019

No primeiro enunciado se observa a imagem do Escobar da minissérie atrelada ao discurso de Capitu como aquela que seduz e captura o coração de alguém. No segundo, a charge aborda a presença de Capitu, Escobar e Bentinho na fila para os exames de DNA. Observa-se que apesar da obra ser artística, há em cada uma dos posts, utilizados na esfera da vida, ainda que na esfera digital, o embate entre valorações sobre a obra e sobre as personagens.

Toda essa tensão entre uma Capitu fiel e infiel constrói-se nas obras, em qualquer um dos gêneros discursivos que seja, num diálogo com valorações que partem da esfera da vida. Esses posts, os quais surgem e tramitam no limiar entre arte e vida, constroem-se também nessa relação entre espaços.

Ao pensarmos nas recriações aqui analisadas pode-se dizer que em cada uma dessas, como novas obras, em diferentes contextos de produção e circulação, bem como submetidas a diferentes estilos autorais, podem estabelecer discursos diversos entre arte e vida. Além disso, é por meio das especificidades de cada gênero, minissérie, quadrinhos e romance, que essas obras de arte se materializam e coexistem na esfera da vida. Para pensar as ressignificações em cada um desses enunciados, é necessário pensar suas relações entre si no âmbito da arte e no âmbito da vida. Esses não separadamente, mas numa relação dialético-dialógica, método norteador de toda a discussão e análise realizada nessa pesquisa. Sendo assim, pensar a ressignificação de uma Capitu cuja maior polêmica está na probabilidade de um adultério ou não é pensar a significação de um enunciado que está em tensão com as ideologias presentes na vida.

Observemos como essas relações arte e vida instauram-se na materialidade do gênero e geram diferentes significações e ressignificações entre as obras nos diferentes tipos de gêneros discursivos. Para isso, atentar-se-á para a configuração dessa personagem submetida a essa polêmica de fidelidade e adultério já destacada nesse capítulo e tão popularizada nos diversos discursos em variados contextos, como o escolar, o virtual e pela própria criação da minissérie aqui analisada, no espaço midiático.

Na minissérie, há duas configurações de Capitu: a personagem jovem e madura. Para pensar a relação entre arte e vida nesse momento, mais especificamente, propõe-se um volver de olhos para essa personagem. Uma das metáforas machadianas do romance *Dom Casmurro*

---

<sup>26</sup> Vestibular da Depressão. Teste de DNA. *Facebook*. Disponível em: <http://abre.ai/1kB>. Postado em 21/06/2013. Acessado em 23/06/2019



mais conhecida e popularizada em variadas esferas de atividade refere-se aos olhos de Capitu: “Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles, "olhos de cigana oblíqua e dissimulada." Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se podiam chamar assim.” (ASSIS, 1988, p. 40 )

Se no romance essa é apenas uma metáfora para os olhos da personagem, na minissérie, nas materialidades específicas desse gênero discursivo, é constituída uma personagem específica, nesse diálogo entre os elementos da arte com a vida

**Figura 39** - Figurino Capitu jovem na minissérie



Fonte: memória Globo<sup>27</sup>

**Figura 40** - Capitu madura na minissérie



Fonte: memória globo<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/capitu.htm>. Acesso em 10. Jul. 2016.

Observa-se nas duas figuras anteriores, a configuração da personagem Capitu na minissérie, tanto na sua fase jovem como na sua fase madura. Parte dessa configuração envolve um dos elementos característicos da materialidade do gênero discursivo minissérie: o figurino. Este, elaborado por Beth Filipeck, é constituído de diversos elementos e estabelece relações com elementos da vida, o qual constitui uma Capitu não apenas com olhos de cigana oblíqua e dissimulada, mas uma Capitu cigana oblíqua e dissimulada.

Segundo a figurinista, todas as roupas da personagem foram confeccionadas a partir de cortes oblíquos, o qual gera diferentes imagens de Capitu de acordo com o ponto de vista do qual é olhada. A sobreposição de panos nas saias, tanto da personagem jovem como da mais madura gera um efeito relacionado a ondas do mar, relacionado a esses olhos de ressaca da personagem.

Além disso, outro aspecto a ser destacado nesse momento, para pensar a necessidade de se olhar para um determinado gênero discursivo sempre nessa sua constituição dialógica na relação arte e vida, é a constituição desse figurino com referências à cultura dos ciganos. Se no romance os olhos de Capitu são submetidos a uma metáfora de cigana oblíqua e dissimulada, na minissérie essa é materializada, e não apenas nos olhos, também na corporeidade da personagem.

Na cultura cigana, o vestuário é algo muito representativo e significativo. Nas mulheres o predomínio é de saias longas até o tornozelo com muito movimento e sobreposição, o qual revela recato, porém sedução. O colo pode ficar a mostra, como um sinal de sensualidade e também de fertilidade. O pé no chão representa o misticismo ligado a essa cultura, em que por esse ato é descarregado na terra toda energia negativa e recebida a energia positiva provinda dos astros.

---

<sup>28</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/capitu.htm>. Acesso em 10. Jul. 2016.

**Figura 41** - Pintura de Maria do Carmo da Hora



Fonte: Disponível em: <http://artbragapoemascig.blogspot.com.br/2012/08/noite-cigana.html>

Na figura anterior, uma pintura de Maria do Carmo da Hora, vê-se uma representação de uma festa cigana. Nela é possível observar alguns elementos da cultura cigana presentes na constituição das Capitus. Além da questão dos vestidos longos, com tecidos sobrepostos, é possível notar a presença do pandeiro, na pintura e na representação da Capitu jovem. Este se constitui um dos instrumentos comuns nessa cultura.

A presença de flores no cabelo bem como nas roupas também é algo encontrado tanto nessa pintura representativa de tal cultura como na Capitu jovem. Na cultura cigana ainda é possível observar a presença de lenços na cabeça, principalmente nas mulheres casadas. Na figura que traz a Capitu madura, protagonizada pela atriz Maria Fernanda Candido, observa-se a presença desse lenço na forma de véu, o qual será representado em outros momentos por flores e arranjos usados na cabeça.

Finalmente, outro elemento da cultura cigana notado na constituição da personagem na minissérie é a dança. Essa, juntamente com a música é um elemento muito marcante nessa cultura, a qual aparece com bastante força na Capitu jovem.

**Figura 42** – Sequência Capitu dançando na minissérie



**Fonte:** Minissérie *Capitu*, Globo, Disco 1, 2013<sup>29</sup>

Na figura anterior, além da roupa mais uma vez em diálogo com as vestimentas características do mundo cigano (saias sobrepostas até o tornozelo, colo em evidência e utilização de corpete), há a dança bem característica dessa cultura. Nessa figura pode-se ver também o movimento da roupa causado por aqueles cortes oblíquos como apontados pela figurinista. Sendo assim, se na obra os olhos são comparados aos de cigana, na minissérie, pela materialidade do gênero esta é ciganamente reproduzida, a qual possui uma valoração diferente do romance e até mesmo dos quadrinhos.

Já nos quadrinhos há também referência a alguns elementos dessa cultura cigana, mas sem tanta ênfase como na minissérie. Há o pé no chão, a saia longa até o tornozelo, todavia os olhos de cigana sedutora são mais expressos pela presença desse olhar mesmo em relação a Bentinho

<sup>29</sup> Fotogramas retirados da minissérie *Capitu* (2013), box de 2 discos, disco 1, de 00:29:11 a 00:29:13

**Figura 43** - Capitu nas Histórias em Quadrinhos



Fonte: CAU; GRECO, 2012, p. 36

É possível notar essa saia longa, com certos babados e o pé no chão, o colo em evidência o qual também, na relação da arte com a vida, estabelecem diálogo com a cultura cigana e constituem uma Capitu. Entretanto, este é mais sutil nos quadrinhos sendo o foco no cabelo, pescoço, orelha, mão, colo e principalmente nos olhos colocados em evidência.

Se cada ato se dá e se materializa em gêneros, e esse é nutrido no solo da vida numa relação com a arte, pensar os gêneros é sempre pensá-lo num movimento nessa relação com a vida. Observa-se que cada resignificação se dá na materialidade do gênero. As construções de valor se dão nas relações entre arte e vida e manifestam-se no gênero, na sua materialidade.

Assim, a literatura reflete, em seu conte, um horizonte ideológico, isto é, as outras formações ideológicas não artísticas (éticas, cognitivas etc.). Mas ao refletir esses outros signos, a própria literatura cria novas formas e novos signos de comunicação ideológica. E esses signos, que são as obras literárias, tornam-se elementos efetivos da realidade social do homem. Ao refletir algo que se encontra fora delas, as obras literárias aparecem ao mesmo tempo, como valores em si mesmas e como fenômenos singulares do meio ideológico. Sua realidade não se reduz a um único papel técnico e auxiliar para refletir outros ideologemas. Elas têm seu próprio papel ideológico autônomo e seu tipo de refração da existência socioeconômica. (MEDVIÉDEV, 2012, p.61)

Estendemos o que Bakhtin disse na citação anterior sobre literatura a outras produções artísticas não consideradas como literárias, como a minissérie e a história em quadrinhos. Cada Capitu abarca consigo toda uma valoração ideológica a qual é construída na materialidade genérica e a relação arte e vida se constrói. Não é possível eu pensar toda a resignificação da personagem sem pensar a relação do enunciado artístico com as valorações da vida.

Outra forte relação arte e vida que pode ser pensada como significativa para o debate sobre a resignificação das personagens é a existente na constituição do personagem e também narrador Dom Casmurro.

**Figura 44** - Personagem Dom Casmurro na minissérie



**Fonte:** Minissérie Globo, Disco 1, 00:05:23, 2013

A preparação do ator Michel Melamed para a atuação como Dom Casmurro na minissérie envolveu a realização de exercícios de clown com Rodolfo Vaz de uma companhia de teatro denominada Galpão, cujas referências envolvem o teatro popular e de rua. Essa relação entre a constituição do narrador personagem na minissérie e a figura do clown explicita a interpretação existente entre as esferas da arte e da vida, as quais geram valorações, principalmente se pensar na figura do clown na história.

Essa técnica de atuação clown tem referências à figura do palhaço. Este, porém tem suas origens ligadas à vida na corte. Tanto na civilização egípcia, como na chinesa (II a. C.), na grega e na romana e em parte do oriente, na asteca no século XV (d. C.), segundo Beraldi (2011), essa figura, mais conhecida como bobo da corte e bufão existia para entreter os membros da alta escala dos palácios. Entretanto, ligada a esse entretenimento também estava a atividade de satirizar algum aspecto da sociedade ou até mesmo decisões dos governantes.

Essa figura transitou entre as cortes, o teatro, as ruas e por fim os circos, após sua criação em 1768 na Inglaterra, segundo Beraldi (2011). Entretanto são variadas as figuras de palhaços existentes bem como suas relações com o humor e com o drama. Dentre os diferentes tipos de palhaço, nesse trabalho destaca-se o clown pierrot

**Figura 45 - Pierrot**



Fonte: Google, 2017<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Disponível em:

[https://br.images.search.yahoo.com/search/images;\\_ylt=AwrE1x0ZES1dN18AtUrz6Qt.;\\_ylu=X3oDMTByMjB0aG5zBGNvbG8DYmYxBHBvcwMxBHZ0aWQDBHNIYwNzYw--?p=pierrot&fr=mcafee&th=110.4&tw=71.3&imgurl=https%3A%2F%2Fthahoolala.files.wordpress.com%2F201](https://br.images.search.yahoo.com/search/images;_ylt=AwrE1x0ZES1dN18AtUrz6Qt.;_ylu=X3oDMTByMjB0aG5zBGNvbG8DYmYxBHBvcwMxBHZ0aWQDBHNIYwNzYw--?p=pierrot&fr=mcafee&th=110.4&tw=71.3&imgurl=https%3A%2F%2Fthahoolala.files.wordpress.com%2F201)

O palhaço Pierrot caracteriza-se por seu tom dramático e sua maquiagem branca. Ele geralmente possui uma lágrima pintada em alguns dos olhos que expressa essa dramaticidade característica.

Ao analisarmos a figura do Dom Casmurro é possível observar essa relação arte e vida nesse diálogo existente entre a constituição do narrador personagem e a figura do clown Pierrot. Toda essa sua caracterização e a dialogicidade existente com essa figura, que é da esfera da arte, mas também possui uma origem ligada à esfera da vida, produz um Dom Casmurro envolto em valorações específicas que o constituem como um Dom Casmurro novo em relação ao romance. Um Dom Casmurro Pierrot é aquele domado por um tom que é dramático, mas também que é irônico e sarcástico. Já nos quadrinhos essa relação com o Pierrot não é feita e constitui-se ali outro tipo de Dom Casmurro a ser analisado mais posteriormente.

Outro fator a ser pensado é a relação intrínseca de arte e vida com a responsabilidade de cada sujeito. Se arte e vida se interpenetram pelo ato responsável de cada sujeito, e este ato está sempre materializado em gêneros, é necessário pensar que cada um dos elementos do gênero discursivo vincula essa responsabilidade, e por consequência cada parte do gênero possui um significado além de estético, mas também um significado de natureza ética. Se pensar que o valor ético está só no conteúdo, a questão da concepção do gênero fica incompleta, pois ela também aparece na sua forma e no seu estilo. Cada escolha em utilizar a forma e o estilo de cada autor é valorativa. Sendo assim, cada parte do gênero é afetada pela responsabilidade do sujeito, na qual arte e vida se interpenetram.

Desta forma, pensar gênero, envolve também pensar o sujeito, sua vivência em sociedade e sua relação com a linguagem. pois

A arte, também, é iminentemente social; o meio social extra-artístico, afetando de fora a arte, encontra resposta direta e intrínseca dentro dela. Não se trata de um elemento estranho afetando outro, mas de uma formação social, o estético, tal como o jurídico ou o cognitivo, é apenas uma variedade do social. A teoria da arte, conseqüentemente, só pode ser uma sociologia da arte. Nenhuma tarefa “imaneante” resta neste campo. (VOLOCHINOV, s/d, p. 4-5)



Em cada obra aqui analisada, os quadrinhos, a minissérie, sua constituição estética se dá a partir do social, nessa relação entre arte e vida. E como arte e vida se interpenetram no ato responsável, em cada materialidade de cada obra, há valorações em todos os componentes de seu gênero, tanto no seu conteúdo, na sua forma e no seu estilo. Assim, em cada materialidade da forma e pelas particularidades do estilo o conteúdo se ressignifica em cada um dos enunciados propostos como *corpus* dessa pesquisa.

### 3.4 O gênero e a esfera

Conclui-se até esse momento, a partir das discussões realizadas, que pensar o gênero fora da sua relação com a vida é pensá-lo de forma incompleta, já que a vida é o solo que o nutre, onde se constituem os atos que por meio de cada um dos gêneros se materializam. Sendo assim, já que toda produção de enunciados está ligada a atos de vivência de cada sujeito, uma proposta de estudo de gênero que parta da perspectiva bakhtiniana é aquela em que o estudo desse esteja sempre relacionado à atividade humana.

Na verdade, é por meio de diferentes gêneros discursivos que cada posicionamento humano se materializa e isso se dá sempre por meio da linguagem presente nos inúmeros enunciados

O desconhecimento da natureza do enunciado e a relação diferente com as peculiaridades das diversidades de gênero do discurso em qualquer campo de investigação linguística redundam em formalismo e em uma abstração exagerada, deformam a historicidade da investigação, debilitam as relações da língua com a vida. Ora, a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos que a vida entra na língua” (BAKHTIN, 2011, p. 264 – 254)

Como é possível observar na citação anterior, há equívocos nos estudos sobre qualquer enunciado quando não é levada em consideração a natureza dele. Falar-se-á logo mais a frente sobre essa natureza, mas já é possível adiantar que ela está relacionada à tensão existente entre a língua e a vida. Sob a ótica bakhtiniana, não há ato humano sem linguagem, e todo enunciado constituído por linguagem é um ato humano. É aqui que reside o cerne dessa natureza do enunciado tão ignorada por algumas correntes linguísticas como já apontado pelas discussões do círculo russo e que reside também a essência da concepção de gênero discutida nesse trabalho.

Estudar gênero, portanto, é ir além da forma e da materialidade linguística. O gênero discursivo pode ser visto e discutido de uma forma muito mais ampla do que um conjunto de

procedimentos de organização das estruturas linguísticas. Sendo assim, a partir da perspectiva bakhtiniana, uma concepção de gênero discursivo que não leve em consideração a relação deste com a atuação do homem é passível de crítica, pois é necessário pensar “a natureza do enunciado e da diversidade de formas de gêneros dos enunciados nos diversos campos da atividade humana” (BAKHTIN, 2011, 264).

Em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas de cada campo [...] Uma determinada função (científica, técnica, publicística, oficial, cotidiana) e determinadas condições de comunicação discursiva específicas de cada campo, geram determinados gêneros, isto é, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis ( BAKHTIN, 2011, p. 266)

Todo gênero se constitui, segundo Bakhtin, e se compõe em campos de atividade humana. Essa ideia de campos de atividade está presente ao longo dos escritos do Círculo de Bakhtin, Medviédev, Volochinov. Em Bakhtin (2011), o autor defende a ligação do enunciado a campos de atividade humana, os quais são multiformes e variados assim como são os diferentes gêneros discursivos. Na citação anterior, já se percebe a extrema vinculação do gênero ao campo de atividade humana, visto que se afirma que cada um desses é determinado em seu estilo, composição e conteúdo pelas diferentes funções sociais de cada campo de atividade e pelas condições específicas de comunicação do mesmo.

Medviédev (2012) também aborda essa questão ao falar sobre os campos de criação ideológica. Segundo o autor “cada um desses campos tem sua linguagem, suas formas e métodos, suas leis específicas de refração ideológica da existência comum” (MEDVIÉDEV, 2012, p.44). O autor propõe, a partir de uma abordagem sociológica, um estudo das criações dos sujeitos em cada um desses campos que leve em consideração as particularidades sócioideológicas que cada um desses apresenta. Essa concepção advém das discussões sobre superestruturas e infraestruturas desenvolvidas por Marx e coloca, por consequência, a discussão sobre gênero numa relação quase inquebrável com a discussão sobre ideologia.

Volochinov (2017), ao falar sobre o signo ideológico, denomina esses de campos ideológicos e esferas ideológicas afirmando que “cada campo de criação ideológica possui seu próprio modo de se orientar na realidade e a refrata a seu modo. Cada campo possui sua função específica na unidade da vida social” (VOLOCHINOV, 2017, p.94). Segundo o autor, cada signo que se desenvolve em cada um desses campos/esferas, sempre vai refletir e refratar a realidade. Sendo assim, olhar para cada signo é também relacionar as especificidades de cada um nos campos e esferas.

Todavia, apesar dessa ideia de campos e esferas, aparecem ao longo dos escritos do círculo russo uma pergunta: o que seriam esses campos ou esferas de atuação do ser humano? Em *Arte e Responsabilidade* de Bakhtin, os campos de criação denominados esferas são enumerados em arte, vida e ciência. Medviédev (2012) também os discute juntando a esses a moral. Sendo assim, os enunciados estariam em produção em cada um desses campos, vida, arte, ciência e moral sempre em diálogo com os outros campos de atuação do homem.

Medviédev (2012) discute a necessidade da criação de um método que conseguisse olhar para cada uma das produções do sujeito, em cada um desses campos e conseguisse analisar cada enunciado em suas particularidades, sempre na relação com o seu solo de produção, com seu campo ou esfera.

A especificidade da arte, da ciência, da moral, da religião, não deve, obviamente, encobrir a unidade ideológica desses campos enquanto superestruturas sobre uma base única, penetradas por uma única lei socioeconômica; no entanto, essa especificidade não deve apagar-se em prol de fórmulas gerais dessa lei. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 44)

De filiação marxista, a teoria bakhtiniana pensa cada campo de atividade humana ligado a suas bases sociais e econômicas. Cada campo de atividade humana é pensado pelo círculo russo extremamente ligado ao solo socioeconômico alicerce de toda sociedade constituída pelo homem. Toda atividade do sujeito existe nos diferentes processos de comunicação em sociedade, os quais estão atrelados a relações de interação.

Essas relações entre sujeitos envolvem sempre posicionamentos valorativos e hierarquização entre sujeitos. A partir do marxismo, a teoria bakhtiniana pensa a relações interindivíduos sempre a partir da tensão entre as diferentes classes sociais. Como toda relação em sociedade é hierárquica, valorativa e mediada pela linguagem, não é possível, a partir da perspectiva bakhtiniana, pensar o enunciado sem sua ligação com o valorativo, com a tomada de posicionamentos. Sendo assim, a questão da ideologia é importante aos pensamentos do círculo e também circunda a concepção de gênero discursivo

Se as relações sociais são sempre valorativas e estruturam-se numa hierarquia, sempre tensionadas na infundável tensão social, Medviédev (2012) propõe que cada um dos campos da criação ideológica possui suas particularidades e estruturas ideológicas. A proposta bakhtiniana de pensar qualquer produção do homem nesses campos de atividade, nessas esferas, é aquela que as relaciona diretamente aos valores ideológicos de cada um delas.

Diante disso, a concepção de gênero discursivo que se propõe nesse trabalho é aquela que toma como primordial para a discussão de qualquer tipo desse a relação com forças

ideológicas. Por esse motivo, será discutido na próxima seção o conceito de ideologia e como este está atrelado ao pensar sobre o gênero.

### 3.5 O gênero e a ideologia

O conceito de ideologia gera uma série de discussões em meio às variadas vertentes epistemológicas. Parte dessa diversidade de valorações acerca do assunto está relacionada à existência de diferentes valorações sobre sujeito e sociedade. Entretanto, o fator essencial e influenciador na definição dessas concepções sobre o conceito é a valoração acerca da linguagem.

Miotelo (2012) reúne um conjunto de concepções desenvolvidas acerca da ideologia, destacando três posicionamentos principais. A primeira defende sua constituição e origem ligada à consciência do sujeito. Essa seria, portanto, um produto formado no interior de cada indivíduo e quando finalizado, externalizado para o mundo material. Tal ideia sobre ideologia estaria estritamente ligada à concepção de linguagem como um instrumento de comunicação, ou seja, o elemento que existe e é usado para externalizar o produto de minha consciência. Em contrapartida, outra definição do termo considera o ideológico como aquilo que se constitui no mundo material, sendo incorporado já pronto pelo sujeito. Os posicionamentos ideológicos seriam resultantes de apropriações de valorações existentes em sociedade por cada um dos sujeitos. Já uma terceira valoração acerca do conceito, defende a constituição da ideologia estritamente relacionada ao processo de interação entre sujeito e mundo material.

A essa terceira concepção de ideologia filiam-se as discussões desenvolvidas pelo Círculo de Bakhtin, Medviédev, Volochinov. A partir de sua filiação marxista, defende-se a constituição dos valores ideológicos em meio às interações entre sujeito em sociedade.

É óbvio que a palavra será o indicador mais sensível das mudanças sociais, sendo que isso ocorre lá onde as mudanças estão se formando, onde elas ainda não se constituem em sistemas ideológicos organizados. A palavra é o meio em que ocorrem as lentas acomodações quantitativas daquelas mudanças que ainda não tiveram tempo de alcanças uma nova qualidade ideológica nem de gerar uma nova forma ideológica acabada. A palavra é capaz de ficar todas as fases transitórias das mudanças sociais, por mais delicadas e passageiras que seja. (VOLOCHINOV, 2017, p. 106)

Segundo as ideias marxistas, a produção da ideologia estaria ligada à existência da luta de classes e à formação de falsas consciências. As classes sociais dominantes, denominadas por Marx de superestrutura, desenvolveriam posicionamentos ideológicos a serem impostos às classes dominadas, denominadas de infraestrutura. Todavia essa imposição das ideias

aconteceria de forma manipulada, sendo que as classes dominantes manipulariam as ideias a serem incorporadas pelas dominadas de forma a gerar uma falsa consciência de classe nessas. Ou seja, as valorações da superestrutura estariam no domínio da infraestrutura de forma velada, levando as classes dominadas à crença de que aqueles valores são seus próprios pensamentos. A ideologia seria, portanto, esses valores criados pelas superestruturas e impostos como falsa consciência a infraestrutura.

O círculo russo, entretanto, nega essa ideia de falsa consciência desenvolvida e defendida pela corrente marxista. Apesar de defenderem a existência da luta de classes baseada na tensão entre forças da superestrutura e da infraestrutura, o ideológico para o círculo não seria apenas formado no domínio da uma para ser imposto a outra, nessa via de mão única. A partir da perspectiva bakhtiniana, assim como os posicionamentos se constituem nas classes dominantes e exercem influência na direção das classes dominadas, valorações também são formadas na classe dominantes e exercem influências na dominante. Além disso, essa tensão entre valorações não aconteceram apenas numa direção superestrutura e infraestrutura, mas os embates também aconteceriam dentro do domínio de cada uma das classes. Sendo assim, a ideologia estaria em constante formação dentro e entre as diferentes classes sociais, sendo possível falar não apenas em uma ideologia, mas em ideologias. Assim como as classes da superestrutura exerceriam influência sobre a infraestrutura, essa exerceria influência sobre aquela, além de cada uma exercer influência dentro de seus próprios domínios.

Essa concepção de ideologia, como já dito anteriormente, está estritamente ligada à ideia de linguagem defendida pelo Círculo de Bakhtin, Medvedev, Volochinov

O problema da correlação entre a base e as superestruturas – que é extremamente complexo e demanda uma enorme quantidade de material prévio para uma elaboração produtiva – pode ser, em grande parte, compreendido justamente no material da palavra. Pois, no plano que nos interessa, a essência desse problema se reduz a como a existência real (a base) determina o signo e como o signo reflete e refrata a existência em formação. [...] Nessa relação o importante não é tanto a natureza sígnica da palavra, mas sua *onipresença social*. Pois a palavra participa literalmente de toda interação e de todo o contato entre as pessoas: da colaboração no trabalho, da comunicação ideológica dos contatos eventuais cotidianos, das relações políticas etc. Na palavra se realizam os inúmeros fios ideológicos que penetram todas as áreas da comunicação social. (VOLOCHINOV, 2017, p. 106)

Pode-se dizer, a partir do círculo, que a ideologia é muito mais que uma ideia, um conceito ou até mesmo uma sensação de falsa consciência. Ela está estritamente ligada à

existência da palavra. Na palavra e por ela acontece qualquer interação entre sujeitos em sociedade. Como afirmado na citação anterior, é a palavra que penetra todo tipo de comunicação existente em sociedade, seja no plano privado ou no público. Ligado a essa, portanto, está a formação ideológica.

A ideologia é, por conseguinte, forças em embate existentes em todo e qualquer enunciado em formação nos diversos campos de atuação do homem. Logo ela está sempre em construção e nunca pronta dentro do sujeito ou no mundo material para ser absorvida por este. À medida que os sujeitos interagem em sociedade que os valores ideológicos vão se formando.

As concepções de mundo, as crenças e mesmo os instáveis estados de espírito ideológicos também não existem no interior, nas cabeças, nas almas das pessoas. Eles tornam-se realidade ideológica somente quando realizados nas palavras, nas ações, na roupa, nas maneiras, nas organizações das pessoas e dos objetos, em uma palavra, em algum material em forma de um signo determinado. Por meio desse material, eles tornam-se parte da realidade que circunda o homem. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 49)

A ideologia não é algo abstrato, mas surge na medida em que há a interação por linguagem. É na constituição de cada ato enunciado em sociedade que também se formam as valorações e forças em conflito. O ideológico está sempre ligado a uma determinada materialidade. É nessa materialização que nasce o ideológico e é a partir de um posicionamento ideológico que se constitui uma determinada materialização de linguagem, num ininterrupto processo dialético e dialógico.

Sendo assim, ao pensar numa concepção de estudo e análise de gênero discursivo que o compreenda em sua amplitude, é necessário pensar também o ideológico. O enunciado sempre está materializado em um gênero, o qual se discutiu como produto de um campo/esfera de atividade de atuação do homem. Esta é sempre ideológica, pois se constitui na interação mediada por linguagem, sempre valorativa. Desta forma a constituição de cada elemento do gênero está embebida de valores em embate, pois segundo Medviédev “Cada produto ideológico e todo seu “significado ideal” não estão na alma, nem no mundo interior e nem no mundo isolado das ideias e do sentido, mas nos das massas, das linhas, das cores, dos corpos vivos” (MEDVIÉDEV, 2012, p.50).

O enunciado organizado em um determinado gênero discursivo é, pois, sempre um produto da criação ideológica do homem. Ao se pensar no *corpus* dessa pesquisa, tanto a minissérie como a história em quadrinhos são produtos ideológicos, visto que Medviédev (2012) confere a toda obra um caráter de produto da criação ideológica. Para pensa-los em

funcionamento e entender as significações produzidas em cada um desses é necessário um olhar que veja em cada traço, cor, foco da câmera, escolha de figurino, articulação de trilha sonora, um posicionamento axiológico.

Se linguagem e ideologia andam juntas, não é possível pensar o conteúdo de terminado gênero, sem pensá-lo na articulação com o arquitetar de uma forma e o empregar de um determinado estilo. Nessa relação indissolúvel, discutida mais a frente, forças ideológicas se constroem.

Defende-se, portanto, nesse trabalho, a ideologia como a tensão entre forças em embate sempre na linguagem. Essas significam, constroem e transformam significados e valorações diversas. Volochinov (2017) já afirma que a palavra (e entende-se palavra aqui como linguagem em uso, enunciado) é sempre uma arena de embates valorativos. Entretanto, como esses embates ocorrem e como as ideologias se constituem em forças?

a estratificação e o plurilinguismo ampliam-se e aprofundam-se na medida em que a língua está viva e desenvolvendo-se; ao lado das forças centrípetas caminha o trabalho contínuo das forças centrífugas da língua, ao lado da centralização verbo-ideológica e da união caminham ininterruptos os processos de descentralização e desunificação. (Bakhtin, 1988, p. 80)

Segundo o Círculo de Bakhtin, Medviédev, Volochinov, na linguagem sempre existem forças em embates. Como o enunciado sempre se constitui em solo social, marcado pela tensão entre grupos sociais organizados hierarquicamente segundo as relações sócio econômicas, o desenvolvimento dessas forças no enunciado também está ligado a isso.

No enunciado anterior, Bakhtin discute sobre duas forças presentes na língua: a centrípeta e a centrífuga. A força centrípeta, assim como já indicado no próprio nome, é aquela força centralizadora, que age em direção ao centro. Já a força centrífuga é dispersante, atuando em direção às margens. Chama-se nesse trabalho, portanto de forças centralizadoras, as forças centrípetas, ligadas àquelas que advêm das valorações relacionadas a uma ideologia dominante mais cristalizada. Já as forças centrífugas, são as dispersantes, advindas daquilo já nomeado por Marx de infraestrutura, as quais agem sobre as ideologias centralizadoras e cristalizadas com a tentativa de desestabilização, estabelecendo embates.

Como “na arte, o significado é absolutamente inseparável de todos os detalhes do corpo material que a encarna” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 54), pensar a ressignificação de Dom Casmurro na minissérie e na história em quadrinhos é discutir a constituição do enredo nesse novo gênero e atentar para o movimento dessas forças centralizadoras e dispersantes no todo do enunciado.

Ao se atentar para a configuração do narrador personagem Dom Casmurro, é possível observar o conflito e a atuação dessas forças na constituição dessa personagem, e como a mudança de gênero altera, conseqüentemente, o embate ali presente e ressignifica o enunciado.

**Figura 46** - Dom casmurro transformado no final da minissérie



**Fonte:** Memória Globo<sup>31</sup>

O fotograma anterior pertence à cena final da minissérie, e nesta o Dom Casmurro que até o momento aparecia caracterizado como um narrador pierrotiano tira a maquiagem, ato mostrado em cena anterior. Nessa cena em específico, ele aparece usando partes dos figurinos de Dom Casmurro e partes dos figurinos de Capitu. É possível observar o terno do narrador mesclado a partes do vestido e véu de Capitu. Neste momento, nesta materialidade específica desse gênero, estabelece-se um embate valorativo.

Por meio dessa mescla de figurino observa-se como Capitu e Dom Casmurro são na verdade um sujeito, e valora-se, dessa forma como a Capitu mostrada e contada nesse enunciado é parte, e talvez até mesmo, criação, desse sujeito narrador e orquestrante de toda a história contada. A materialidade genérica reflete esse embate valorativo e conseqüentemente, nela, encontram-se as diferentes valorações existentes sobre a personagem Capitu.

Já nos quadrinhos é possível observar, no gênero discursivo, e na sua materialidade específica, outra valoração desse narrador. Na História em Quadrinhos de Felipe Greco e Mario Cau, a presença desse narrador é marcada pelo contraste entre branco e preto. Quanto mais a voz do narrador encontra-se presente na página, mais escura esta se constitui, quanto

<sup>31</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisséries/capitu.htm>. Acesso em: 15 Jul. 2019.



menos ele aparece, mais clara ela é. Sendo assim, a história em quadrinhos é no início, nas páginas que retratam a juventude e o amor juvenil entre Capitu e Bentinho mais clara e a cor branca predomina. Ao passo que esse bentinho vai ficando mais velho e tornando-se o Dom Casmurro, as páginas vão escurecendo.

Esse contraste de cores revela uma valoração ideológica e um embate entre um narrador que se configura como obscuro, tomado de uma amargura em oposição a um Bentinho configurado com cara de vítima e mais jovial e feliz. Mais uma vez é na materialidade do gênero que se estabelece essa tensão valorativa a qual afeta por consequência a significação do conteúdo, tudo regido por um estilo autoral.

**Figura 47** -Dom Casmurro na história em quadrinhos



É possível observar, por conseguinte, que uma concepção de gênero que o veja em sua completude deve levar em consideração as discussões acerca de ideologia. Já se afirmou que para Bakhtin o gênero discursivo é constituído principalmente de conteúdo forma e estilo, entretanto é possível observar que toda essa tensão valorativa ideológica que se encontra no conteúdo se constitui e está presente na forma, orquestrado por um estilo autoral. Consequentemente, pensar gênero é ir além dessa tríade.

### 3.6 O gênero, a sociedade e a linguagem

A preocupação sobre a natureza da linguagem/língua sempre foi muito presente e propulsora dos estudos linguísticos. Discussões variadas desenvolveram-se ao longo de séculos acerca da relação existente entre o homem e a linguagem/língua. Alguns dos posicionamentos defendiam-na como mais subjetiva e utilitária à expressão do interior humano. Já outros a consideraram externa, sistemática, convencional e extremamente estrutural, capaz de ser pensada como um objeto desvinculado da interação social. Frente a essas preocupações, o Círculo de Bakhtin/Medviédev/Volochinov promoveu, ao longo de suas obras, questionamentos quanto ao discutido, até o seu contexto de produção, sobre linguagem/língua pelas correntes da ciência, e assumiu, a partir dessas problematizações, seu posicionamento acerca da concepção dessas. Digamos que toda a obra bakhtiniana, assim como ela mesma discute, é dialógica e responsiva a pensamentos existentes e em formação. Retomaremos neste momento algumas das críticas a essas correntes da linguística presentes em algumas das obras do círculo para então discorrer sobre o processo da comunicação social, tão importante à formação dos enunciados e consequentemente dos gêneros. Isso se torna importante, pois fundamenta a nossa tese sobre as ‘adaptações’ dos romances literários serem novas obras, recriações.

Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Bakhtin/Volochinov (2012) aborda duas orientações existentes sobre as questões de língua e linguagem às quais ele vai se contrapor e se posicionar: “o subjetivismo idealista” e o “objetivismo abstrato”. Segundo o autor, para a primeira, a língua/linguagem provém do psiquismo individual, sendo produto de um ato de criação individual. Esta se constituiria no interior do homem, o qual a externaliza. Sob essa perspectiva, todo discurso, toda ideologia e toda formação de consciência aconteceria interiormente no homem, de maneira individual, a qual seria por ele externalizada de maneira já formada no meio social. Vários são os estudiosos dessa língua desde Humboldt até Vossler

e Croce. Para Vossler mais que um ato de criação individual, a língua é um ato estético. Em *Estética da Criação Verbal*, Bakhtin (2011) posiciona-se a essa primeira orientação da linguagem apresentando a concepção humboldtiana como aquela em que a linguagem existe para que se forme o pensamento do homem e a concepção vossleriana como aquela que vê a linguagem como algo necessário à expressão do pensamento do homem. Em *O método formal nos estudos literários*, Medviédev (2012), ao discutir sobre o percurso dos estudos literários, vai criticar essa primeira orientação, denominada por ele na obra de positivismo, pela falta de sentido e naturalismo.

Já a segunda orientação linguística acerca da linguagem, a qual o círculo se posiciona e desenvolve responsivamente suas discussões sobre língua/linguagem e os demais conceitos que estão todos ligados na arquitetura bakhtiniana, é a denominada por Bakhtin/Volochínov (2012) em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* de “Objetivismo Abstrato”. Segundo o autor, a língua constitui-se para essa orientação algo totalmente diferente daquela concepção do subjetivismo, já que esta é concebida como algo estável, sistemático (conjunto de formas fonéticas, gramaticais e lexicais). Medviédev (2012), ao se posicionar a ela no desenvolvimento dos seus estudos sobre literatura, a denomina de idealismo e critica veemente a aceitação do caráter estático da língua por este, o qual vê o estético como aquilo que se dá somente pelas formas fonéticas e gramaticais.

A partir dessas críticas apresentadas por esses estudiosos do círculo russo a essas concepções de língua e linguagem, é desenvolvida ao longo das obras do círculo a concepção sociológica de língua/linguagem. Sob a ótica dessa última, a linguagem/língua não é apenas instável, interna e individual ao homem ou somente externa e extremamente estável e sistemático a ser utilizado pelo sujeito, mas se constitui no processo de interação social ente indivíduos, situados em um tempo e espaço, onde tudo que se produz em nível de linguagem é ideológico e se forma entre as relações sociais inacabadas, em um processo de estabilidade e instabilidade.

De acordo com Volochinov (2013), a linguagem surgiu e se desenvolveu em meio às necessidades econômicas e às necessidades produtivas da sociedade. A linguagem é colocada pelo autor como condição necessária para o desenvolvimento do trabalho. Consequentemente, não há, sob esse ponto de vista, como sustentar uma concepção de linguagem apenas individual e interior ou apenas exterior e estável, já que ela surge, se forma e se materializa apenas na interação, no processo de comunicação social.

Para o Círculo de Bakhtin/Medviédev/Volochinov não é possível, consequentemente, pensar apenas na linguagem/língua isoladamente pois

Nossa expressão mínima de uma necessidade biológica, natural, recebe inevitavelmente uma coloração sociológica e histórica da época do ambiente social, da classe social do falante e da situação real e concreta em que a enunciação ocorreu. (VOLOCHÍNOV, 2013, P. 148)

Volochinov (2013) ainda afirma que toda expressão tem uma orientação social, determinada pelos participantes próximos ou distantes, sendo que a essência da linguagem está no processo de interação verbal e é a interação que dá forma a qualquer enunciação. Por esse motivo, segundo Volochinov (2012), não é possível pensar a linguagem sem situá-la no meio social, já que esta se constitui na interação e constitui toda a produção humana, pois “todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem” (BAKHTIN, 2011, p. 261).

Se o homem está em constante interação e a linguagem só se dá nesse processo de comunicação social, em determinados tempos e espaços, tudo aquilo produzido pelo homem é constituído de linguagem. Por conseguinte, não há constituição de sujeito sem linguagem, não há formação de consciência sem a linguagem e a própria ideologia, considerada por algumas correntes como algo externo formado ou interno e individual, só se realiza e se forma pela linguagem, em concordância com Volochinov (2012). Sem a linguagem não há a comunicação social e sem a comunicação social não haveria linguagem.

Entretanto, a interação social não se dá por palavras soltas, mas por multiformes usos da linguagem, nos variados campos de atividade humana, de acordo com Bakhtin (2011). Essas formas de uso da linguagem são os enunciados/gêneros, que materializam qualquer atividade e criação do sujeito e também são pontos de forte discussão nas obras do círculo de Bakhtin.

O enunciado como a materialização de toda atividade de criação humana é discutido pelo círculo russo ao longo de sua obra. Retomaremos nessa seção um pouco dessa concepção de enunciado desenvolvida pelos autores do círculo, a qual acarretará deste modo na discussão sobre gênero. Essa seção torna-se importante, pois ao mostrarmos a forma como o enunciado se constitui, estamos fundamentando a ideia de que recriações são novos enunciados, e, portanto, novas obras.

Na obra *O Método Formal nos estudos literários*, Medviédev (2012) critica a forma como o formalismo russo conduzia os estudos literários. Segundo o autor, os formalistas russos olhavam a obra literária como uma construção poética com uma estrutura, um sistema mais estável, assim como olhavam a língua. A obra literária, para os formalistas, possui seu conteúdo e sua estrutura, a qual devia ser estudada sem levar em conta os contextos de

produção, recepção e circulação dela. A obra constituía-se, para os formalistas, sob essa visão em um sistema fechado.

Em contraposição a isso, Medviédev defendeu

Pois não existe uma determinada construção cotidiana e prática. Os enunciados cotidianos – a única realidade que pode estar na base da caracterização das funções comunicativas da língua – são constituídos de formas variadas, de acordo com as diversas esferas e objetivos da comunicação social cotidiana. (2013, p.152)

É possível observar na citação anterior que o enunciado cotidiano é ‘a realidade que está na base das funções comunicativas da língua’, ou seja, a comunicação social, e a interação entre sujeitos se dá por meio de enunciados. Além disso

Qualquer enunciado é orientado para uma mensagem, para um ouvinte, para um leitor, para uma palavra, para outra pessoa, para uma determinada forma de comunicação social, qualquer que ela seja. Cada palavra tem a ver com a comunicação e não pode ser separada dela (MEDVIÉDEV, 2012, p. 152-153)

Medviédev (2012) considera que o enunciado parte da realidade social, um ato social, um acontecimento histórico, já que ele acontece em um momento histórico e social, mas pode recontar em outro. A compreensão de um enunciado leva em conta os vários contextos com os quais ele dialoga e esse pode se modificar de um momento para outro. Sua significação pode se alterar do contexto de produção para os diversos de recepção. Desta forma, Medviédev (2012) o considera histórica e socialmente significativo. “Entender um enunciado significa entendê-lo no contexto de sua contemporaneidade e da nossa (caso não coincidam)” (2012, p. 184). Pelo enunciado fazemos parte da realidade, ele é conteúdo, mas também é forma, a qual pode sofrer alterações de acordo com a atualidade histórica.

O enunciado não pode ser afastado da comunicação social, nem estudado fora de todas as relações sociais, históricas, ideológicas e culturais que ele estabelece. Ele é o que organiza a comunicação e sem ele não há comunicação. Ele dá forma e significado à interação. Essa na verdade só se materializa e ocupa lugar na realidade por meio do enunciado.

Além de todos esses aspectos, Medviédev discute também a relação enunciado e meio ideológico. Todo enunciado possui uma atmosfera axiológica e uma orientação avaliativa no meio ideológico. Nele se encontram posicionamentos ideológicos em conflito e ele mesmo se constitui um posicionamento ideológico ante a realidade, o qual se reflete não somente em seu conteúdo, como também em sua forma composicional e principalmente em seu estilo (surgindo assim os variados gêneros)

Bakhtin (2011) considera o enunciado a unidade na cadeia de comunicação discursiva. De acordo o autor, a vida entra na língua e a língua entra na vida por meio dos enunciados. Tudo o que pensamos ou criamos apenas vai para a realidade quando materializado. O enunciado é, para o autor, essa concretude.

Um enunciado, em conformidade com Bakhtin, nunca é inédito, mas um “elo na cadeia de comunicação discursiva” (2011, p.289). Esse sempre responde a outro(s) já existente(s) e provoca potencialmente a resposta e a reação de outro(s) enunciado(s). A isso, Bakhtin (2011) chama de limite do enunciado, gerado pela alternância de sujeitos do discurso. A essa capacidade ainda de permitir que outro o responda, denomina o autor de conclusibilidade.

Bakhtin (2011) afirma que todo enunciado possui um conteúdo (tema), uma forma composicional e um estilo. Neste último está presente a marca autoral, a individualidade do autor criador o qual expressa e materializa seu projeto de dizer na constituição formal e temática desse enunciado em um determinado gênero. Conseqüentemente, todo enunciado possui uma entonação expressiva que revela a intenção discursiva e o projeto de dizer do autor criador.

Em *Discurso na Vida e Discurso na Arte*, Volochinov discute a relação entre enunciado e situação extra verbal

A situação extraverbal está longe de ser meramente a causa externa de um enunciado – ela não age sobre o enunciado de fora, como se fosse uma força mecânica. Melhor dizendo, a situação se integra ao enunciado como uma parte constitutiva essencial da estrutura de sua significação. Conseqüentemente um enunciado concreto como um todo significativo compreende duas partes: (1) a parte percebida ou realizada em palavras e (2) a parte presumida. (VOLOCHINOV, s/d, p. 6)

Na citação anterior, está presente a importância da situação extraverbal à constituição e compreensão do enunciado. Esse estabelece conexões não só interiores a sua estrutura e forma, mas também àquilo que se encontra fora do verbal e muitas vezes, separado desse contexto, perde a significação. Todo enunciado tem seu horizonte presumido, com o qual interage e significa.

O enunciado concreto nasce, vive e morre no processo de interação social entre os participantes da enunciação. Sua forma e significado são determinados basicamente pela forma e caráter desta interação. Quando cortamos um enunciado do solo real que o nutre, perdemos a chave tanto de sua forma quanto de seu conteúdo. (VOLOCHINOV, s/d, p. 9)

Percebe-se por esse trecho que não é somente o conteúdo que tem ligação com o meio social, como também a sua forma a ele se vincula e junto com seus componentes significa. A partir disso discorramos um pouco sobre gêneros.

Ao falar sobre a constituição do enunciado, também já estávamos falando sobre gêneros, já que segundo Bakhtin, esses são tipos de enunciados relativamente estáveis.

Cada campo da atividade em que o homem atua possui diferentes gêneros, utilizados com as mais diversas funções sociais. Esses são heterogêneos pois a diversidade desses gêneros é determinada pelo fato de que eles são diferentes em função da situação, da posição social e das relações pessoais de reciprocidade entre os participantes da comunicação (2011, p. 283).

Os enunciados são utilizados nas mais diferentes formas de gênero de acordo com o tempo, espaço, situação, autor, intenção discursiva e entoação expressiva. Todo sujeito tem um projeto de dizer, mas não temos contato com esse, e sim com o enunciado materializado em gênero. Em meio às diversas interações sociais, os gêneros podem se modificar mais ou menos, se constituindo em um processo de tensão entre sua estabilidade e sua instabilidade.

Essas alterações no gênero afetam sua composição: conteúdo, forma e estilo. Ler gêneros é se colocar diante de uma forma, um tipo de construção composicional, que se constitui pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais. Na história em quadrinhos, por exemplo, temos quadros, tipos de balões, tipos de traços que constituem o gênero e sua significação. Na minissérie televisiva, temos a fotografia, a focalização da câmera, os jogos de luz e movimento, o figurino, as cores, a encenação. Além disso, há também a singularidade da marca autoral de cada enunciado. O olhar do roteirista e o olhar do ilustrador na história em quadrinhos, assim como o olhar do diretor na minissérie são marcas estilísticas. E por fim, há o conteúdo, o tema que pode se diferir ou se assemelhar quando pensamos nas construções dos enunciados genéricos produzidos a partir de outros discursos genéricos. Assim, ao pensarmos em três tipos de enunciados genéricos sobre Dom Casmurro, ao mesmo tempo em que há uma semelhança no enredo (tema), o fato das materialidades que constituem cada gênero serem outras, a forma e o estilo se diferem e, por isso, a composição de cada um é única e independente.

Para Medviédev (2012), em *O método formal nos estudos literários*, é o gênero que torna uma obra real, ou seja, ela se materializa ao tomar forma genérica. Os gêneros são tipos de acabamentos formais e temáticos. A alteração destes no processo de comunicação social pode afetar esses tipos de acabamento.

Medviédev (2012) discute a existência de uma dupla orientação dos gêneros: todos estão primeiramente para receptores, para um auditório social e para determinadas condições de percepção (sociais, espaciais, temporais, ideológicas); em segundo, ele se orienta para a vida, de dentro para fora, para os seus acontecimentos e problemas. Toda obra está na vida orientada para a realidade em diferentes condições de tempo, espaço e circunstância. Os diferentes tipos de orientações determinam, segundo Medvedev (2012), a variedade de gêneros.

Cada gênero compreende de uma forma específica a realidade, por meio da forma como estão estruturados seu conteúdo, sua forma e seu estilo. Desta forma, existem diversos gêneros para essa interação e presença na realidade.

Segundo Bakhtin, em o *Problema do Conteúdo, do Material e da Forma*, a vida não se encontra fora da arte, mas em seu interior, um todo axiológico (social, político, cognitivo entre outros). “A forma estética transfere essa realidade conhecida e avaliada para outro plano axiológico, submete-a a uma nova unidade” (BAKHTIN, 1988, p.33). Na forma estética qualquer que seja a vida individualiza-se, concretiza-se, é valorada. Pensar a constituição estética de um gênero é pensar a relação arte – conhecimento- ética segundo Bakhtin.

Estudar a arquitetura de enunciado a partir das discussões realizadas pelo círculo é pensar a construção da obra de arte, pensar a forma de um conteúdo e o conteúdo de uma forma, bem como as relações dialógicas e axiológicas em que estão envolvidos.

Conforme Medviédev (2012), toda criação do homem é ideológica já que esta se dá nesse meio da comunicação social, onde surge a ideologia. Para o autor, existem campos da criação ideológica (ciência, arte, moral e religião) nos quais estão os produtos da criação ideológica surgida na interação social e os quais compõem o denominado por ele de meio ideológico. Uma obra, seja um romance, uma história em quadrinhos ou uma minissérie, entre tantos outros gêneros, é uma criação ideológica do homem, a qual torna-se real somente pelo gênero e estabelece diálogos com diferentes meios ideológicos (o de seu meio de produção e os variados de recepção).

Podemos pensar, a partir desse percurso acerca do gênero e do enunciado por algumas obras do Círculo de Bakhtin/Medviédev/Volochinov, sobre métodos e categorias de análises para discutir e defender como as recriações em HQ e na minissérie do romance Dom Casmurro constituem -se na verdade em novas obras.

De acordo com Medviédev, um objeto de estudo precisa ser delimitado para o estudo, todavia não se pode separar esse dos elementos com os quais ele estabelece diálogo e que influenciam na sua constituição formal e de conteúdo. Não se deve isolar a obra “das relações



sociais que a atravessam e das quais ela é uma manifestação” (Medviédev, 2012, p. 134). Caso uma obra seja estudada sem olhar o processo de interação social no qual se insere, não resta nada dessa.

Em concordância com Medviédev (2012), entender um enunciado é compreendê-lo no contexto de sua contemporaneidade e daquelas em que este é recebido. Enfrentar um gênero como categoria de análise é enfrentar também outras três: sujeito, tempo e espaço. Ao estudar uma obra, é necessário olhar para o seu auditório social, os contextos sociais e históricos com as quais ela dialoga e que dela fazem parte.

Um estudo sociológico, fundamentado nas obras de Bakhtin, de uma obra em determinado gênero, é aquele que não a isola do seu contexto extra verbal, mas a analisa em meio aos diálogos que a compõem como tal, tanto em relação ao seu conteúdo, a sua forma e ao seu estilo.

### 3.7 O conteúdo, a forma, o estilo: a indissolubilidade

Afirma-se, a partir dos estudos desenvolvidos pelo conhecido no Brasil de Círculo de Bakhtin, que gênero é conteúdo, forma e estilo. No tão conhecido texto *Gêneros do discurso* de Mikhail Bakhtin, componente das bibliografias dos PCN e de concursos de docentes da educação básica encontramos a seguinte definição:

Todos estes três elementos- o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso. (BAKHTIN, 2011, p. 261-262)

Segundo as palavras de Bakhtin acima, gêneros do discurso são enunciados relativamente estáveis e esses são compostos por conteúdo temático, estilo e construção composicional. Gênero seria então uma forma de enunciado estabilizada, onde um conteúdo qualquer é expresso por uma materialidade de linguagem a qual é enformada em uma determinada construção composicional e apresenta marcas na linguagem de seu autor?

O gênero não nasce só do encaixe de um elemento no outro, não é uma boneca russa em que eu vou colocando um elemento dentro do outro para atingir o todo. Os problemas quanto ao seu entendimento estão relacionados ao tratamento recorrente de operação de adição: tema + forma + estilo = GÊNERO.

Essa segmentação do gênero em partes e o tratamento recorrente dessas como independentes geram equívocos no ensinar, aprender e compreender gênero discursivo. Em muitos momentos essas partes não são tratadas só como independentes, mas como únicas e principais no gênero. Ora observamos a redução do gênero a sua forma, ora a seu conteúdo e ora a seu estilo. Julgar uma adaptação literária para outro gênero boa ou ruim pela semelhança ou não com o enredo original é reduzir o gênero ao conteúdo sem levar em consideração a relação desse com sua construção e suas particularidades estilísticas. Ensinar e pensar gênero discursivo em sala de aula como resultante de um conjunto de procedimentos e regras de montagem é não só reduzi-lo a forma, mas também pensar essa forma como algo engessado e prescrito.

Focaliza-se, comumente, na citação acima que gênero é forma, conteúdo e estilo, mas esquece-se de duas palavras que ali aparecem e fazem uma grande diferença e tremenda relação entre esses elementos: **INDISSOLUVEMENTE** ligados.

Forma, conteúdo e estilo, não podem ser compreendidos em sua complexidade de forma separada. Um se constitui na relação com o outro. Segundo Bakhtin (1988) a forma não é simplesmente um simples material e o conteúdo não é simplesmente uma determinação objetiva engendrada numa forma qualquer. Ao falar sobre a produção da obra de arte, em Problema do Conteúdo do Material e da Forma na criação literária, Bakhtin (1988) vai discutir a relação forma- material e conteúdo, e apesar de ele estar falando sobre a produção artística, essa relação por ele discutida nos serve para pensarmos a existente no gênero e essa indissolubilidade afirmada em Bakhtin (2011)

A forma artisticamente significativa se refere na realidade a algo, ela está orientada sobre um valor além do material ao qual se prende e com o qual está indissolúvelmente ligada. Parece-nos indispensável admitir um momento do conteúdo que permitiria interpretar a forma de modo mais substancial do que o hedonista grosseiro. (BAKHTIN, 1988, p. 21)

Percebe-se novamente a afirmação da indissolubilidade entre forma, conteúdo e aí acrescentado o material. Mais a frente ele defende novamente que “o conteúdo e a forma se interpenetram, são inseparáveis, porém, também são indissolúveis para a análise estética” (Bakhtin, 1988, p. 35).

Bakhtin (1988) discute que a forma de uma produção não é somente uma organização de um material qualquer (linguístico ou não) para falar de um objeto, de um tema. Ele defende que as relações estabelecidas entre a forma e o material que a ela constitui, bem como a as relações entre ela e o conteúdo temático, são axiológicas, são valorativas. A forma realizada no material é a forma de um conteúdo e relaciona-se axiologicamente com ele.

A forma é a expressão da relação axiológica ativa do autor-criador e do indivíduo que percebe (co-criador da forma) com o conteúdo; todos os momentos da obra, nos quais podemos sentir a nossa presença, a nossa atividade relacionada axiologicamente com o conteúdo, e que são superados na sua materialidade por essa atividade, devem ser relacionados com a forma. (BAKHTIN, 1988, p. 59)

As significações e valorações de uma produção, em qualquer gênero, não estão presentes apenas no seu conteúdo, mas também na maneira como este aparece arquitetado em um material por meio de uma forma. São indissolúveis.

A essa indissolubilidade do estilo a esses dois elementos, também é defendida por Bakhtin “o estilo integra a unidade de gênero do enunciado como seu elemento” (BAKHTIN, 2011, p.266).

O estilo é indissociável de determinadas unidades temáticas e – o que é de especial importância – de determinadas unidades composicionais: de determinados tipo de construção do conjunto, de tipos de seu acabamento, de tipos de relação do falante com outros participantes da comunicação discursiva – com os ouvintes, os leitores, os parceiros, o discurso do outro (BAKHTIN, 2011. 266)

Percebe-se, fundamentado em alguns trechos da obra do Círculo de Bakhtin, que dizer que gênero é conteúdo, forma e estilo é dizer que o gênero discursivo se constitui na relação entre esses elementos, os quais são indissolúveis. Pensar, julgar e ensinar um gênero só pela sua forma ou só pelo seu conteúdo, não é falar do gênero em sua completude. Mesmo que haja o foco em um desses três elementos, como objeto de um estudo ou pesquisa específica, cada um deles precisa ser pensado na sua relação com os outros, pois é nessa relação que eles se constituem.

Entretanto, falar só da forma, conteúdo e estilo por si, não é falar do gênero como todo.

A totalidade artística de qualquer tipo, isto é, de qualquer gênero se orienta na realidade de forma dupla, e as particularidades dessa dupla orientação determinam o tipo dessa totalidade, isto é, seu gênero. Em primeiro lugar a obra se orienta para os ouvintes e os receptores, e para determinadas condições de realização e de percepção. Em segundo lugar, a obra está orientada na vida, como se diz, de dentro, por meio de seu conteúdo temático. A seu modo, cada gênero está tematicamente orientado para a vida, para seus acontecimentos, problemas, e assim por diante. (MEDVEDEV, 2012, P. 195)

Estudar gêneros é pensar, além das relações entre forma, conteúdo e estilo, no fato dele estar nutrido no solo sócio ideológico. O gênero nasce da vida, constitui-se nas relações

sócioideológicas e para essas. Segundo Medviédev (2012), analisar enunciados constituídos em gêneros é considerar as particularidades sociais dos grupos que interagem e a complexidade do horizonte ideológico no qual se nutre o enunciado.

Após essa breve e não esgotada reflexão sobre o que seria gênero, resta-nos ainda o segundo questionamento: de que forma ler e estudar gêneros envolve certo ato estético?

A análise estética envolve o olhar para a obra em sua constituição, mas também além de suas fronteiras, para a relação com o extra, para a relação do artista com ela, a relação do leitor com ela e a relação dela como solo sócio ideológico de onde ela se nutre. Segundo Bakhtin (1988) a principal tarefa da análise estética é

Compreender o objeto estético sinteticamente, no seu todo, compreender a forma e o conteúdo na sua inter-relação necessária: compreender a forma como forma do conteúdo e o conteúdo como conteúdo da forma, compreender a singularidade e a lei das suas inter-relações. Só com base nessa concepção é possível delinear o sentido correto para uma análise estética concreta das obras particulares. (BAKHTIN, 1988, p.69)

Apesar de nem todo gênero estar relacionado a arte, todo estudo de gênero envolve o pensar nas relações conteúdo, forma e estilo e suas relações sócioideológicas. Dessa forma, ler e estudar gênero envolve de certa maneira um ato estético.

### 3.8 As materialidades verbivocovisual e o círculo russo

Os gêneros discursivos como já discutido acima, segundo Bakhtin (2011), são enunciados que emergem no processo de interação verbal e, devido à múltipla atividade humana, são multiformes. Os gêneros, em sua heterogeneidade de formas, estilos e conteúdos e na indissolubilidade entre esses elementos, como já problematizado, podem se constituir dos mais diferentes tipos de linguagens. Discutir a constituição estética de uma obra é levar em consideração a configuração do gênero e também sua materialidade linguística, e mais profundamente, a natureza dessa linguagem.

Ao trabalhar nesse estudo com história em quadrinhos e com a minissérie, leva-se em consideração a especificidade do material e do estilo de cada um dos enunciados. Pensa-se sobre o verbivocovisual na constituição de cada um desses como gênero, na configuração de seus estilos e formas composicionais para a construção do enredo machadiano que se ressignifica em cada uma das outras duas obras e deixa de ser um enredo machadiano, mas torna-se um enredo grecoano e cauano e um enredo carvalhiano, respectivamente.

O verbivocovisual não é visto como algo separado, mas é tido nesse trabalho como dimensões que todo e qualquer enunciado constituído por linguagem possui. Sendo assim, são enunciados verbivocovisuais tanto o romance, como a minissérie e a história em quadrinhos. Na imagem é possível escutar um som e encontrar palavras e nas palavras é possível ver imagens e ouvir o vocal.

Para pensar, portanto, a constituição de qualquer enunciado (obra) a partir dos estudos do círculo de Bakhtin/Medvedev/Volochinov é importante ter em vista a concepção de linguagem que considere todo e qualquer enunciado como constituído de dimensões verbivocovisuais. Entretanto, para compreender melhor a constituição de cada um desses, nessa arquitetura entre dimensões de linguagem e elementos do gênero, é necessário se discutir, a partir do círculo russo, a noção de estética.

Segundo Haynes (1995), Mikhail Bakhtin se opôs à estética formalista de Kant e dos neokantistas. Conforme o autor há teorias acerca da estética que se preocupam com a categoria do belo, e do visível na questão de se pensar natureza e arte, já não focalizando a atividade moral e intelectual, outros pensamentos acerca da estética tem como foco o objeto da criação artística, a obra de arte, já para outras a preocupação estética volta-se para a percepção do sujeito, para o olhar daquele que experiencia obra. Segundo Haynes, estética para Bakhtin é aquela que se preocupa com o processo criativo, “ I will argue here that Bakhtin brings back to the aesthetics of the creative process itself, back to the activity of the artist or author who creates” (HAYNES, 1995, p. 4)

Falar sobre estética a partir do Círculo é ir muito além de julgamentos de valor e de reflexões sobre o belo. Segundo Haynes (1995), Bakhtin pensa a estética da atividade artística, do processo de criação. De acordo com a autora, Bakhtin discute o modo como o homem dá forma às suas experiências, percebendo o outro (objeto, texto ou sujeito) dentro de um todo. A estética torna-se aquele lugar comum em que o teórico-cognitivo e o prático-ético se encontram.

The uniqueness of Bakhtin’s approach to aesthetics is that it is based not on categories such as the aesthetic (the aesthetic attitude or aesthetic object) or aesthetic values (truth, goodness, or beauty), but on the phenomenology of self- other relations, relations that are embodied – in actual bodies – in space and in time. (HAYNES, 1995, p. 5)

Pensar o estético a partir do círculo não é se focar somente no produto da criação artística, ou somente no criador, ou somente na reação do receptor, mas pensar a criação

artística como um ato. Esse ato que é estético, também é ético, pois envolve a relação entre sujeitos que são responsáveis e relacionam com a obra artística, mas também com os outros.

Se pensar esteticamente uma obra vai além de delimitar-se apenas à obra, mas constitui-se para Bakhtin um ato, é importante discutir a concepção deste último para o autor russo. Segundo Bakhtin (2010) todo ato é responsivo e responsável. Responsivo por ser uma resposta ao discurso proferido por outro (no passado ou no futuro) e responsável por ter uma responsabilidade sobre o que foi e será dito. O ato envolve relações entre eu's e outros. O sujeito atua em relação a outro sujeito, a enunciados, a valores. Se a estética é um ato, o olhar estético para um enunciado também se dá de maneira responsiva e responsável a outros. Analisar uma obra de arte é pensá-la em relação a diversos elementos. Portanto a obra na arte dialoga com a vida

A estética como um ato transpõe, portanto os limites da arte e participa na vida. Em *Arte e Responsabilidade*, Bakhtin (2011), discute relação arte e vida. Arte e vida não são as mesmas coisas, mas devem se tornar algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade” (BAKHTIN, 2011, p. XXXIV). Apesar dos campos da arte e da vida serem diferentes, eles não se excluem, portanto o ato estético de pensar o processo criativo volta-se para uma obra de arte e leva em consideração as relações que esta estabelece dentro do campo da arte mas também na realidade da vida, com sujeitos, valores, situados em tempos e espaços.

Por consequência, há um elemento central e fundamental quando pensamos no ato estético a partir dos estudos bakhtinianos: a noção de diálogo.

Olhar esteticamente para a constituição arquitetônica de um enunciado é pensar além desse mesmo. Uma obra, de acordo com a concepção bakhtiniana, a ser analisada está em relações dialógicas com inúmeros elementos, situada em determinado tempo e espaço. O ato estético é dialógico, pois refletir sobre a constituição de uma obra é lidar com a sua composição interna (estilo, forma e conteúdo), mas também com as relações que está estabelece além de suas fronteiras. O ato estético envolve os heróis, o autor em relação a diversos outros sujeitos, valorações e concepções.

Segundo o autor, para Bakhtin a estética é uma atividade que reflete sobre as relações entre o eu e o outro, o eu e o objeto, o eu e o mundo e como cada uma dessas se estrutura. Falar sobre obra de arte, a partir de Bakhtin, é pensar relações de diálogo entre eu e outro, entre sujeitos e sujeitos, sujeitos e criações.

A atividade estética propriamente dita começa justamente quando estamos de volta a nós mesmos, quando estamos no nosso próprio lugar, fora da pessoa que sofre, quando damos forma e acabamento ao material recolhido mediante a nossa identificação com o outro (BAKHTIN, 2011, p. 55)

A criação artística de dá, portanto, numa relação de pessoa e pessoa, pessoa e espaço, pessoa e tempo e pessoa e ato. A partir dessa concepção é possível pensar qualquer enunciado constituído de qualquer materialidade. A análise da constituição estética de uma obra a partir dos pensamentos bakhtinianos é aquela que tem como ponto chave o diálogo. Toda obra existe em relação a outros.

Segundo Haynes (1995), os conceitos centrais da estética bakhtiniana são a responsabilidade, alteridade e continuidade. Ao analisar a constituição dos personagens é necessário pensar no romance, na HQ e na minissérie e nas relações dialógicas de cada um entre si e entre outros (autor, auditório social, tempo, espaço, valorações entre outros). A partir disso, o olhar para o verbo-voco-visual torna-se importante para entender a constituição estética de um mesmo enredo ressignificado, pensando suas respectivas formas, estilos e conteúdos, e conseqüentemente sua materialização nos gêneros discursivos.

### 3.9 A constituição genérica da Minissérie e da História em Quadrinhos

A minissérie a história em quadrinhos são outros gêneros em relação ao romance e ao pensá-los a partir dessa concepção de gênero proposta nesse capítulo é necessário tecer algumas considerações sobre suas especificidades. É nessas particularidades de cada elemento do gênero que se ressignifica cada personagem e por consequência o enredo.

Entretanto cada obra não é pensada apenas em si e por si, sendo a relação entre os textos entre os discursos sempre presentes na construção de cada significação. Sendo assim, a construção do sentido de cada enunciado e as ressignificações de um em relação a outro se dão no campo do intertexto e do interdiscurso.

Ao pensar a minissérie como um gênero discursivo pode-se começar apontando as particularidades de seu material e a constituição de sua forma. A minissérie é um texto filmado, editado, dirigido. Na sua composição cada personagem se constrói pela movimentação da câmera, do foco, da lente, da incidência da luz e do jogo entre luz e sombra. A câmera segue, enquadra, corta, deforma, amplia, oculta.

Entretanto, ao pensarmos o gênero a partir dessa indissolubilidade entre os elementos, não é possível pensar essa materialidade sem uma relação dialético-dialógica com outros aspectos dos gêneros. No caso da câmera, e de toda a construção de sentido que essa

especificidade pode gerar, a relação com o estilo do autor (o qual se considera o diretor Luiz Fernando Carvalho, por ser o grande orquestrador de todo elenco e equipe de produção) é a que vai produzir efeitos diferenciados e ressignificações no personagem e narrador Dom Casmurro e na Minissérie Capitu.

O diretor optou pelo uso de uma lente, apelidada de lente-Dom Casmurro, constituída por uma retina de cerca de 30 cm de diâmetro, cheia de água, a qual, na filmagem cria um efeito de refração. Essa foi encaixada na frente da câmera para dar uma impressão aquosa, representando os olhos de ressaca de Capitu, mas é utilizada quando se expõe o pondo de vista de Dom Casmurro. Assim como se observa anteriormente na relação da materialidade do figurino com o estilo cigano e clown proveniente do estilo autoral, essa relação do estilo do autor sobre a materialidade específica da minissérie, a câmera gera uma ressignificação do personagem Dom Casmurro, o qual é aquele que constrói a Capitu e que se constitui da própria Capitu.

Além dessa materialidade, a minissérie conta com o figurino, que também numa relação indissolúvel com o estilo carvalhiano, estabelece outros sentidos, como já explanado anteriormente. A partir do interdiscurso com o discurso dos ciganos e do Clown, outros sentidos se produzem no conteúdo desse enunciado e novos Dom Casmurros e novas Capitus surgem.

A questão da luz e sombra, muito característica da minissérie e dos gêneros produzidos para a televisão na esfera midiática, também produz seus sentidos. É através dessas que são apresentados os outros personagens da história, e o efeito que se produz é a configuração de fantasmas criados e reinventados pelo próprio Dom Casmurro.

O estilo do autor diretor Luiz Fernando de Carvalho também interfere na forma ao observar-se a presença de animais feitos de material inanimado, também já observados em outras produções suas como *Meu Pedacinho de Chão* e *Hoje é dia de Maria*. Isso em junção com a filmagem d minissérie em um galpão fechado, com cenários muitas vezes constituídos de materiais reciclados e giz de lousa, característicos do estilo carvalhiano, criam um enredo e uma Capitu e um Bentinho produtos da manipulação e esboço do Dom Casmurro.

É possível, pois, observar como o estilo do autor, produz alterações na forma da minissérie e por consequência no conteúdo dessa. A presença da cultura do circo gera um Dom Casmurro palhaço e irônico e a presença do teatro gera um Dom Casmurro manipulador, e criador, que muitas vezes é o ventríloquo dos fantoches Bentinho e Capitu.

A trilha sonora também é uma materialidade específica do gênero, que pela interferência do estilo produz uma alteração no conteúdo, revelando novamente essa



indissolubilidade entre os elementos na constituição de um gênero discursivo. Como será possível observar na análise, a presença do estilo musical rock (como Black Sabbath e Iron Maiden) cria uma espécie de atmosfera de rebeldia ligada ao narrador Dom Casmurro e ao personagem Bentinho, assim como a presença do pop mais romântico cria uma relação amorosa entre Capitu e Bentinho.

Nos quadrinhos a indissolubilidade entre conteúdo, forma e estilo também ocorrem, todavia a materialidade do gênero é outra. Como será explanado mais adiante, observa-se a construção de um Dom Casmurro tomado pelas trevas e representado pelo papel picado e rasgado que trazem as palavras do narrador. Isso advém do estilo mais taciturno de Felipe Greco e Mario Cau. A própria expressão dos personagens Bentinho e Capitu, os traços do desenho, revelam um bentinho vítima e uma Capitu sedutora.

É possível, pois perceber como o estilo afeta a forma e por consequência ressignifica o conteúdo. Dessa maneira a análise de um gênero deve levar em conta o diálogo existente entre essas partes. Este, portanto é o cerne metodológico do presente trabalho.

#### 4 ANÁLISE DO CORPUS: TEORIA EM PRÁTICA

A partir desse percurso por algumas obras do círculo russo, com vistas a olhar as discussões desenvolvidas por ele acerca de enunciado e do gênero, discutiremos neste momento alguns aspectos que, embasados na teoria do círculo, permitem defender que as recriações dos enunciados verbivocovisuais, HQ's e minissérie televisiva, são novas obras em relação ao romance de Machado de Assis. Essas em diálogo, porém, constituem-se novas criações, e trazem, por conseguinte, novas valorações nas construções da narrativa e de cada uma das personagens. Além disso, propomos nesse capítulo formas de se pensar a presença dessas recriações específicas nas aulas de Língua Portuguesa.

Como pudemos discutir acima, uma obra não se constitui apenas de sua estrutura e seu conteúdo, mas também de sua relação com o extraverbal. Para analisar o gênero é necessário também olhar outras categorias como espaço, tempo e sujeito (pensando aqui nos sujeitos criadores e receptores). O gênero está, portanto, ligado à prática social, o extraverbal é na verdade intra, pois o social, o interacional, e o ideológico constituem materialmente e significativamente cada enunciado.

As três obras se formam a partir de contextos de produção diferentes. A obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis foi produzida em um espaço/tempo diferente daquele da minissérie e diferente do da história em quadrinhos. Junto com o espaço/tempo está o horizonte social e o meio ideológico, também diferentes de uma obra para outra, os quais dialogam com as obras e produzem nessas, significações. O romance foi produzido no final do século XIX diferentemente das produções verbivocovisuais, cujo contexto de produção está no século XXI. Apesar de produções brasileiras, o espaço não se constitui o mesmo, já que espaço/tempo são categorias que andam juntas. As relações sociais mudam, o meio ideológico também se altera. O meio ideológico no qual foi produzido o romance, difere daquele em que foi produzida a história em quadrinhos e daquele em que se produziu a minissérie televisiva. Todos esses aspectos já geram mudanças no tratamento do conteúdo temático.

O contexto extra-verbal também é alterado ao pensar no auditório social para o qual foram escritas as obras. O romance, final da década XIX, de autoria de Machado de Assis, tem como recepção uma classe social mais erudita, visto que o acesso à leitura nesse momento estava mais restrito às classes sociais mais altas. Já a minissérie produzida para a televisão, para ser exibida na emissora Globo, tem como auditório o público específico daquela emissora, do horário das dez horas e também a necessidade de obtenção dos pontos

do ibope. Já a história em quadrinhos escrita com o apoio do ministério da cultura do governo do estado de São Paulo é introduzida nas escolas pelo *PNBE* (Projeto Nacional Biblioteca na Escola) e tem como auditório social um público da sala de aula, estudante, muitas vezes preocupado em ler a obra com vista a realização de provas. A mudança do interlocutor de uma obra para outra já produz a alteração no enredo, já que o projeto de dizer sofre influência do leitor em potencial.

Além desses dois aspectos que exemplificam a mudança no contexto extra-verbal ao qual a produção e recepção das obras estão ligadas, há também diferenças quanto à composição do gênero nas três obras. A primeira dessas divergências está na constituição do estilo em cada uma das obras. O autor criador é diferente em cada um dos enunciados, com a mudança de autoria também se alteram o projeto de dizer e as entoações expressivas. A forma como Machado de Assis constrói *Capitu* é diferente da maneira em que Felipe Greco e Mario Cau a produzem nos quadrinhos. Isso se torna mais discrepante ainda quando pensamos na minissérie. Na produção dessa não há somente a marca estilística do diretor, mas de toda uma equipe de produção, desde o roteirista até os maquiadores. Todos esses deixam de certa maneira sua marca autoral na composição do todo da obra.

Outro elemento de gênero que se altera nas três produções é a forma. Primeiramente, por se constituírem gêneros diferentes, a narrativa se constrói de maneira diferente nas três produções. No caso do romance, verbal, há todo o estilo machadiano na construção de digressões e conversas com os leitores. Os quadrinhos permitem não só uma representação verbal das personagens, como também uma representação visual, a qual é significativa e influencia a forma como essas personagens se materializam. No caso da minissérie a possibilidade de foco, luz, movimento e da trilha sonora gera outra forma composicional que produzirá um enredo diferente. Isso se intensifica ao pensarmos nessa minissérie, a qual foi gravada inteiramente dentro de um galpão e utilizou como incorporação e em algumas vezes, intergênero, a dança e o teatro.

No presente capítulo objetiva-se analisar a ressignificação de *Capitu* em cada uma dessas recriações. Metodologicamente, escolheu-se percorrer cada uma das obras (minissérie e história em quadrinhos), a fim de observar como a construção da personagem *Capitu* ocorre em cada um dos gêneros discursivos, nas especificidades da forma e dos estilos de cada um. A finalidade é compreender como a alteração na forma e no estilo provoca a alteração no conteúdo e gera, conseqüentemente, novas obras.

Inicialmente analisa-se cada uma das obras separadamente, em suas especificidades de minissérie e história em quadrinhos. Após isso se realiza, pelo método-dialético dialógico,

num processo de intertextualidade e interdiscursividade, a análise comparada dos dois enunciados, de forma a entender as diferentes Capitu's. A análise tem como fio condutor a construção de Capitu dentro de uma narrativa que tenciona entre uma Capitu adúltera ou não, a qual é um personagem de construção do narrador Dom Casmurros. Assim, observa-se como essa construção da personagem, na relação com o narrador se dá.

#### 4.1 Olhos sobre o romance

O objetivo desse trabalho não é analisar o romance machadiano, mas sim pensar sua ressignificação nas recriações. Entretanto, não podemos fazer com o cânone o mesmo que fazem com o não canônico na escola: excluí-lo. Por esse motivo trazemos algumas considerações sobre o estilo do machado e sobre alguns trechos do romance Dom Casmurro, os quais são pensados na recriação em HQ e na minissérie. Essas reflexões e análises acerca desse narrador e da recriação dessa voz narrativa em outros gêneros encontra-se presente em um artigo, em coautoria, o qual está no prelo (PAULA; GONÇALVES, 2019) intitulado “Gêneros discursivos na escola: acontecimento emancipatório de leitura”, já aceito, a ser publicado na revista *Educação e Linguagens* da Unespar, no ano de 2019.

Machado de Assis é detentor de um estilo pautado no uso de muitos processos figurativos, tais como a ironia. O narrador machadiano ora parece ser tão irônico a ponto de transparecer brincar com o leitor

Logo que ele chegou à maturidade, pela altura dos quarenta anos, talvez o que primeiro tenha chamado a atenção foram a sua ironia e o seu estilo, concebido como “boa linguagem”. Um dependia do outro, está claro, e a palavra que melhor os reúne para a crítica do tempo talvez seja finura. Ironia fina, estilo refinado, evocando noções de ponta aguda e penetrante, de delicadeza e força juntamente. A isto se associava uma idéia geral de urbanidade amena, de discrição e reserva. Num momento em que os naturalistas atiravam ao público assustado a descrição minuciosa da vida fisiológica, ele timbrava nos subentendidos, nas alusões, nos eufemismos, escrevendo contos e romances que não chocavam as exigências da moral familiar (CÂNDIDO, 1995, p.3)

Na citação anterior, Cândido começa a descrever o estilo machadiano como aquele marcado por profunda ironia, subentendidos e eufemismos. O narrador machadiano é aquele que ora vela e ora revela fatos ao leitor, deixando-o a mercê de dúvidas pautadas em comentários jocosos e irônicos. Segundo Cândido “ele cultivou livremente o elíptico, o incompleto o fragmentário, intervindo na narrativa com bisbilhotice saborosa, lembrando ao que atrás dela estava a voz convencional. (CÂNDIDO, 1995, p. 5)”

Esse narrador presente não só em *Dom Casmurro*, mas também em outras obras de Machado de Assis, constitui-se por vezes em um editor de informações. A ponto de suscitar diferentes tipos de sentidos, ora revela informações, as quais suscitam suspeitas, ora deixa subentendidos que leva o leitor a descartar tais suposições. A ironia como já apontada, é a grande responsável por deixar o leitor amarrado a informações que parecem verdadeiras, mas também brincadeiras de um narrador que não se revela por completo.

A sua técnica consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII); ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial; ou em sugerir, sob aparência do contrário, que o ato corriqueiro. Aí está o motivo da sua modernidade, apesar de seu arcaísmo de superfície (CANDIDO, 1995, p.6)

Essa criação de contrastes dentro da obra é marcante em *Dom Casmurro*. Pelas ironias e sugestões do narrador, o leitor é levado por entre comentários acerca de Capitu que ora o fazem pensar em uma mulher com espírito livre, mas apaixonada por Bentinho, e ora o fazem desconfiar de seus atos, a tomando como suspeita de atos de adultério.

Assim como a ironia é um processo figurativo presente e marcante do estilo machadiano, outros como a elipse, a criação de oposições e ambiguidades e até eufemismos também contribuem para a criação desse estilo ímpar. A fragmentação da narrativa em conjunto com a ironia deixa o leitor completamente a mercê desse narrador que brinca com as informações e com os sentidos em torno delas.

a estrutura pela elipse, a emoção pela ironia e a grandeza pela banalidade. Muitos dos seus contos e alguns dos seus romances parecem abertos, sem conclusão necessária, ou permitindo uma dupla leitura, como ocorre entre os nossos contemporâneos. E o mais picante é o estilo guindado e algo precioso com que trabalha e que se de um lado pode parecer academismo, de outro sem dúvida parece uma forma sutil de negaceio como se o narrador estivesse rindo um pouco do leitor. Estilo que mantém uma espécie de imparcialidade, que é a marca pessoal de Machado, fazendo parecer duplamente intensos os casos estranhos que apresenta com moderação despreocupada. Não é nos apaixonados naturalistas do seu tempo, teóricos da objetividade, que encontramos o distanciamento estético que reforça a vibração da realidade, mas sim na sua técnica de espectador. (CANDIDO, 1995, p.6)

Observemos abaixo os seguintes trechos do romance. Foram selecionados os trechos relativos ao beijo de Capitu e de Bentinho, onde o narrador, em meio a comentários diversos, expõe o leitor a imagens de Capitu. Nessa cena ele começa a criar no leitor possibilidades de opiniões sobre a personagem, lançando bases para deixá-lo completamente a mercê de dúvidas futuramente no romance.

- Juro! Deixe ver os olhos, Capitu.

Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles, "olhos de cigana oblíqua e dissimulada". Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se se podiam chamar assim. Capitu deixou -se fitar e examinar. Só me perguntava o que era, se nunca os vira; eu nada achei extraordinário; a cor e a doçura eram minhas conhecidas. A demora da contemplação creio que lhe deu outra ideia do meu intento; imaginou que era um pretexto para mirá-los mais de perto, com os meus olhos longos, constantes, enfiados neles, e a isto atribuo que entrassem a ficar crescidos, crescidos e sombrios, com tal expressão que...

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tratar-se. Quantos minutos gastamos naquele jogo? Só os relógios do céu terão marcado esse tempo infinito e breve. A eternidade tem as suas pêndulas; nem por não acabar nunca deixa de querer saber a duração das felicidades e dos suplícios. Há de dobrar o gozo aos bem-aventurados do céu conhecer a soma dos tormentos que já terão padecido no inferno os seus inimigos; assim também a quantidade das delícias que terão gozado no céu os seus desafetos aumentará as dores aos condenados do inferno. Este outro suplício escapou ao divino Dante; mas não estou aqui para emendar poetas. Estou para contar que, ao cabo de um tempo não marcado, agarrei-me definitivamente aos cabelos de Capitu, mas então com as mãos, e disse-lhe, - para dizer alguma coisa, - que era capaz de os penetrar, se quisesse.

- Você?

- Eu mesmo.

- vai embaraçar-me o cabelo todo, isto, sim.

- se embaraçar, você desembaraça depois.

- vamos ver. (ASSIS, 1988, p. 46-47)

Nessa cena, o narrador Dom Casmurro narra ao leitor a fixação de Bentinho por Capitu. Entretanto essa narrativa se dá por meio de processos figurativos, tais como a metonímia. Ao falar de Capitu, ele utiliza a parte pelo todo ao focar em seus olhos. Olhos esses que o narrador afirma serem de cigana oblíqua e dissimulada e com comentário de ironia ele vai construindo a ideia de uma Capitu enfeitiçadora que poderia não ser tão confiável. Além disso, essa metonímia vai revelando a penetração do narrador na personagem, uma vez que pouco a pouco ele vai tomando Capitu, parte a parte, cabelo, olhos, orelhas, braços, num processo de dominação de seu todo.

Capitu é colocada pelo narrador, por meio de um processo metafórico, como detentora de uma força indomável como o mar. Seus olhos são comparados a um mar em ressaca, não

confiável, o qual pode tragar a qualquer momento por meio de ações inesperadas e não confiáveis. O narrador narra de uma forma que parece que está tentando entender e resistir a esses encantos ciganos de Capitu. Entretanto, num processo paradoxal, também se subentende na narrativa essa tentativa de dominação da personagem por ele.

Sentou -se. "Vamos ver o grande cabelereiro", disse-me rindo. Continuei a alisar os cabelos, com muito cuidado, e dividi-os em duas porções iguais, para compor as duas tranças. Não as fiz logo, nem assim depressa, como podem supor os cabelereiros de ofício, mas devagar, devagarinho, saboreando pelo tacto aqueles fios grossos, que eram parte dela. O trabalho era atrapalhado, às vezes por desazo, outras de propósito, para desfazer o feito e refazê-lo. Os dedos roçavam na nuca da pequena ou nas espáduas vestidas de chita, e a sensação era um deleite. Mas, enfim, os cabelos iam acabando, por mais que eu os quisesse intermináveis. Não pedi ao céu que eles fossem tão longos como os da Aurora, porque não conhecia ainda esta divindade que os velhos poetas me apresentaram depois; mas, desejei penteá-los por todos os séculos dos séculos, tecer duas tranças que pudessem envolver o infinito por um número inominável de vezes. Se isto vos parecer enfático, desgraçado leitor, é que nunca penteastes uma pequena, nunca puseste as mãos adolescentes na jovem cabeça de uma ninfa... Uma ninfa; digamos somente uma criatura amada, palavra que envolve todas as potências cristãs e pagas. Enfim, acabei as duas tranças. Onde estava a fita para atar-lhes as pontas? Em cima da mesa, um triste pedaço de fita enxovalhada. Juntei as pontas das tranças, uni-as por um laço, retoquei a obra, alargando aqui, achatando ali, até que exclamei:

-Pronto

-Estará bom?

- Veja no espelho.

Em vez de ir ao espelho, que pensais que fez Capitu? Não vos esqueçais que estava sentada, de costas para mim. Capitu derreou a cabeça, a tal ponto que me foi preciso acudir com as mãos e ampará-la; o espaldar da cadeira era baixo. Inclinei-me depois sobre ela, rosto a rosto, mas trocados, os olhos de um na linha da boca do outro. Pedi-lhe que levantasse a cabeça, podia ficar tonta, machucar o pescoço. Cheguei a dizer -lhe que estava feia; mas nem esta razão a moveu.

- Levanta, Capitu!

Não quis, não levantou a cabeça, e ficamos assim a olhar um para o outro, até que ela abrochou os lábios, eu desci os meus, e...

Grande foi a sensação do beijo; Capitu ergueu-se, rápida, eu recuei até a parede com uma espécie de vertigem, sem fala, os olhos escuros. Quando eles me clarearam, vi que Capitu tinha os seus no chão. Não me atrevi a dizer nada; ainda que quisesse, faltava-me língua. Preso, atordoado, não achava gesto, nem ímpeto que me decolasse da parede e me atirasse a ela com mil palavras cálidas e mimosas... Não mofes dos meus quinze anos, leitor precoce. Com dezessete, Des Grieux ( e mais era Des Grieux) não pensava ainda na diferença dos sexos.(ASSIS, 1988, p. 47-48)

Nesse trecho do beijo transcrito anteriormente, fica bem exemplificada essa construção do paradoxo do narrador machadiano. Inicialmente é possível observar um narrador que tem desejos por Capitu e saboreia vagarosamente as partes de Capitu,

metonimizadas pelos fios grossos que ele tenta conter e controlar com as tranças. Posteriormente esse narrador irônico e jocoso sugere sutilmente que o beijo ocorrido tenha sido gerado e buscado pela personagem Capitu, sendo ele vítima das artimanhas dessa cigana oblíqua e dissimulada.

O “desgraçado leitor”, como é chamado pelo próprio narrador, fica a mercê desse narrador que parece ser manipulado por Capitu em contraposição aos atos expressos de manipulação e tentativa de domínio da personagem. Assim como Capitu está à mercê da dominação do narrador, o leitor também assim se encontra, e é refém das tranças que esse narrador tenta fazer na narrativa.

Esses processos figurativos presente na narrativa machadiana tais como a ironia, a metonímia, a metáfora, o paradoxo, entre outros, aparecem também na construção dessas recriações analisadas. Isso é tomado nesse trabalho como um caminho para a utilização dessas obras no contexto escolar e nas aulas de Língua Portuguesa. Observemos agora a construção dessa personagem em meio a esses processos figurativos nas recriações para pensarmos posteriormente caminhos de se refletir sobre o gênero a partir dessas obras na esfera escolar

#### 4.2 Olhos sobre a minissérie

Nessa seção será analisada como a personagem Capitu se constitui na construção da narrativa de Luiz Fernando Carvalho no gênero discursivo minissérie. Serão discutidas as materialidades da minissérie bem como as relações interdiscursivas e intertextuais estabelecidas e já contextualizadas nos capítulos anteriores na constituição dessa personagem.

A personagem Capitu, por toda minissérie, é sempre constituída numa relação de alteridade: numa relação entre ela e o narrador Dom Casmurro, entre ela e Bentinho, entre ela e Escobar. O foco desse trabalho é analisar a constituição e a resignificação da Capitu, e compreender as valorações em torno da personagem, uma vez que o método norteador desse trabalho leva em consideração o diálogo.

A partir da concepção de gênero discursivo apresentada no capítulo 3 desse trabalho, não é possível pensá-lo sem as relações dialético-dialógicas nas quais ele se imbrica. Pelo movimento dialético, analisa-se cada enunciado num movimento micro e num movimento macro, ou seja, preocupa-se em considerá-lo desde suas especificidades internas, linguísticas, até as extraverbais, ligadas aos espaços de produção e recepção. Pelo movimento dialógico levam-se em consideração as relações e diálogos estabelecidas pelo enunciado. Na verdade,



considerar o enunciado em sua totalidade é considerá-lo sempre nesse movimento de dentro para fora e de fora para dentro.

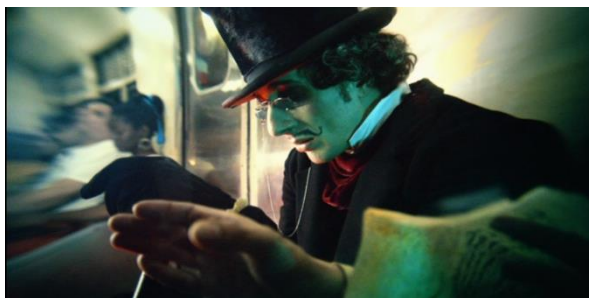
Nessa análise, a fim de compreender as valorações que circundam a Capitu, leva-se em consideração a concepção de gênero discursivo bakhtiniana, a qual considera forma, conteúdo e estilo numa relação indissolúvel entre si. Em cada análise da forma, sempre se procura atentar para o modo como essa materialidade é alterada pelo estilo autoral, e por conseguinte, quais as significações produzidas no conteúdo que tem como fonte o romance machadiano.

Observa-se na análise de Capitu, tanto na minissérie como na história em quadrinhos, processos de figuração, assim como visto no romance. Durante a análise procuramos mostrar como efeitos de sentido metonímicos, hiperbólicos, paradoxais e metafóricos são criados nas materialidades específicas de cada gênero discursivo para ressignificar a personagem. Acredita-se, por essa possibilidade analítica, que um trabalho com essas recriações em suas relações intertextuais e interdiscursivas na sala de aulas, pode enriquecer aulas de língua portuguesa sobre, por exemplo, figuras de linguagem.

A materialidade específica da minissérie constrói uma Capitu sempre revelada pelo olhar do outro. Esse outro que mostra ao telespectador essa Capitu é o próprio narrador Dom Casmurro ou o Bento antes de se tornar Casmurro. Logo no início da minissérie já é possível perceber no material, marcas de uma Capitu construída sob o ponto de vista do outro Casmurro. Fundado nesses princípios, vamos à análise da Capitu não mais machadiana, mas sim carvalhiana.

**Figura 48** – Sequência Dom Casmurro no metrô





Fonte: Minissérie Capitu da Globo, Disco 1, 2013<sup>32</sup>

**Figura 49** – Sequência casamento de Bento e Capitu, intermediado pela lente, no sonho de Dom Casmurro



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 2013<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Fotogramas retirados da minissérie *Capitu* (2013), box de 2 discos, disco 1, de 00:03:23 a 00:03:25

Logo no início da minissérie já é possível observar como a presença do estilo na materialidade específica do gênero discursivo e desse enunciado em questão está numa relação indissolúvel com as valorações sobre a construção dessa narrativa e por consequência da personagem foco de nossa análise, Capitu. A narrativa inicia-se com Dom Casmurro dentro de um trem-metrô. Nessa cena, o narrador-personagem encontra com um poeta que lê para o Casmurro um poema. Durante essa leitura o narrador-personagem cochila, e nesse momento aparece mediado pela lente Dom-Casmurro a cena do casamento entre Capitu e Bento Santiago.

Observa-se no jogo de cenas entre as de Dom Casmurro dormindo no metrô e aquela que mostra o casamento de Bento e Capitu pela lente aquosa, características da materialidade da minissérie e marcas do estilo de Carvalho. Pelo uso dessa lente acoplada à câmera, Luiz Fernando Carvalho implica seu estilo e provoca mudanças na forma e na materialidade da minissérie, as quais envolvem filmar e gravar por meio de uma câmera, consequentemente, gerando significações no enredo. Por meio dessa lente há a revelação ao leitor de que essa narrativa se construirá a partir do ponto de vista desse narrador. A revelação do casal de personagens pela lente após a cochilada do narrador já nos revela, assim como a explicitação metalinguística da lente, que os personagens ali criados são resultantes de um ponto de vista específico. Esse ponto de vista é o do narrador, o qual dorme e numa espécie de sonho vê memórias do casamento de Capitu e Bentinho.

É nesse jogo entre o material, a forma e o estilo que se percebe a ressignificação do conteúdo. Não é qualquer Capitu ali, mas a Capitu pelas lentes de Casmurro. A indissolubilidade entre os elementos forma, conteúdo e estilo já se percebe ao se analisar cada um deles nesse jogo. É possível pensar em variadas significações. O método dialético dialógico nos permite um movimento entre as materialidades que constituem cada cena, entre o material da lente que reformula a forma como a narrativa é contada, sempre intermediada por esse olhar da lente de Casmurro.

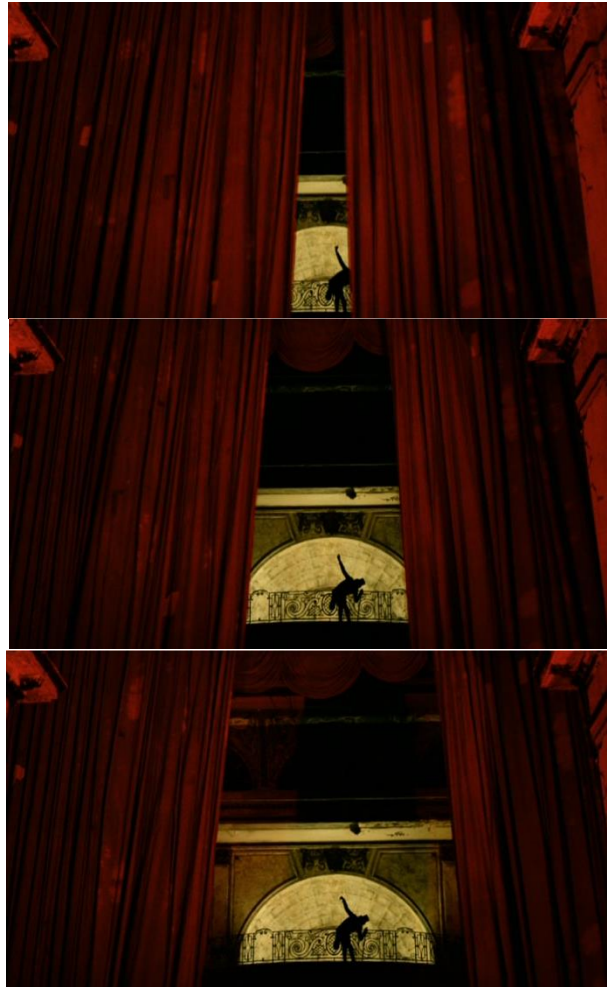
Em outras cenas também aparece a revelação de que a visão que o telespectador tem das Capitu's, jovens e maduras, que ali aparecem, são intermediadas pelos olhares de outro. Essa Capitu nos apresentada sob o ponto de vista de Dom Casmurro, nesse jogo de câmeras permitido pela materialidade da forma genérica, também nos é apresentada sob o ponto de vista de Bentinho em alguns momentos. Sempre observamos a personagem pela perspectiva de algum narrador, de algum criador, ou pode-se dizer, de algum inventor. Na construção desse efeito de sentido, é possível observar um movimento entre um Dom Casmurro

---

<sup>33</sup> Fotogramas retirados da minissérie *Capitu* (2013), box de 2 discos, disco 1, de 00:03:33 a 00:03:36

encantado e seduzido por Capitu, e um Dom Casmurro autor e criador dessa narrativa, assim como no romance. Há, pelo jogo de câmera, ao longo de toda a minissérie, a construção da ambiguidade não machadiana, mas carvalhiana, ao se considerar o diretor Luiz Fernando Carvalho como a grande voz autoral dessa obra.

**Figura 50** - Sequência cena de abertura de aparição de Dom Casmurro

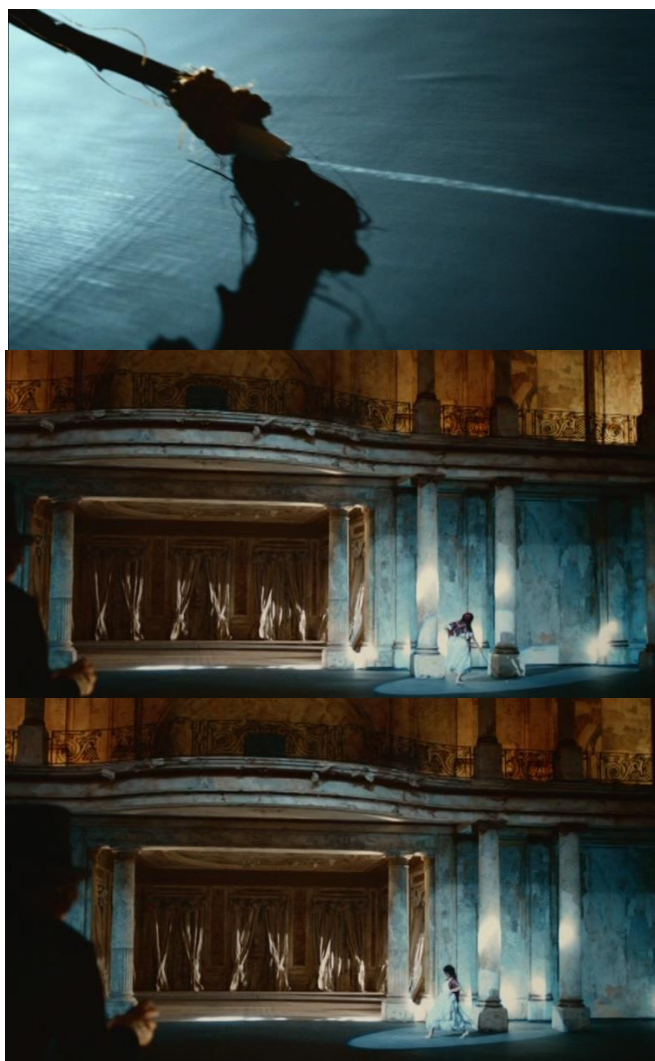


Fonte: Minissérie *Capitu*, Globo, Disco 1, 2013<sup>34</sup>

Nos fotogramas das cenas anteriores, observa-se a interação entre a personagem Capitu e o narrador-personagem Dom Casmurro. Logo no início da cena, já se abrem as cortinas dessa ópera cujo maestro é Dom Casmurro. Em cima de um palco, ele já aparece como um grande orquestrador. Na materialidade desse gênero e no diálogo com elementos teatrais, no cenário e na caracterização do narrador-personagem, em conjunção com o estilo carvalhiano, observa-se a construção desse narrador autor, editor e manipulador da narrativa.

<sup>34</sup> Fotogramas retirados da minissérie *Capitu* (2013), box de 2 discos, disco 1, de 00:12:55 a 00:12:57

**Figura 51** – Giz conduzido por Capitu que risca o chão e é seguida por Dom Casmurro



Fonte: Minissérie *Capitu*, Globo, Disco 1, 2008<sup>35</sup>

Já nos próximos fotograma há uma performance de Capitu riscando o chão e Dom Casmurro a seguindo como por um encantamento. Nessa oposição, constrói-se a duplicidade paradoxal entre uma personagem que manipula e que é manipulada.

---

<sup>35</sup> Fotogramas retirados da minissérie *Capitu* (2013), box de 2 discos, disco 1, de 00:13:01 a 00:13:03

**Figura 52** – Capitu seguida por Dom Casmurro



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 00:13:37, 2013

É interessante observar que essa ambiguidade Machadiana é construída na minissérie nas especificidades do material e da forma do gênero, pela marca do estilo do autor. Pelo posicionamento da câmera vemos Capitu por olhos de outro personagem, assim como se observa nos fotogramas abaixo

**Figura 53** – Bento olha Capitu no quintal de sua casa





Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco I, 2013<sup>36</sup>

**Figura 54** – Bento em relação à Capitu



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 00:22:59, 2013

**Figura 55** - Telespectador posicionado atrás de Bentinho



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 00:22:31, 2013

<sup>36</sup> Fotogramas retirados da minissérie *Capitu* (2013), box de 2 discos, disco 1, de 00:22:50 a 00:22:52

Nessas cenas, é possível notar a mesma configuração da anterior em que se observa Capitu por detrás de Dom Casmurro ou de Bentinho. O telespectador é guiado por esses olhares sobre a personagem. Ela nos é sempre apresentada por filtros. Assim como a lente Dom Casmurro altera a perspectiva de visão e intermedia a imagem que nos é apresentada, observa-se Capitu sempre por meio de lentes, as lentes dos olhares de Dom Casmurro e de Bentinho.

Pode-se observar novamente essa contraposição paradoxal construída na materialidade da minissérie. Nessas cenas apresentadas, constrói-se uma contraposição entre Bentinho e Capitu. Enquanto no figurino há a contraposição do escuro nas roupas de Bento e do claro nas de Capitu, temos também a oposição entre o personagem que aparece de costas, enquanto ela aparece de frente. Isso constrói essa valoração de uma personagem que pode ser ela própria ou apenas uma imagem que nos é transmitida intermediada pelo olhar do outro.

Essa personagem revelada ao leitor pelo olhar do outro é apresentada como uma cigana. Já se analisou anteriormente a constituição do figurino dessa personagem, entretanto é importante retomar essa valoração. Isso porque, é no jogo dialético-dialógico entre a indissolubilidade forma-conteúdo-estilo e no diálogo com outros contextos como o da cultura cigana, que se dá a constituição de tal sujeito nesse discurso.

A figurinização da personagem tal qual seu cabelo e agir, através de danças e pé no chão, dialogam fortemente com a questão do cigano, como já discutido. Essa Capitu não possui apenas esse olhar sedutor, metaforicamente colocado como um olhar de cigana oblíqua e dissimulada, mas ela materializa-se como cigana oblíqua e dissimulada. Esse oblíquo no corte de sua roupa, tal quais os tecidos e pedaços de flores em suas bordas, a constituem como cigana.

**Figura 56** – Sequência Capitu dançando com pés no chão







Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 2013<sup>37</sup>

**Figura 57-** Tatuagem de atriz usada como figurino de Capitu



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 00:52:23, 2013

Os dois fotogramas anteriores referem-se à cena de apresentação de Capitu, sua primeira aparição na série. Nela, a personagem já aparece configurada como uma cigana. É possível atentar para sua roupa, com cortes oblíquos, elementos da natureza como couro e flores e seus pés no chão, característicos da dança cigana.

Ademais, outro elemento que se ressalta nesse momento é o véu. O véu é um elemento na cultura cigana utilizado pelas mulheres mais velhas e de certa forma mais sérias e submissas. Esse véu aparece não usado por Capitu em sua cabeça, mas em seus ombros. A personagem o manipula em suas mãos sem colocá-lo cabeça. Isso representa essa cigana

<sup>37</sup> Fotogramas retirados da minissérie *Capitu* (2013), box de 2 discos, disco 1, de 00:13:28 a 00:13:30

indomada, incontrolada e sedutora, a qual dança e seduz o personagem Dom Casmurro e também o telespectador.

Essa sedução também está presente na cor do véu. O vermelho, como já discutido antes, representa, na cultura cigana, a sedução. Percebe-se que desde as primeiras aparições da personagem, em sua fase jovem, até sua aparição nas fases mais maduras, há sempre algum aspecto no figurino, ou até mesmo na iluminação, em vermelho. Voltaremos mais a frente a análise das valorações ligadas a essa cor. Nesse momento, é importante, contudo, observar como mais uma vez o material específico dessa forma, nesse caso específico o figurino, ressignifica e traz novas valorações à Capitu. Se no romance a personagem possuía os olhos de cigana oblíqua e dissimulada, na minissérie, por um processo metonímico, ela trona-se a Cigana.

Outra especificidade do material na cena anterior ocorre tendo como trilha sonora a canção *Elephant Gun*, interpretada e composta pelo artista Zach Condon, vocalista da banda Beirut. Essa canção tem como título arma de elefante, uma arma utilizada para caçar animais de grande porte, tais como elefantes. O eu-lírico dessa canção é marcado por uma tonalidade muito semelhante àquela que envolve o narrador Dom Casmurro: a vontade de voltar à juventude viver as experiências de outra perspectiva. Logo no início da canção já há a afirmação por parte do eu-lírico que se ele fosse mais jovem ele fugiria daquele local, daquela cidade e enterraria todos os seus sonhos no chão. Ele é, portanto, marcado por vontades e frustrações relacionados à passagem do tempo e a sua condição de mais velho, assim como Dom Casmurro. Entretanto, o eu-lírico da canção como não é jovem e não pode voltar ao passado afirma que o que resta a ele é beber aquela noite até morrer.

Na canção, a passagem do tempo ciclicamente aparece ligada ao verso “let the seasons begin” – deixem as estações começarem. Além disso, há a afirmação da derrubada de algo pela arma denominada Elephant Gun. Metaforicamente, esses elefantes a serem derrubados podem estar ligados a essas sombras do passado que atormentam esse eu-lírico.

Numa construção dialógica, essa canção traz toda uma valoração para essa cena em que o narrador personagem Dom Casmurro nos apresenta à personagem Capitu. A utilização dessa canção como plano de fundo para essa cena valora esse narrador e seu sentimento em relação ao passado e à história que conta/cria. Esse tom de desilusão e desgosto sobre o passado presente na música e a não possibilidade de mudar uma história, envolve esse narrador. Assim como em *Elephant Gun*, o eu-lírico atira em elefantes desse seu passado, o narrador Dom Casmurro já desde o início é atormentado por essas sombras do passado expressas na parede como as de seus familiares e de Capitu.

Esse vermelho do véu aparece em outros momentos, em outras especificidades do gênero

**Figura 58** – Luz vermelha na apresentação da sombra de Capitu



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 00:11:52, 2013

**Figura 59** – Luz vermelha envolvendo bentinho



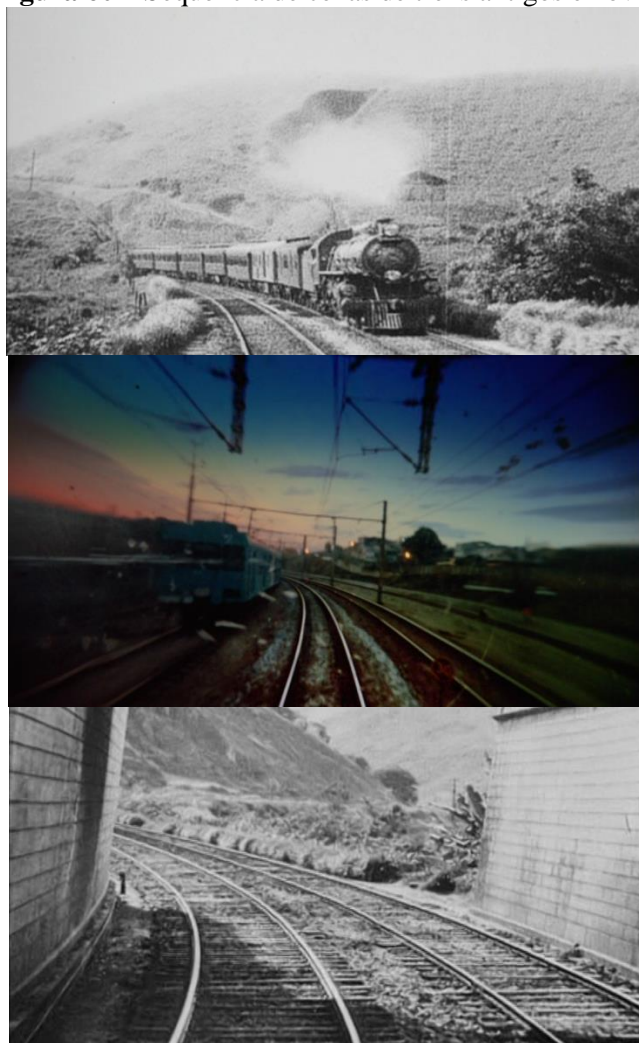
Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 1:56:21, 2013

Na figura 59, há um fotograma referente às cenas iniciais, na qual o narrador Dom Casmurro apresenta ao telespectador a história e dentro da casa que mora atualmente, reprodução da casa de Matacavalos, afirma ouvir sombras e vozes do passado. Em meio a essas sombras, aparece a sombra de Capitu com o seu véu, e nesse momento a iluminação do cenário torna-se vermelha. Na figura seguinte, há um fotograma no qual Bentinho aparece enfeitiçado por Capitu, e nesse mesmo momento a iluminação do cenário torna-se vermelho. Esse vermelho, metonimicamente, representa a presença de Capitu, cigana, sedutora, mas também extremamente ligado aos sentimentos de Bento e do narrador Dom Casmurro. Esses sentimentos expressos por essa cor quente adquirem, metaforicamente, uma valoração de

sentimentos ardentes, tais como paixão, desejo, ciúme e raiva. É interessante observar como essa ambiguidade do romance machadiano vai sendo construída em vários elementos da forma da minissérie.

Dentre os vários elementos que vão demonstrando a ambiguidade que advém da própria narrativa criada por esse narrador ambíguo, tomado por amor e ódio, saudade e ressentimento, temos o uso de cenas da ficção, da arte, intercaladas com cenas da realidade, da vida.

**Figura 60** – Sequência de cenas de trens antigos e novos



Fonte: Minissérie *Capitu*, Globo, Disco 1, 2013<sup>38</sup>

Essa oposição, num processo paradoxal, vai aparecer ao longo de toda a minissérie. Há sempre a intercalação entre imagens da vida real e imagens da ficção. Mas isso não aparece apenas nesse aspecto. É possível observar isso também na constituição da trilha sonora. Em

<sup>38</sup> Fotogramas retirados da minissérie *Capitu* (2013), box de 2 discos, disco 1, de 00:02:01 a 00:02:03

muitos momentos há a presença de música clássica ou pop romântica como essa analisada acima na apresentação da personagem Capitu.

Na imagem 60, a qual traz a luz vermelha e a sombra de Capitu, observa-se mais um processo de construção dessa ambiguidade que rodeia Capitu e que rodeia o narrador. A presença da sombra em oposição à luz é um recurso que aparece ao longo de toda a minissérie.

**Figura 61** – Oposição luz e sombra 1



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 00:26:03, 2013

**Figura 62** – Oposição luz e sombra 2



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 00:25:55, 2013

**Figura 63** – Luz clara dourada



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 00:14:13, 2013

**Figura 64** – Luz escura e azulada



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 00:14:50, 2013

As cores também passam por esse processo paradoxal. Observa-se que a personagem Capitu inicialmente possui um figurino com cores predominantemente frias. O vermelho está presente em todo momento, mas em pequenos detalhes, geralmente em lenços ou laços e arranjos de flores no cabelo. Com o passar da narrativa é possível observar um crescimento dessa cor nas peças de roupa da personagem, sendo os figurinos da Capitu madura, predominantemente compostos de cores quentes, inclusive o vermelho.

**Figura 65** – Capitu com tons pastéis no início da minissérie



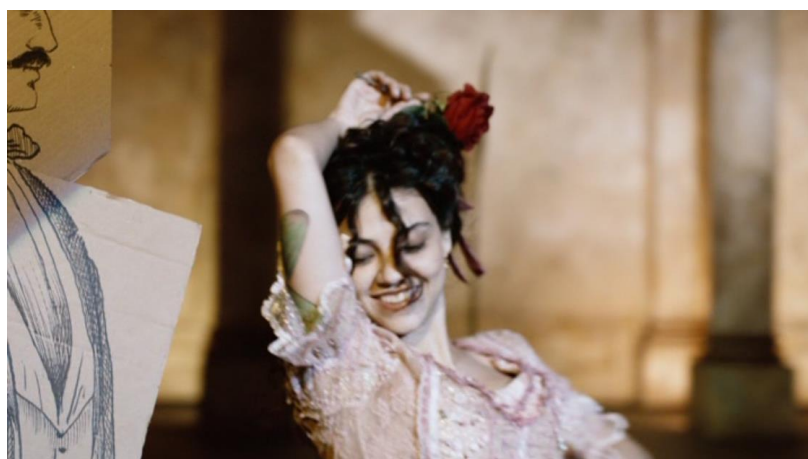
Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 00:10:01 2013

**Figura 66** – Capitu com laço vermelho



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 00:52:57, 2013

**Figura 67** – Capitu com tons pastéis com flor vermelha na mão, dançando



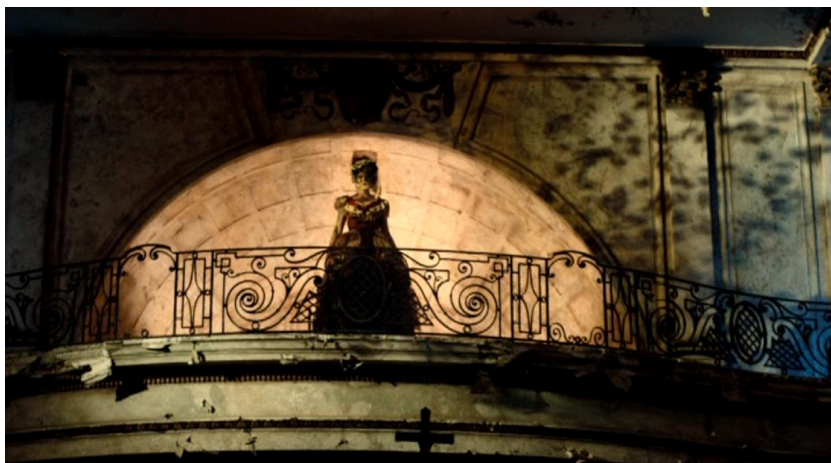
Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 1:34:56, 2013

**Figura 68** – Capitu com vestido vermelho



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 2, 00:19:46, 2013

**Figura 69** – Capitu madura com vestido vermelho e véu



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 2, 00:28:54, 2013

Esse vermelho que vai predominando e pode-se dizer de certa forma, dominando Capitu, em seus figurinos junto com as cores mais quentes e escuras, já aparece desde o início na composição do figurino de Dom Casmurro. O narrador possui um lenço vermelho em volta de seu pescoço e veste um fraque com chapéu todo preto.



**Figura 70** – Lenço vermelho de Dom Casmurro vestido de preto



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 2, 00: 49:13, 2013

A amplitude dessas cores pelo cenário, e por Capitu ao longo da minissérie, vai revelar a dominação do narrador sobre a personagem. Defende-se que a relação entre esses aspectos demonstra traços da narrativa construída por esse narrador. Esse lenço, num processo metonímico, é a Capitu. Essa Capitu, com a qual o telespectador tem contato, é a Capitu de Dom Casmurro. Dom Casmurro cria essa Capitu, ele a constitui, a molda, à veste, e como um ventríloquo, manipula suas marionetes, as personagens as quais coordena.

Na verdade, a cor vermelha que aparece em Capitu, e a coloca como sedutora, pode ser um vermelho colocado por esse Dom Casmurro. Isso cria uma ambiguidade dentro da minissérie, uma vez que ora essa personagem aparece como sedutor e ora observa-se marcas de que essa sedução é criada por Dom Casmurro.

Esse próprio efeito de uma narrativa que está em construção pelos próprios personagens e pelo próprio narrador é observado em outros aspectos. Na cena da inscrição no muro de Bento Capitolina, percebe-se essa dualidade entre uma narrativa construída por Dom Casmurro e uma narrativa construída por Capitu

**Figura 71** – Sequência Capitu desenhando no chão com Bentinho



Fonte: Minissérie *Capitu*, Globo, Disco 1, 2013<sup>39</sup>

Esse cenário desenhado nesse chão de giz, juntamente com o cenário em movimento, como as janelas e portas móveis já exploradas em capítulo anteriores, revelam processos de uma narrativa em construção. Essa narrativa, como já mostrado no início, tem como maestro e orquestrador Dom Casmurro. Entretanto, nessa cena é possível perceber essa dualidade de manipulação da narrativa ao se observar Capitu rabiscando esse cenário.

A personagem não rabisca sozinha, mas ela convida Bentinho a participar dessa interferência nesse cenário já construído. Entretanto, o telespectador entra nessa cena com Capitu já deitada, não sabendo ao certo se esse cenário já tinha sido desenhado pelo narrador Dom Casmurro ou pela própria Capitu. Mais uma vez essa dualidade em jogo

No desenrolar dessa cena ainda é possível observar a personagem Capitu realizando a inscrição Bento Capitolina, e o ato de apagar dessa inscrição é realizado com um lenço fornecido pelo narrador-personagem Dom Casmurro. Esse narrador aparece posicionado num

<sup>39</sup> Fotogramas retirados da minissérie *Capitu* (2013), box de 2 discos, disco 1, de 00:26:51 a 00:26:53

balcão superior aos personagens e o efeito de sentido gerado é a de que ele é um ventríloco que manipula a narrativa e o agir das personagens.

É possível perceber nessa cena tanto a interferência de Capitu como a de Dom Casmurro e Bentinho na narrativa. A especificidade do material, o giz, o teatro, o cenário, são valorizados pelo estilo do diretor e por consequência ocorre essa ressignificação nesse enunciado. Vê-se que o gênero novamente se mostra como uma unidade indissolúvel entre forma- conteúdo e estilo.

**Figura 72** – Capitu escrevendo a inscrição



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 00:27:01, 2013

**Figura 73** – Capitu deitada sobre Bentinho



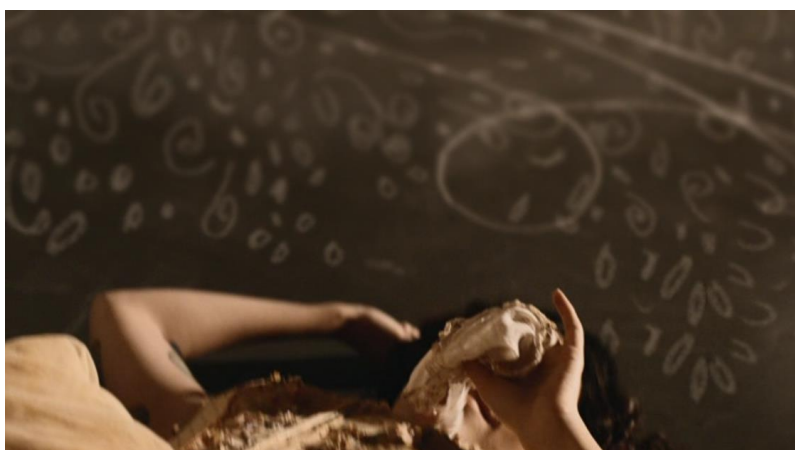
Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 00:27:30, 2013

**Figura 74** – Dom Casmurro lança lenço a Capitu



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 00:27:48, 2013

**Figura 75** – Capitu usa lenço para apagar inscrição



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 00:28:24, 2013

**Figura 76-** Capitu usa lenço para apagar inscrição



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 00:28:30, 2013

Ao longo da minissérie, além de Capitu configurar-se pelas cores mais quentes, ela também tem sua cabeça cada vez mais coberta por um véu. Na cultura cigana o uso do véu está ligado à mulheres compromissadas e representa submissão.

**Figura 77** - Capitu na juventude com arranjos de flores na cabeça



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 00:23:57, 2013

**Figura 78** – Capitu um pouco mais velha já com um véu



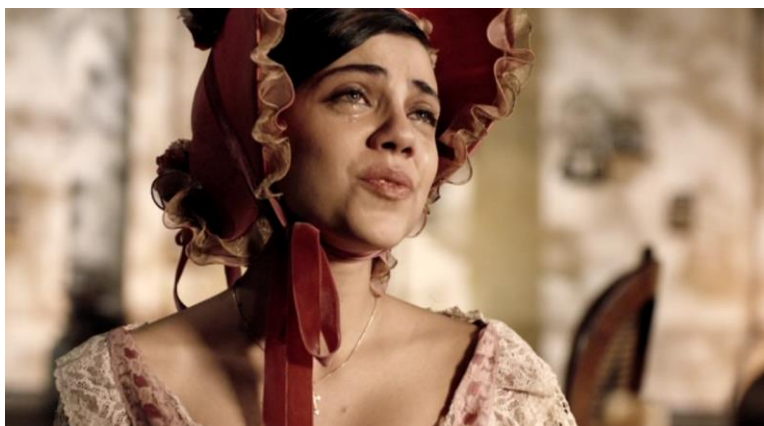
Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 00:22:51, 2013

**Figura 79** – Capitu com véu maior e flores vermelhas na cabeça



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 1: 37:55, 2013

**Figura 80** – Capitu com chapéu fechado e vermelho



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 2, 00:01: 32, 2013

**Figura 81** – Capitu madura com véu cobrindo o rosto

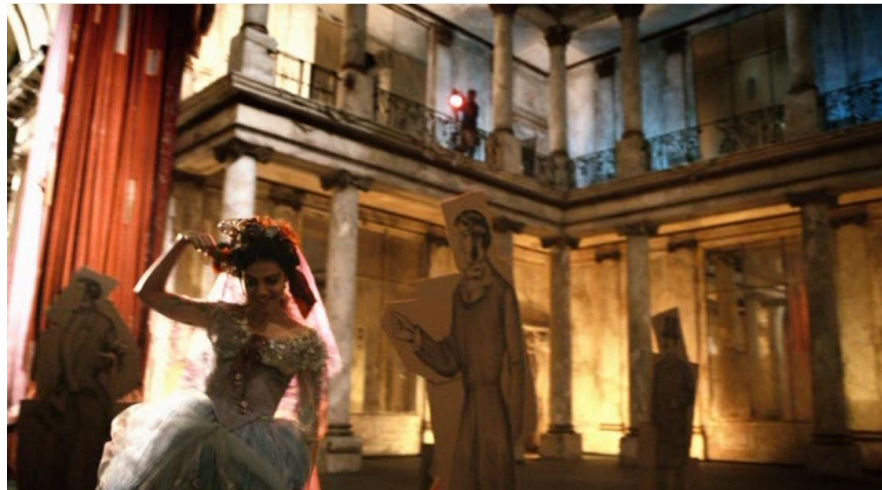


Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 2, 00:28:23, 2013

Na figura 78, observa a Capitu jovem, livre das marcas de dominação desse narrador que a encobre do vermelho e também de véus, cobrindo seus olhos que seduzem, seus olhos de cigana oblíqua e dissimulada. Essa Capitu é marcada pela impulsividade e liberdade. Nessa imagem é possível observar seu sorriso e também sua liberdade ao comer a hóstia da mão de bentinho.

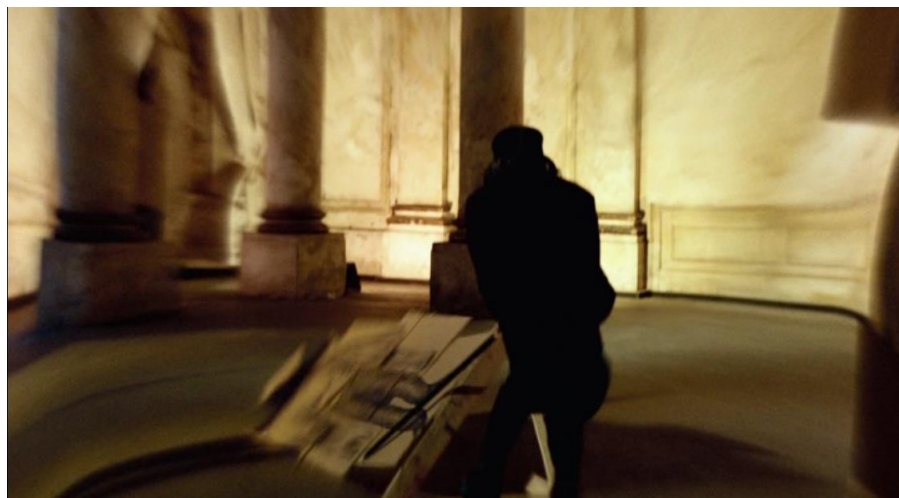
Outro processo muito presente na minissérie e já apontado em seções anteriores é o uso de objetos inanimados. Esses sofre um processo de personificação e assumem na minissérie um papel de personagem personificado

**Figura 82** – Capitu dançando com homem de papelão



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 1:34:53, 2013

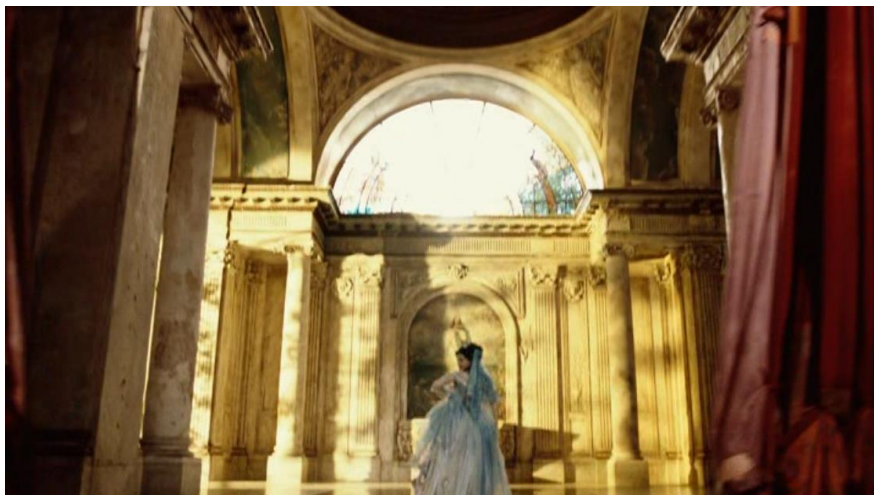
**Figura 83** – Dom Casmurro destruindo homem de papelão



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 2, 1: 35:16, 2013

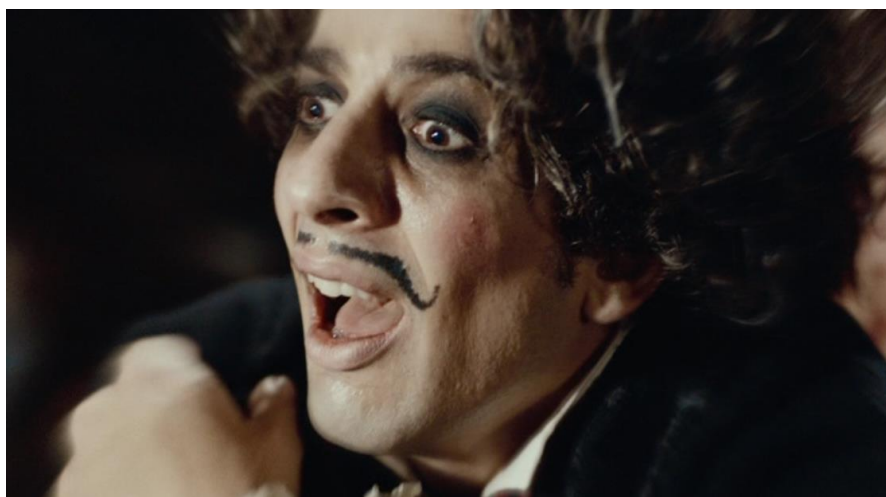
Como um grande teatro de ópera, num constante abrir e fechar de cortinas e movimento de palco e de cenário, a minissérie vai criando essa dualidade entre uma narrativa manipulada pelo narrador e uma personagem alvo dessa manipulação.

**Figura 84** – Capitu no abrir de cortinas



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 1:34:41, 2013

**Figura 85** – Dom Casmurro no exagero de expressões e emoções



Fonte: Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 1:34:44, 2013

#### 4.3 Olhos sobre a história em quadrinhos

A história em quadrinhos, dentro de suas particularidades, como outros gêneros discursivos, também apresenta novas valorizações da recriação do enredo romanesco. Ao se



propor a análise de Capitu, em relação à minissérie, na história em quadrinhos também há alguns dos processos metonímicos presentes. Utilizaremos a cena do beijo para entender como esses processos metonímicos aparecem e como valorizam Capitu na materialidade dos quadrinhos. Essa cena foi escolhida, uma vez que ela apresenta a construção da personagem Capitu e a aparição da metáfora de olhos de cigana e ressaca.

**Figura 86 – O beijo 1**



Figura 87 – Beijo 2



Fonte: Cau; Greco, 2012

Figura 88 – Beijo 3



Fonte: Cau e Greco, 2012, p.35

Figura 89 – Beijo 4



Fonte: Cau e Greco, 2012, p.37

Figura 90 – Beijo 5



Figura 91 – Beijo 6



Fonte: Cau e Greco, 2012, p. 39

Nesse trecho da HQ, pode-se observar como Capitu é constituída. O uso de parte do corpo de Capitu gera uma metonímia que, no romance, é colocada como olhos de ressaca. Nos quadrinhos pode-se observar essa Capitu de uma forma sedutora pela aproximação de sua boca, sua nuca, seus cabelos e sua nuca.

Esse processo da parte pelo todo aparece também na introdução de cada um dos capítulos. A escolha em colocar uma parte de obras do cânone, num processo de parte pelo todo, traz para dentro da obra a valoração de cânone. Essa HQ apesar de não ser cânone, tem uma valoração ligada à característica do cânone, uma vez que tem como introdução de cada capítulo essa legitimidade comprovada.

A Capitu aparece sempre sorridente nos quadrinhos com um olhar sedutor. Já Bentinho em oposição a ela aparece sempre cercado por Capitu, em posição de recuo e com um olhar amedrontado. Isso se percebe pela mão de Capitu que pega a de Bentinho. Em muitos momentos, Bentinho aparece sem a boca diferentemente de Capitu que tem o foco em sua boca.

Nos quadrinhos a presença de Dom Casmurro é representada pelos pedaços de papel rasgados, os quais trazem as palavras de Dom Casmurro. Além disso, como é possível observar logo no primeiro trecho apresentado, em muitos momentos Bento aparece envolto em uma escuridão.

A dualidade, num processo paradoxal também aparece nos quadrinhos. Num contraste entre claro e escuro, luz e sombras, vai se construindo na HQ a presença ou não da voz do narrador. Observa-se abaixo

Figura 92 – O funeral 1



Fonte: Cau e Greco, 2012, p.178



Figura 93 – O funeral 2



Fonte: Cau e Greco, 2012, p. 179

Figura 94 – O funeral 3



Fonte: Cau e Greco, 2012, p.180

Figura 95 – O funeral 4



Fonte: Cau e Greco, 2012, p. 181

Nesses quadrinhos do funeral, em relação aos do beijo, é possível perceber uma predominância maior do preto. Isso demonstra uma presença mais forte da figura do narrador Dom Casmurro.

Isso vai demonstrar uma valoração dessa atitude de Capitu. Se nesses quadros em que Capitu aparece chorando por Escobar e a sua expressão está bem forçada, a tonalidade escura se intensifica bem como a presença dos quadros com a voz do narrador, isso valora uma maior presença da voz do narrador.

Frente a essa materialidade do quadrinho, a personagem de Capitu se constrói como aquela também ligada ao projeto de narrativa do narrador-personagem. Frente a isso a dualidade também se expressa.

Pode-se observar também nos quadrinhos a construção de exageros, num processo hiperbólico. Há momentos em que parte do corpo, expressões, movimentos são expressas de uma forma bem exagerada, aumentada. Isso demonstra uma ressignificação do conteúdo por meio da materialidade do gênero. Novamente a indissolubilidade entre conteúdo, forma e estilo, aparece aí, provando que o conceito de gênero que não o vê como um todo é algo falho.

#### 4.4 A relação entre as materialidades

Abaixo mostraremos como a personagem Capitu e o personagem Bentinho são arquitetonicamente configurados nos três enredos materializados em cada um dos gêneros, com suas respectivas peculiaridades. Para discutirmos essa ressignificação em cada uma das obras, usaremos como referência o trecho do romance já analisado anteriormente.

Nesse trecho o narrador Dom Casmurro descreve a contemplação desses olhos, denominados de ressaca, de cigana oblíqua e dissumulada. Os olhos são descritos dotados de uma força atrativa, como as ondas do mar de ressaca sugam para dentro do mar. O narrador afirma como estratégia para fugir a esses olhos sugadores, o contemplar de outras partes do corpo, os cabelos, as orelhas, o braço e os ombros. Tudo é descrito do ponto de vista do narrador, o qual conta o que avistara como Bentinho. Esse narrador aparece marcado pelo narrar, pelas intromissões e digressões.

Nos quadrinhos, o diálogo que precede esse trecho anterior é construído em conjunto com o desenho de uma Capitu configurada de maneira sedutora. O quadrinho focaliza o olhar e a boca sedutora da personagem construindo uma imagem de Capitu não sugerida nesse trecho do romance. Capitu envolve, quadro a quadro, um Bentinho vitimizado, olhando-o, fitando-o, sorrindo, aproximando-se, tocando a sua mão, algo não explícito no enredo original machadiano. Os olhos de ressaca aparecem desenhados, e apesar de centralizados, eles são acompanhados de várias partes dessa Capitu cigana e sedutora. Há quadros com sua orelha

entre os cabelos, suas mãos apertando as de bentinho, seu ombro, seu braço, seu busto, boca e os pés inclinados como num passo de dança cigana. O narrador Dom Casmurro aparece em formato de pedaços de papel, com as palavras do romance.

A Capitu nos quadrinhos é explorada pedaço a pedaço pelo narrador. Parte do seu corpo é apresentada de maneira sensualizada. O verbal e o visual significam de maneira diferente. Nos quadrinhos do beijo acima analisados, Capitu, ao conversar com Bentinho diz “Se sentir é claro que não quer ser padre”, enquanto no plano visual os olhos de ressaca novamente focalizados em conjunto com a boca expressam certa persuasão, feitiço e malandragem. Embora as falas da personagem apareçam nos balões essas não arquitetam a Capitu dissimulada presente no plano visual. Ora ela aparece sem boca e nariz, ressaltando apenas seus olhos de ressaca, sua astúcia.

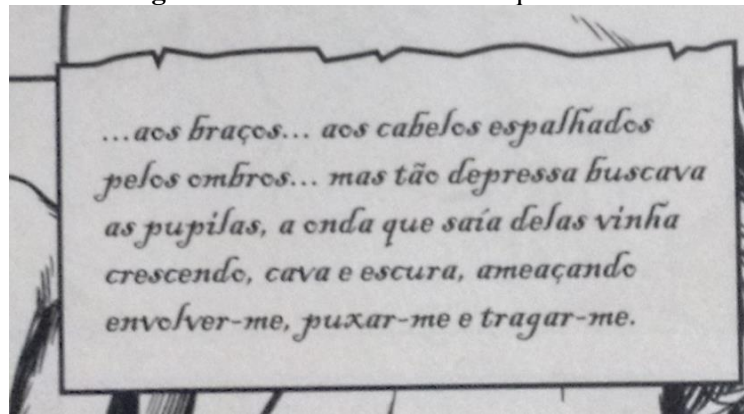
Na minissérie, a presença do narrador é marcada pela presença de um terceiro ator, o qual participa da cena, emociona-se e algumas vezes, interage com Capitu e Bentinho. Os olhos de Capitu, aqueles de ressaca, cigana e dissimulada, são colocados, pelo jogo que a câmera permite, como algo provindo da imaginação de Bentinho. Inicialmente a vemos em um estado, o qual é modificado pelo olhar de Bentinho, o qual a vê sedutora e dissimulada, e novamente ela aparece questionando Bentinho sobre o que acontecera com ele. Esse olhar de ressaca, na visão de Bentinho, aparece marcado pela possibilidade proporcionada por esse gênero pelo jogo das câmeras. Há uma sobreposição e movimento de imagens dessa Capitu que seduz, move os lábios e coloca suas mãos nestes. Esse movimento mimetiza o movimento da água, das ondas de ressaca, uma ressignificação não possível nos outros gêneros.

O narrador se constitui de maneira diferente nas três obras também. Enquanto no romance ele é o foco narrativo, na minissérie ele aparece personalizado em um ator que interage e observa os acontecimentos entre os personagens das suas memórias. Nos quadrinhos esse narrador se dá por meio de escritos em pedaços de papel rasgado, o que o ressignifica como um narrador possivelmente ressentido.

**Figura 96** - Dom Casmurro por detrás das cortinas



**Fonte:** Minissérie Globo, 2008, 00:55:00

**Figura 97** - Dom Casmurro nos quadrinhos

**Fonte:** Cau;Greco, 2012, p. 36

Com a alteração na forma composicional e no estilo, bem como as relações extra verbais (tempo, espaço e sujeito) o enredo nas três produções, apesar de defendidos por muitos como iguais, não se constituem os mesmos. São, portanto três obras diferentes. Nos quadrinhos, o estilo constrói uma Capitu sedutora em oposição a um Bentinho vítima. Já na minissérie, a forma composicional permite mostrar essa Capitu sedutora como fruto da imaginação de Bentinho. A presença do narrador nas três obras também se altera. Enquanto no romance ele é constante, nos quadrinhos ele aparece eventualmente na forma de pedaços de papéis e na minissérie e interage com a obra, com Capitu e Bentinho.

Não excluimos, todavia, a relação dialógica existente entre essas obras, já que nenhum enunciado é solitário, mas dialogam entre si.

A configuração do narrador Dom Casmurro na minissérie produz ainda outros sentidos diferentes. Essa voz autoral no romance é representada na minissérie por um ator, constantemente presentes nas cenas, o qual chora e interage em alguns momentos com esses personagens de sua memória e se posiciona valorativamente em relação a eles. O Dom Casmurro da minissérie produz gestos e expressões, os quais mostram suas valorações em relação àquilo que está narrado, aos personagens ali presentes.

**Figura 98** - Dom Casmurro na Minissérie Capitu



**Fonte:** Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 00:10:27, 2013

Na figura acima, o personagem Dom Casmurro, ao anunciar que iniciará a história de suas memórias relacionadas a sua vida como Bentinho e à Capitu chora. Esse Dom Casmurro nos é apresentado, no plano visual, imerso em sombras, em um cenário escuro, em que as sombras predominam sobre a luz. Ele interage com Capitu, e coloca-se como personagem que é envolvido, enfeitiçado e também dominado pela Capitu. Como percebemos anteriormente, a personagem risca o chão com um pedaço de giz preso a uma vara e o personagem Dom Casmurro, enfeitiçado por ela pisa nessa linha e a seguem com movimentos joviais. A Capitu domina, projeta os passos de Dom Casmurro, que apenas a segue.

A personagem Capitu não tem apenas os olhos como uma cigana oblíqua e dissimilada, descritos no romance, mas ela se veste como uma cigana. Ao riscar o chão ela dança, com os pés no chão, traçando a linha a ser pisada por Dom Casmurro e interagindo com este. Na minissérie não há a sugestão de olhos de cigana apenas, mas ela já aparece toda configurada como cigana.

Essa interação entre os personagens e o narrador ressignifica também alguns dos acontecimentos presentes no enredo. Anteriormente vimos que a inscrição *Bento Capitolina* feita no muro por Capitu, é apagada pela personagem devida ao lenço jogado por Dom Casmurro. Torna-se claro em muitos momentos na série essa manipulação de um narrador que também é editor. Este narra a história a partir de um projeto de dizer próprio.

Como a alteridade constitui um método nesse trabalho, finalizaremos a análise lançando olhares sobre a constituição da relação entre Bento e Escobar, uma vez que isso valora a constituição de um Capitu fiel ou não. Observemos o trecho do romance em que o Bentinho conhece Escobar

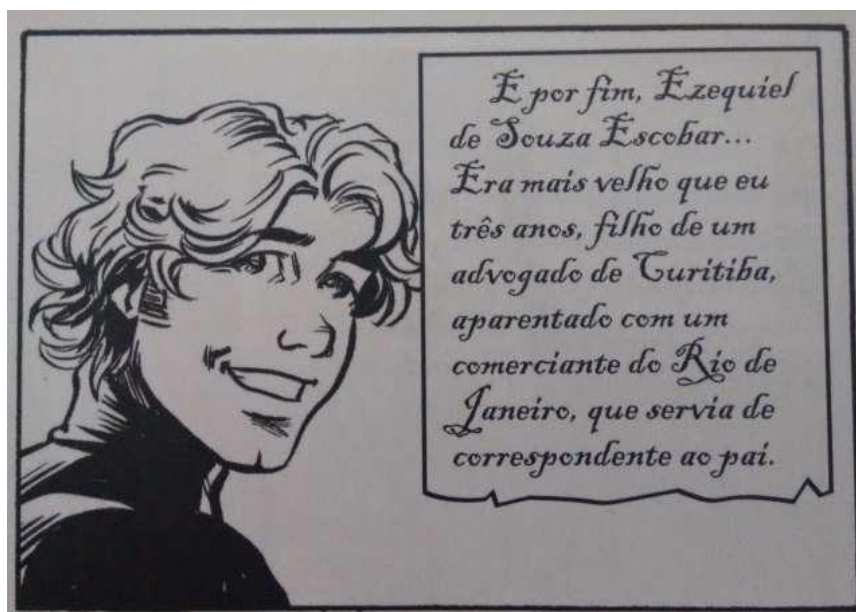
Eis aqui outro seminarista. Chamava-se Ezequiel de Sousa Escobar. Era um rapaz esbelto, olhos claros, um pouco fugitivos, como as mãos, como os pés, como a fala, como tudo. Quem não estivesse acostumado com ele podia acaso sentir-se mal, não sabendo por onde lhe pegasse. Não fitava de rosto, não falava claro nem seguido; as mãos não apertavam as outras, nem se deixavam apertar delas, porque os dedos, sendo delgados e curtos, quando a gente cuidava tê-los entre os seus, já não tinha nada. O mesmo digo dos pés, que tão depressa estavam aqui como lá. Esta dificuldade em pousar foi a maior obstáculo que achou para tomar os costumes do seminário. O sorriso era instantâneo, mas também ria folgado e largo. Uma coisa não seria tão fugitiva como o resto, a reflexão; íamos dar com ele, muita vez, olhos enfiados em si, cogitando. Respondia-nos sempre que meditava algum ponto espiritual, ou então que recordava a lição da véspera. Quando ele entrou na minha intimidade pedia-me freqüentemente explicações e repetições miúdas, e tinha memória para guardá-las todas, até as palavras. Talvez esta faculdade prejudicasse alguma outra. [...] Eu, seduzido pelas palavras dele, estive quase a contar-lhe logo, logo, a minha história. A princípio fui tímido, mas ele fez-se entrado na minha confiança. Aqueles modos fugitivos cessavam quando ele queria, e o meio e o tempo os fizeram mais pousados. Escobar veio abrindo a alma toda, desde a porta da rua até ao fundo do quintal. A alma da gente, como sabes, é uma casa assim disposta, não raro com janelas para todos os lados, muita luz e ar puro. Também as há fechadas e escuras, sem janelas, ou com poucas e gradeadas, à semelhança de conventos e prisões. Outrossim, capelas e bazares, simples alpendres ou paços suntuosos. Não sei o que era a minha. Eu não era ainda casmurro, nem dom casmurro; o receio é que me tolhia a franqueza, mas como as portas não tinham chaves nem fechaduras, bastava empurrá-las, e Escobar empurrou-as e entrou. Cá o achei dentro, cá ficou, até que ... (ASSIS, 1988, p. 50)

No trecho do romance acima, encontramos a descrição feita por Dom Casmurro acerca de sua primeira impressão, quando Bentinho, sobre Escobar. Este é colocado como um rapaz esbelto, de olhos fugitivos, com pés e mãos inquietas e sempre reflexivo. O narrador afirma ter sido seduzido pelas palavras e histórias de Escobar. Utilizando a metáfora de uma casa para falar da alma, o narrador afirma que Escobar com seus modos fugitivos conseguiu ter acesso ao interior de Bentinho.

Na história em quadrinhos, como veremos abaixo, esse trecho aparece de forma mais reduzida. Há um quadro para a apresentação de Escobar, vários quadros para o relato da irmã de Escobar, e mais apenas um quadro sobre a impressão de Bentinho acerca do amigo. O foco que o narrador do romance dá ao amigo já não aparece na História em Quadrinhos. A descrição detalhada de um Escobar belo também não ocorre na história em quadrinhos, e no plano não verbal não há o retrato de um bentinho enfeitiçado e seduzido por Escobar, como o narrador do romance nos sugere.



**Figura 99** - Escobar na História em Quadrinhos



**Fonte:** CAU; GRECO, 2012, p. 67

Figura 100 - Relação Bentinho e Escobar



**Figura 101** - Relação Bentinho e escobar na minissérie



**Fonte:** Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, cenas 01:25:44 e 01:25:09, 2013

É interessante observar que a admiração e afetividade entre Bentinho e Escobar, bem como entre o narrador e Escobar aparece mais marcada e forte no romance do que na história em quadrinhos, a qual nem compreende essa intimidade no plano visual. Como já dito anteriormente, para se pensar a constituição estética de um enunciado é necessário pensá-lo em diálogo a vários fatores. As histórias em quadrinhos foram produzidas com o apoio da secretaria do estado, o que faz do auditório social delas estudantes da educação básica. A valoração nessa autoria, com esse público, não marca a relação forte entre Bento e Escobar, o que nos leva a pensar na problemática das questões de gênero na sala de aula.

Já na Minissérie, produzida pela rede Globo, e voltada para um público telespectador da novela das nove, já que essa foi ao ar após esse horário de novela, em 2008, a intimidade entre Bento e Escobar, bem como as características de Escobar aparecem bem mais assinaladas, pelos elementos verboivocovisuais do que no romance.

Observa-se acima, que os seminaristas aparecem uniformes, num plano mais escuro, ao passo que Escobar (à direita) aparece distoando dos outros, frente a um fundo iluminado. Escobar dança ao som de Black Sabbath, o que também distoa de toda a minissérie, que até o momento só usara como trilha sonora músicas eruditas e românticas. No início da minissérie, Dom Casmurro afirma contar a ópera de sua vida, e pela materialidade vocal, o rock, percebemos que Escobar é o elemento de perturbação na vida de Bentinho. Escobar dança, sobe na mesa, ameaça pisar as mãos dos seminaristas, e fascina Bentinho, como observados na figura acima (à esquerda) e na figura abaixo

**Figura 102** - Admiração de Bentinho ante a Escobar



Fonte: **Fonte:** Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 01:26:17, 2013

Bentinho é literalmente seduzido por esse Escobar, e os movimentos fugitivos descritos no romance, são representados aqui por um Escobar que dança, ao som de Black Sabbath. A dança e a canção são materialidades que nesse gênero ressignificam um Escobar diferente do romance e da História em Quadrinhos. Um Escobar seduzente, o qual enfeitiça e envolve Bentinho com movimentos realizados pelos braços, os quais muitas vezes tem uma forma fálica.

**Figura 103** - Escobar, na minissérie, ao dançar



**Fonte:** Minissérie Capitu, Globo, Disco 1, 01:27:00, 2013

Na cena acima, Escobar dança enquanto Bentinho o observa fascinado e enfeitiçado. Escobar no terminar da dança levanta seus braços e abre a mão pouco a pouco, o qual representa uma forma fálica. Este seduz, este apresar de seminarista coloca-se como sujeito homem.

O próprio título do capítulo em que esse episódio acontece diferencia-se de um enunciado para outro. No romance e na minissérie, este se denomina *Seminarista*, já nos quadrinhos, *Seminário*. Observa-se que enquanto aqueles têm como projeto o foco em Escobar, em sua constituição e relação com Bentinho, neste, nos quadrinhos, isso não acontece. Essas duas configurações arquitetônicas dos personagens ocorrem em diálogo com os contextos de produção e recepção, já que os quadrinhos são uma produção mais voltada para o público mais juvenil.

#### 4.5 Uma proposta de ensino: o letramento como foco

Ao se realizar a análise de cada recriação, tanto a minissérie quanto a HQ, observou-se a presença de processos de figuração em cada um dos enunciados estudados. Nos dois enunciados observa-se que a construção da Capitu se faz por meio de processos de figuração da linguagem, dentre os quais se observam os metonímicos, os hiperbólicos, os metafóricos e os prosopopéicos. Essa figuratividade se constrói na indissolubilidade entre os elementos do gênero (forma, conteúdo, estilo) e no processo dialético-dialógico o conteúdo machadiano é ressignificado e uma nova narrativa instaurada. Torna-se muito claro pela análise aqui proposta que cada construção de sentido se dá na relação dialético-dialógica entre as partes do gênero, numa conversa interminável entre a forma, o estilo e o extralinguístico.

Devido à motivação dessa pesquisa estar relacionada à esfera escolar, cada análise aqui realizada se deu em função dos embates estabelecidos entre os discursos sobre a leitura das recriações de romances canônicos, principalmente quando relacionados às questões de ensino. Observou-se que as recriações estão sempre ligadas a uma proposta de leitura voltada para o ensino de literatura e aparecem em segundo plano em relação ao romance. É nesse contexto que emergem os embates propulsores de nossa pesquisa.

Essa forte presença de processos figurativos na construção da narrativa e, mais especificamente, na construção da personagem Capitu em conjunção com as preocupações relacionadas à leitura de recriações na esfera escola leva-nos a concluir esse trabalho da mesma forma que o introduzimos: com uma discussão sobre ensino. Não se almeja propor uma solução salvadora para o trabalho com as recriações em sala de aula, mas a partir das

discussões sobre gêneros discursivos e as análises antes realizadas, acredita-se ser possível pensar em caminhos novos para a abordagem da leitura desses enunciados em sala de aula.

Por se trabalhar nessa pesquisa com a leitura das recriações na minissérie e na história em quadrinhos, lida-se com vários tipos de gêneros discursivos. A capacidade de ler e compreender os sentidos presentes nas várias linguagens dos vários gêneros, bem como usá-los nas práticas em sociedade nos diferentes campos de atuação do homem, está ligada ao conceito de letramento. Rojo defende “que um dos objetivos principais da escola é possibilitar que os alunos participem das várias práticas sociais que se utilizam da leitura e da escrita (letramentos) na vida da cidade, de maneira ética, crítica e democrática” (ROJO, 2009, p.11).

A autora entende que o letramento

busca recobrir os usos e práticas sociais de linguagem que envolvem a escrita de uma ou de outra maneira, sejam eles valorizados ou não valorizados, locais ou globais, recobrimdo contextos sociais diversos (família, igreja, trabalho, mídias, escola etc.), numa perspectiva sociológica, antropológica e sociocultural. (ROJO, 2009, p. 98)

Além do letramento, a autora também problematiza a importância do multiletramento, ou seja, a habilidade em se vivenciar as práticas sociais por meios dos gêneros nas diferentes materialidades e nas diferentes esferas, englobando, por exemplo as mídias digitais, e as esferas não apenas ligadas à cultura culta, mas também a de massa.

cabe à escola potencializar o diálogo multicultural, trazendo para dentro de seus muros não somente a cultura valorizada, dominante, canônica, mas também as culturas locais e populares e a cultura de massa, para torná-las vozes de um diálogo, objetos de estudo e de crítica. (ROJO, 2009, p.12)

Essa questão levantada vem ao encontro das preocupações que permeiam essa pesquisa, uma vez que, como já apontado, há um privilégio da leitura do romance canônico em detrimento das recriações pela existência de uma hierarquização entre os próprios gêneros discursivos no contexto escolar. Logo, pensar uma proposta de trabalho com as recriações na sua relação ressignificativa com o romance na sala de aula é pensar em uma nova via de desenvolvimento do letramento.

Para isso, propõe-se como forma de conclusão desse trabalho, a sugestão de um protótipo por meio do qual se criam caminhos para se desenvolver o trabalho com recriações em sala de aula. Essa proposta, entretanto, não atrela as recriações a aulas de literatura exclusivamente, como comumente utilizadas, mas as coloca como uma forma de trabalhar a língua. A noção de protótipo ligada ao contexto educacional também é desenvolvida por Rojo

e compreende a realização de trabalhos que explicitem propostas de ensino que visem ao desenvolvimento de atividades de leitura, análise e produção de textos com vistas a promover letramentos ou multiletramentos ligados à multiculturalidade e multisemiotividade. O protótipo caracteriza-se, portanto em

Estruturas flexíveis e vazadas que permitem modificações por parte daqueles que queiram utilizá-las em outros contextos que não das propostas iniciais. Os gêneros, mídias, modalidades e temas abordados nesses protótipos são muito variados, mas apresentam uma “estrutura flexível” comum, que lhes dá unidade e que diz respeito aos princípios diáticos que decorrem de uma abordagem dos multiletramentos. (ROJO, 2009, p.8)

Segundo Rojo, a criação de um protótipo envolve atividades que levem em conta a bagagem cultural e de leitura do alunado e que almejem multiletramentos. Almeja-se com isso promover atividades que “ampliem o repertório cultural na direção de outros letramentos valorizados ou [...] desvalorizados”. (ROJO, 2015 p.9)

O objetivo dessa proposta é valorizar cada obra em sua particularidade, trabalhando o gênero dentro dessa concepção ampla desenvolvida pelo Círculo russo e aqui discutida ligada à prática social. Além disso, tem-se em vista focalizar na sala de aula “análises críticas das estéticas e usos das linguagens e formas em seus objetos de ensino. [...] análise dos temas e do universo de valores que eles convocam, buscando uma ética crítica na análise dos textos/enunciados.” (ROJO, , p. 9)

## **PROTÓTIPO DIDÁTICO**

### **DOM CASMURRO EM OUTRAS MATERIALIDADES: PROCESSOS DE FIGURATIZAÇÃO NA RECRIAÇÃO DO ROMANCE**

**Público alvo:** Ensino Médio – 1º Ano do Ensino Médio

**Tema:** Vivenciando figuras de linguagem

#### **Objetivos Gerais**

- Trabalhar as recriações de romances da literatura clássica na escola
- Problematizar a leitura de diferentes gêneros discursivos dentro da sala de aula bem como a possibilidade do ensino de língua portuguesa a partir da constituição do gênero.

- Promover a leitura das recriações do cânone em outros gêneros discursivos como forma de trabalhar as aulas de Língua Portuguesa a partir das relações intertextuais e interdiscursivas.
- Pensar em um ensino de língua portuguesa desvinculado das práticas de classificação de estruturas gramaticais e mais ligado à importância do uso dessas na constituição do discurso.

### **Objetivos específicos**

- Compreender a importância da figurativização no processo discursivo.
- Refletir sobre o processo de figurativização na construção de enunciados estéticos.
- Promover o ensino de figura de linguagem desvinculado da classificação estrutural e de aulas mecânicas cujo objetivo é classificar figuras de linguagem em frases descontextualizadas.
- Compreender como as figuras de linguagem se constroem nas diferentes linguagens, para além do verbal, e produzem diferentes valores e sentidos.
- Analisar criticamente a construção de Capitu por meio dos processos de figuração em cada um dos gêneros discursivos com vistas a perceber sua ressignificação em novas materialidades de linguagem

Caro professor

O trabalho com o ensino de Língua Portuguesa é passível de diversas reflexões. Sempre numa tênue linha entre um ensino pautado no texto e na produção discursiva e o trabalho com as estruturas linguísticas, desenvolvem-se variados dizeres sobre o que seria ensinar português. Várias são as perspectivas de ensino de língua portuguesa, as quais advêm **da trajetória histórica do ensino de língua materna nas escolas brasileiras.**

**O ensino de língua portuguesa passou por várias fases cujo enfoque transitou entre um olhar mais para o ensino de regras gramaticais até para um olhar para o funcionamento discursivo e textual. Caro queira se informar mais sobre o assunto, recomendamos a obra: CAVALCANTI, C. B. M; MENDONÇA, M; SANTOS, C. F. Diversidade textual: os gêneros na sala de aula. 1. Ed. Belo horizonte: Autêntica, 2007.**



Em meio a esse embate presente no ensino de língua portuguesa, observa-se uma recorrente prática de um ensino pautado na focalização de estruturas linguísticas e no uso do texto como um simples suporte para se classificar gramaticalmente elementos da língua. Muitas vezes o ensino acaba sendo restrito ao uso de frases e de orações soltas com vistas a observar as regras gramaticas e classificação de classes de palavras ou de estruturas sintáticas.

Nesse ciclo em se ensinar a língua materna focado no funcionamento estrutural da língua, em qualquer que seja o nível (morfológico, sintático, fonológico ou semântico), sem levar em consideração seu uso como prática social, o estudo do gênero discursivo é prejudicado e muitas vezes nem existente. O livro didático às vezes aparece recheado de tiras, charges, contos, entre outros gêneros, mas o aluno não compreende o gênero discursivo em sua amplitude, mas sempre como plano de fundo para análise linguística gramatical.

São necessárias abordagens que considerem uma maior presença da preocupação com o texto e o discurso na sala de aula, desvinculando-se desse ensino apenas voltado para gramática tradicional e estrutural. O **gênero discursivo**, segundo as discussões sobre linguagem realizadas pelo **Círculo de Bakhtin**, está ligado à prática social, e precisa ser trabalhado em sala de aula pensando sua amplitude.

**O Círculo de Bakhtin desenvolveu seus estudos na Rússia no início do Século XX. Composto por vários estudiosos, com destaque para Bakhtin, Volochinov e Medvedev, há várias de suas obras publicadas no Brasil em Língua Portuguesa. Ao pensarmos em gênero discursivo no Brasil, as discussões realizadas pelo Círculo são referência, aparecendo como fundamentação teórica para os próprios documentos oficiais de educação.**

**O gênero discursivo, a partir da perspectiva do Círculo Russo, é composto pela indissolubilidade entre forma, conteúdo e estilo. Entretanto essas não se encaixam apenas, mas cada enunciado de constitui numa relação de diálogo entre elas. Para maiores aprofundamento sobre o assunto indicamos obras do Círculo Russo e de estudiosos sobre o assunto como Brait, Paula e Rojo.**

Ao pensarmos nos diferentes gêneros discursivos presente na sala de aulas, nas aulas de Língua Portuguesa e Literatura, sabe-se que o romance é um dos gêneros mais sugeridos como leitura em sala de aula. No entanto, quando pensamos na necessidade de se formar alunos letrados, de se trabalhar o **letramento**, sabe-se que o aluno precisa entrar em contato

com outros gêneros discursivos. Esses, entretanto, não aparecem quase como foco das aulas e quando aparecem, vêm como plano de fundo para o trabalho gramatical e são tratadas como menos importantes que o romance.

**Para saber mais sobre os estudos sobre letramento no Brasil, indicamos como leitura os trabalhos desenvolvidos por Roxane Rojo, professora da UNICAMP.**

Letramento não é apenas a capacidade de saber decodificar o código linguístico. Mas envolve a leitura do enunciado em sua completude. O letramento envolve o ler além da estrutura linguística, mas ler o gênero, em seu conteúdo, forma, estilo e valorações por ele estabelecidas nas relações dialógicas com outros enunciado. Rojo discute o conceito de **multiletramento**, o qual envolve a leitura de inúmeras materialidades genéricas em diferentes esferas.

Apesar de na sala de aula já ser proposto o trabalho com vários gêneros, em muitos momentos não conseguimos promover o multiletramento dos alunos. Ora pela rigidez do material didático, ou do currículo escolar, ou até mesmo de resistências por parte da escola, alunos ou até pais quanto a proposição daqui que é novo.

Um desses casos de menosprezo e preconceito quanto à importância da leitura está ligado às denominadas adaptações literárias. Nesse momento, porém, não chamaremos esse tipo de produção de adaptação literária, por acreditar que essas são novas obras em relação ao romance, constituindo-se **recriações**.

A leitura desse tipo de produção quando no contexto escolar nem sempre é vista como essenciais ao desenvolvimento do letramento. Muitas vezes as recriações aparecem em segundo plano em relação ao romance, ora para substituir sua leitura, ora para introduzi-la, ora para motivar a procura por ele. Entretanto acredita-se que cada recriação é uma nova obra, uma vez que pela perspectiva do gênero discursivo cada gênero se constitui na relação indissolúvel entre forma, conteúdo e estilo.

Por esse motivo propomos um trabalho com as recriações pautado na valorização de cada uma como uma obra e com características genéricas(gênero discursivo) específicas. Além disso, almeja-se um trabalho que possa por meio dessa relação intertextual e interdiscusiva, trabalhar temas e conteúdos propostos dentro das aulas de língua portuguesa.

## **Parte 1 – Conhecendo as recriações**

### 1.1 Conhecendo o repertório dos alunos

*(Pela perspectiva do letramento, toda leitura e produção textual, além de envolver o trabalho com variados textos e gêneros advindos de inúmeras esferas, também envolve o considerar do repertório dos alunos)*

Você conhece algum livro que virou série? Você conhece algum HQ que virou filme?  
 Você conhece algum livro que virou HQ?

### 1.2 Promovendo a pesquisa

*(Promover multiletramentos envolve promover também autonomia de leitura. Muitas vezes o aluno fica apenas nas leituras e repertórios apresentados em sala. Outras, o aluno é um grande leitor, mas o que ele lê nem sempre é visto pela escola como literatura. Solicite aos alunos que pesquisem, nas várias esferas, recriações de algum romance que eles conhecem que virou outro gênero (HQ, Minissérie).)*

### 1.3 Ampliando o repertório

*(O professor promove um bom letramento ao caminhar com os alunos por entre os diversos gêneros, nas diversas esferas. Promover por meio da internet, ou de fotocópias, ou até mesmo de obras que o professor ou a biblioteca possua, o acesso a recriações de clássicos da literatura em HQ e para a televisão ou para o cinema)*

- Sugestão de recriações

Literatura em História em Quadrinhos

**Série Clássicos da Literatura em Quadrinhos L&PM**



### Link para acesso às obras:

<https://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=510927&SubsecaoID=0&Serie=C1%E1ssicos%20da%20Literatura%20em%20Quadrinhos>

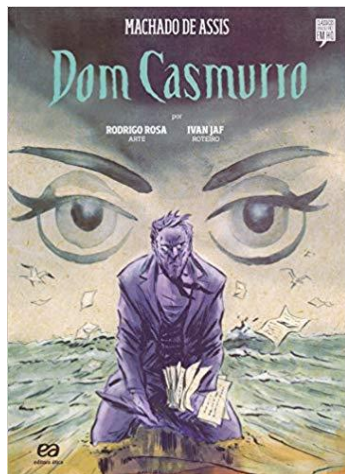
### Coleção Clássicos em HQ – Editora Peirópolis



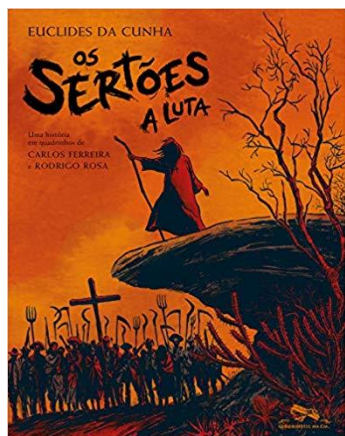
### Link para a editora

<https://www.editorapeiropolis.com.br/categoria-produto/colecoes/classicos-hq/>

### Outras recriações



Dom Casmurro- Editora Ática



Os sertões: a luta – Editora Desiderata

*(Questionar os alunos)*

Você já tinha lido alguma dessas obras em HQ? Você já havia lido algum desses clássicos? Você conhece quais desses clássicos? Você gostaria de ler o clássico ou o HQ, ou os dois?

#### **1.4 Promovendo a leitura crítica dos alunos (conhecendo o estilo e a forma)**

Na maioria das vezes um livro que virou filme ou HQ possui autores diferentes entre si. Além disso, a alteração da linguagem (Livro-Filme-HQ) produz mudança no formato da obra. *(Pedir aos alunos que escolham um conto ou romance que já tenham lido e que tenha virado filme ou HQ. Pedir aos alunos que falem sobre possíveis diferenças existentes entre as obras. Promover apresentações dos alunos à sala.)*

#### **1.5 Promovendo a escrita crítica dos alunos**

Imagine que você é um crítico de arte, produza um pequeno texto avaliando a reprodução escolhida. Analise suas particularidades, as mudanças de sentido e de forma da obra fonte para a recriação.

##### **Roteiro para análise**

1. O que você achou da recriação escolhida?
2. Quais as características da recriação escolhida?
3. O que você achou da obra original?
4. Quais as principais características da obra original?
5. Você acha que há alterações entre o texto fonte e a recriação. Quais?
6. Você percebeu mudança na história ou no sentido entre o texto fonte e a recriação?

#### **1.6 Circulação da opinião dos alunos**

*(Construção de um blog para a publicação dos textos dos alunos acerca das recriações escolhidas. Divulgação do blog pela escola e aos pais. Promoção de discussões sobre as opiniões apresentadas pelos alunos por meio de comentários nos blogs.)*

## 1.7 Trabalhando as figuras de linguagem

*(Trabalhar metonímia, prosopopeia, hipérbole e antítese. Discutir com os alunos como essas podem aparecer nas recriações. Pedir que os alunos encontrem nas recriações por eles escolhidas trechos em que acreditem apresentar a construção dessas figurações)*

## 1.8 O Dom Casmurro

*(Dizer aos alunos que agora vocês trabalharão com uma obra em conjunto. Trabalhar a leitura do romance Dom Casmurro. Você pode dividir a turma em grupos e pedir a leitura da HQ, da minissérie e do romance para grupos diferentes. Acredita-se que nenhuma das obras, e por consequente, nenhum dos gêneros discursivos são menos importantes que os outros. Por esse motivo seria interessante revezar a leitura de cada obra entre grupos para que nenhum seja colocado em privilégio em relação ao outro.)*

## 1.9 Dialogando sobre as leituras das recriações

*(promover rodas de leitura e de debates com os alunos sobre as obras lidas. Escolhemos aqui focar a constituição da personagem Capitu nos debates a fim de perceber se os alunos veem ressignificações de uma obra para outra. Você pode )*

### Questões para Debate

1. Como você vê Capitu na obra que você leu?
2. Como você vê a relação Capitu, Dom Casmurro e Bentinho?
3. Você percebe semelhanças e diferenças entre as Capitus das 3 obras?
4. Quais as valorizações de mulher presente em cada uma das Capitus?
5. Como a personagem é construída em cada um dos gêneros?

## 10. Refletindo sobre a construção das figuras de linguagem nos gêneros

*(Nesse ponto, espera-se que os debates tenham levado os alunos a perceber que diferentes sentidos se constroem a partir das diferentes materialidades na minissérie e na HQ. A partir disso começará o trabalho com a construção de Metáfora, Paradoxos, Hipérbole e Metonímia ao construir a personagem.)*

**11. Produção dos alunos**

*(Dividir os alunos em grupos e pedir que cada um produza apresentações analisando a construção de algumas das figuras da linguagem em alguma cena e trecho da minissérie e da HQ)*

**12.** *(Em uma plataforma virtual, propôr a produção dos alunos, em vídeos, textos ou imagens, de releituras de Dom Casmurro, nas quais apareçam a construção de figuras de linguagem)*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho promoveu uma discussão provinda da existência de enunciados recriados a partir de obras da literatura canônica. Essas recriações constituem-se em diferentes gêneros formados por materialidades específicas nas diferentes dimensões da linguagem: a verbivocovisualidade.

Denominadas de nomes diversos (transcrições, adaptações, recriações, versões e traduções), essas obras aparecem frequentemente como sugestão para a leitura na esfera escolar. Constatou-se, porém, que esse tipo de produção, fora, mas principalmente dentro da esfera escolar gera diversas polêmicas. Discursos favoráveis e contrários à leitura deles surgem pautados na afirmação dessas obras serem menores, substitutas ou simples motivadoras da leitura do enunciado canônico fonte. Esses posicionamentos ocasionam eventualmente certos preconceitos tanto às recriações, quanto aos gêneros não considerados canônicos.

Através da análise de documentos oficiais como *PCN*, *PNBE*, e bibliografias acerca da presença de gêneros discursivos em livros didáticos, pode-se identificar certa dificuldade, a qual provém do próprio contexto escolar de não trabalho com o gênero discursivo na sala de aula, em olhar cada uma dessas produções como enunciados e obras diferentes. Por essas partirem de um enredo em comum, não se olha a renovação desse enredo devido a sua existência em formas e estilos diferentes, o que o torna um novo enredo e, portanto, uma nova obra.

De acordo com os pensamentos do Círculo

Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo, não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso.” (BAKHTIN, 2011, p. 261-262)

Como observamos na citação de Bakhtin, cada enunciado é particular e se constitui na relação entre elementos intra e extra linguísticos. A indissolubilidade entre conteúdo, forma, estilo e o extraverbal (sócioideológico) demanda leituras que compreendam o gênero em sua amplitude de relações dialógicas estabelecidas. A existência desses discursos de rebaixamento



das recriações ocorre principalmente pela redução dessas obras ao material, e em muitos momentos, a não compreensão da constituição do material do gênero em sua completude.

Foi proposto nesse trabalho defender cada uma das recriações como novas obras em relação ao texto canônico fonte, de modo a mostrar a ressignificação que o enredo canônico sofre na constituição em outros gêneros, em outra forma, conteúdo e estilo. Almejou-se discutir como a presença dessas obras em conjunto com o cânone na sala de aula pode contribuir para um ensino de gênero discursivo a partir das relações intertextuais e interdiscursivas. Para isso, propôs-se um protótipo de atividades com recriações a serem utilizadas no trabalho com figuras de linguagem nas aulas de língua portuguesa.

Os enunciados que constituíram o corpus desse trabalho, o romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis, a HQ de Mário Cau e Felipe Greco e a Minissérie *Capitu* de Luis Fernando Carvalho, são três gêneros distintos com seus respectivos estilos, formas e conteúdo. A grande polêmica e rejeição deles no contexto escolar parte do fato de existirem muitos olhares que veem os três como mesma obra, ou ainda, veem a HQ e a Minissérie como cópias de menor qualidade em relação ao romance. A fim de desconstruir esse equívoco, analisou-se como em cada um dos enunciados analisados a configuração da personagem *Capitu* foi ressignificada pelas possibilidades do gênero e das materialidades verbivocovisuais. Apesar de dialogarem entre si, percebe-se que a peculiaridade de cada gênero e linguagem cria um novo enredo.

Do ponto de vista da narrativa a estória é o conteúdo no gênero. Esse conteúdo privilegia a estabilidade do enunciado. Ele não se repete em cada uma das criações, mas se recupera pelo diálogo. Esse movimento causa certa dificuldade no leitor, que focado apenas no conteúdo e não habituado a uma real discussão sobre gênero esquece-se que forma e estilo também são elementos a serem observados.

Segundo Bakhtin (2011) os gêneros são relativamente estáveis, nesse tipo de recriação aqui analisada, a instabilidade e a peculiaridade de cada uma das obras se dá na forma e no estilo, o que causa não uma repetição de conteúdo, mas a recriação deste também. Apesar de enredos em comum, a *Capitu*, o *Bentinho*, o *Escobar* do romance não são os mesmos na minissérie e nem os mesmos na história em quadrinhos. Estes se relacionam, mas são diferentes. Essa diferença se dá em relação a vários aspectos.

A formação de cada um desses enunciados ocorre em esferas diferentes. A história em quadrinhos e o romance são da esfera artística enquanto a minissérie constitui-se da esfera midiática. Cada um possui espaços, tempos, recepções diferentes. A presença de elementos verbivocovisuais na minissérie como a dança, a trilha sonora, a luz, o cenário, o figurino já

cria outros personagens, com outros atos diferentes daqueles presentes no romance e na história em quadrinhos. O narrador Dom Casmurro representado por pedaços de pergaminho nas histórias em quadrinhos, por uma voz no romance e por um ator presente durante toda a minissérie, o qual interage com o bentinho e a Capitu do passado, constrói enredos diferentes em cada uma das obras. Cada uma dessas materialidades verbais, vocais e visuais, trazidas pela forma de cada um dos gêneros em específicos, além dos estilos autorais e contextos de circulação leva-nos portanto a novos enredos, novas personagens e novos enunciados.

Para entender as razões do não trabalho com o conceito de gênero discursivo em profundidade na escola analisou-se alguns documentos oficiais e percebeu-se a redução deles a forma material. Por esse motivo discutimos no capítulo 3 o conceito de gênero a partir dos estudos desenvolvidos pelo Círculo de Bakhtin/Medviédev/Volochinov. Problematicamos a relação indissolúvel entre conteúdo-forma-estilo e ainda a necessidade de se pensar o gênero sempre atrelado às relações arte e vida, e às questões ideológicas. Foi discutido como a construção do enredo em outra materialidade verbivocovisual promove ressignificação e novas valorações aos personagens da obra machadiana.

Como método foi proposto o dialético-dialógico, uma vez que qualquer enunciado a ser analisado precisa ser pensado nas relações entre suas particularidades e naquelas que ele estabelece para além de seus limites. O diálogo é constitutivo da linguagem e por esse motivo é necessário, para entender os sentidos gerados, pensar cada enunciado nas relações dialógicas por ele estabelecidas nos contextos de produção e recepção.

Analisou-se a constituição de personagem Capitu em cada um dos enunciados: romance, minissérie e HQ. Evidenciou-se que em cada um deles há processos de figuração na construção da personagem. São estabelecidas relações metonímicas, hiperbólicas, metafóricas e paradoxais. Em cada um dos enunciados essas construções de sentido se dão de forma diferente segundo as materialidades específicas do gênero. Frente a isso, propôs-se um protótipo com atividades voltadas ao ensino de processos de figuração a partir da relação entre minissérie, HQ e romance.

Entende-se, a partir desses estudos, e das conclusões realizadas até agora, que a leitura de cada um desses enunciados não exclui a relação dialógica com o outro, mas que é possível entender, ler e tomar cada uma das recriações como obras autônomas. Propõe-se a partir desse estudo, um trabalho de leitura e trabalho de cada um desses gêneros a partir das relações intratextuais e intertextuais e interdiscursivas existentes entre eles. Acredita-se que o intertexto e o interdiscurso possa ser um meio pelo qual as relações entre gêneros e as

reflexões sobre as diferentes constituições dos gêneros e suas significações possa ser trabalhada, principalmente no contexto escolar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORIM, M. *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas Ciências Humanas*. São Paulo: Musa, 2001.
- ASSIS, M. *Dom Casmurro*. São Paulo: editora Ática, 1971
- \_\_\_\_\_. *Dom Casmurro*. 19. Ed. São Paulo: editora Ática, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Dom Casmurro*. 29. Ed. São Paulo: editora Ática, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Dom Casmurro*. São Paulo: editora Ática, 2008.
- BAKHTIN, M. M. (VOLOCHINOV) (1929). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2012.
- BAKHTIN, M. M. (1929). *Problemas da Poética de Dostoievski*. São Paulo: Forense, 1997.
- \_\_\_\_\_. (1920-1974). *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- \_\_\_\_\_. (1975). *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo: UNESP, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.
- \_\_\_\_\_. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BERALDI, G. *A história do Clown*. 2011 Disponível em: <http://www.conteudoseducar.com.br/conteudos/arquivos/2581.pdf>. Acesso em: 15 Jul. 2019.
- BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. 3. ed. Campinas: UNICAMP, 2001.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *Bakhtin: Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *Bakhtin: Outros Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Contexto, 2009.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *Bakhtin – Dialogismo e Polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.
- \_\_\_\_\_. Interação, Gênero e Estilo. In PRETI, D. *Interação na Fala e na Escrita*. São Paulo: Humanitas, 2002, p. 125-157.
- \_\_\_\_\_. e ROJO, R. *Gêneros: artimanhas do texto e do discurso*. São Paulo: Escolas associadas, 2001.
- BRASIL. MEC.. 1997. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa (1ª a 4ª séries)*. Brasília: MEC/SEF, 1997.
- \_\_\_\_\_. 1998. *Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental língua portuguesa (5ª a 8ª séries)*. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- \_\_\_\_\_. 2000. *Parâmetros Curriculares Nacionais (Ensino Médio): Linguagens, Códigos e Suas Tecnologias*. Brasília: MEC/SEF, 2000

- BUNZEN, C. *O tratamento da diversidade textual nos livros didáticos de português: como fica a questão dos gêneros?* In: CAVALCANTI, C. B. M; MENDONÇA, M; SANTOS, C. F. *Diversidade textual: os gêneros na sala de aula*. 1. Ed. Belo horizonte: Autêntica, 2007.
- CALEFATO, P.; PONZIO, A.; PETRILLI, S. *Fundamentos de Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Vozes, 2007.
- Campos, H. (2013). *Haroldo de Campos – Transcrição*. (M. Tápia, & T.Médici Nóbrega, Orgs.). São Paulo: Perspectiva.
- CÂNDIDO, Antonio. Esquema Machado de Assis \_ in: *Vários Escritos*. 3ª ed. rev. e ampl. - São Paulo: Duas Cidades, 1995. Disponível em: [paginapessoal.utfpr.edu.br/mhlima/Esquema\\_Machado\\_de\\_Assis.pdf/at.../file](http://paginapessoal.utfpr.edu.br/mhlima/Esquema_Machado_de_Assis.pdf/at.../file). Acesso em: 15 Jul. 2019
- CARVALHO, F.M. *Capitu*. Rio de Janeiro: Som Livre, 2013. Box 2 discos.
- CLARK, K.; HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- D'ALAMA, L. *Para especialistas versões em Hq são só trailers de Clássicos Literários*. Entretenimento Uol, 2015. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2015/05/13/para-especialistas-versoes-em-hq-sao-so-trailers-de-classicos-literarios.htm>. Acesso em: 05 out. 2016.
- DOMINGUES, L; WALTRICK, F. Coleção Bom Livro. In: MACHADO, S. M. de. *Sobrecapas*. Porto Alegre, 22 Nov. 2011. Disponível em: <http://sobrecapas.blogspot.com/2011/11/colecao-bom-livro.html>. Acesso em 22 Jul. 2019.
- ENDREFFAY, F. *Antes das cinco*. 28 Jan. 2018. Twitter. Disponível em: <https://twitter.com/antesdascinco/status/957686068618424323>. Acesso em: 15 Jul. 2019.
- FARACO, C. A. *Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar, 2003.
- FELIPE G; CÁU, M. *Dom Carmurro*. São Paulo: Devir livraria, 2012.
- FIELD, Syd. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- FIORIN, J. L. Interdiscursividade e intertextualidade. In BRAIT, B. (org.). *Bakhtin– outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- GERADOR DE MEMES. *Minha cara depois de assistir uma adaptação literária*. Disponível em: <http://geradordememes.com>. Acesso em: 05 Mar. 2017
- GERALDI, J. W. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. In: GEGE (Org.). *Palavras e contrapalavras: enfrentando questões da metodologia bakhtiana*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2012.

- GIRON, L. A. *Os quadrinhos podem destruir a literatura*. Revista Época, 2011. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI244437-15230,00-OS+QUADRINHOS+PODEM+DESTRUIR+A+LITERATURA.html>. Acesso em: 05 Out. 2016.
- GONÇALVES, Jéssica Castro. *Humor com dessabor: uma análise das tiras da Mafalda no contexto escolar*. 2015. 166 f. Dissertação (Mestrado em Lingüística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2015.
- GRECO, F.; CÁU, M. *Dom Casmurro*. São Paulo: Devir, 2012.
- HAYNES, D. J. *Bakhtin and the visual arts*. Nova Iorque: Cambridge, 2008.
- HIRSCHKOP, K.; SHEPHERD, D. *Bakhtin and Cultural Theory*. Oxford: Manchester University Press, 2001.
- KONDER, L. *O que é dialética*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- LÍTERA. *Novo Mene: A parte que falta*. Facebook: Lítera. Disponível em: <http://abre.ai/1kC> . Postado em 31/01/2018, acessado em 24/06/2019.
- LÍTERA. *Sem título*. Facebook. Disponível em: <http://abre.ai/1kC> . Postado em 31/01/2018, acessado em 24/06/2019.
- MACHADO, I. A. Gêneros Discursivos. In BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 151-166.
- MASTROBERTTI, P. *Adaptação, versão ou recriação? Mediações da leitura literária para jovens e crianças*. Revistas Semioses: Rio de Janeiro, 2011.
- MARCHEZAN, R. C. Diálogo. In BRAIT, B. (org.). *Bakhtin – outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- MARINO, D. Dom Casmurro de Felipe Greco e Mario Cau. In: MARINO, D et al. *Quadro a quadro: indo aonde a nona arte estiver*. 5 Out. 2016. Disponível em: <http://quadro-a-quadro.blog.br/dom-casmurro-de-felipe-grecco-e-mario-cau/>
- MEC (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO). *Programa Nacional Biblioteca na Escola 2006: Obras selecionadas*. 2006. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola>. Acesso em: 10 mar. 2017.
- MEDVIÉDEV, P. *O método formal nos estudos literários*. São Paulo: Contexto, 2012.
- MEMÓRIA da Globo. *Capitu*. Rio de Janeiro: Globo, 2013. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/capitu.htm>. Acesso em: 22 Jul. 2019.
- MIOTELLO, V. *Ideologia*. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2012.

- MORSON, G. S.; EMERSON, C. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. São Paulo: Edusp, 2008.
- NETO, J. C. de M. *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: Editora Alfabeta, 2008.
- NÓBREGA, P. dos S. A influência do contexto histórico nas interpretações de Capitu: de adúltera a símbolo de autonomia. IN: *LEOPOLDIANUM: Revista de Estudos e Comunicações da Universidade Católica de Santos*, Santos, n. 119 e 120, p 75 a 99, 2017. Disponível em: <http://periodicos.unisantos.br/leopoldianum/article/view/738>. Acesso em: 15 jul. 2019.
- PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS. 2006
- PAULA, L. *A intergenericidade da canção*. Projeto de Pesquisa trienal da orientadora na UNESP. Assis-SP: UNESP, 2010 (Mimeo).
- PAULA, L. de. Análise Dialógica de Discursos verbo-voco-visuais. Pesquisa trienal de 2014 a 2016, em andamento. Não publicado. Mimeo.
- PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). “Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável”. Volume 1. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2010.
- \_\_\_\_\_. “Círculo de Bakhtin: diálogos in possíveis”. Volume 2. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2011.
- PAULA, L. de; FIGUEREIRO, M. H. de; PAULA, S. L. de. “O marxismo no/do Círculo de Bakhtin”. In: *Slovo – O Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos*. Curitiba: Appris, 2011, v.1, pp. 79-98.
- PONZIO, A. L. *A revolução bakhtiniana*. São Paulo: Contexto, 2008.
- RAMOS, Paulo. *A revolução do gibi*. São Paulo, Dervir, 2012.
- ROJO, R. Letramentos múltiplos, escola e inclusão social. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- ROJO, R.; MOURA, E. (Orgs.). *Multiletramentos na escola*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.
- ROJO, R. E BAROBOSA, J. *Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos*. São Paulo: Editora parábola, 2015.
- SANTOS, C. F. *O ensino da língua escrita na escola: dos tipos aos gêneros textuais*. In: CAVALCANTI, C. B. M.; MENDONÇA, M.; SANTOS, C. F. *Diversidade textual: os gêneros na sala de aula*. 1. Ed. Belo horizonte: Autêntica, 2007.
- SILVESTRI, A.; BLANCK, G. *Bajtín Vigotski: La organización semiótica de la conciencia*. Barcelona: Anthropos, 1993.

- SOBRAL, A. U. *Elementos sobre a formação de gêneros discursivos: a fase “parasitária” de uma vertente do gênero de auto-ajuda*. Tese de Doutorado. São Paulo: LAEL/PUC-SP, 2005. (Mimeo).
- STAM, R. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2008.
- STAM, R. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 1992 (Série Temas, Vol. 20).
- STAM, R. *Literatura e Cinema*. Palestra ministrada da UFF, 2010. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=E-Z3WMx3F\\_Y](https://www.youtube.com/watch?v=E-Z3WMx3F_Y). Acesso em: 15 Jul. 2019.
- STRACCIA, C. *Literatura e TV: discutindo o conceito de adaptação*. INTERCOM - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - Salvador - BA, 1 a 5 de setembro de 2002.
- VAUTHIER, B. (ed.). *Slavica Occitania Numéro 25 – Mikhaïl Bakhtine, Valentin Volochinov et Pavel Medvedev dans les contextes européen et russe*. França: Toulouse, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Mijail Bajtín en la encrucijada de la hermenéutica y las ciencias humanas*. Salamanca. Semyr, MMIII.
- VOLOCHINOV, V. *A construção da enunciação e outros ensaios*. Tradução de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João editores, 2013a.
- \_\_\_\_\_. *Palavra na vida e palavra na arte: introdução ao problema da poética sociológica*. In: \_\_\_\_\_. *A construção da enunciação e outros ensaios*. Tradução de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João editores, 2013b, p. 71-100.
- \_\_\_\_\_. *Discurso na Vida e Discurso na arte (sobre poética sociológica)*. Tradução de Carlos Alberto Faraco & Cristóvão Tezza. Circulação restrita. s/d.
- \_\_\_\_\_. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2017.
- Vestibular da Depressão. *Teste de DNA*. Facebook. Disponível em: <http://abre.ai/1kB>. Postado em 21/06/2013. Acessado em 23/06/2019
- VERGUEIRO, Waldomiro e RAMOS, Paulo. *Os quadrinhos (oficialmente) na escola: dos PCN ao PNBE*. In: \_\_\_\_\_. *Quadrinhos na Educação: da rejeição à prática*. São Paulo: contexto, 2009. p. 9- 42
- VOLOCHÍNOV, V. N. *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2013.
- YAMAGUTI, Vanessa. *Os quadrinhos no PNBE: uma análise de caso das obras destinadas ao ensino fundamental I*. In: 2ª Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, 2013, São



Paulo. *Anais 2ª Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.