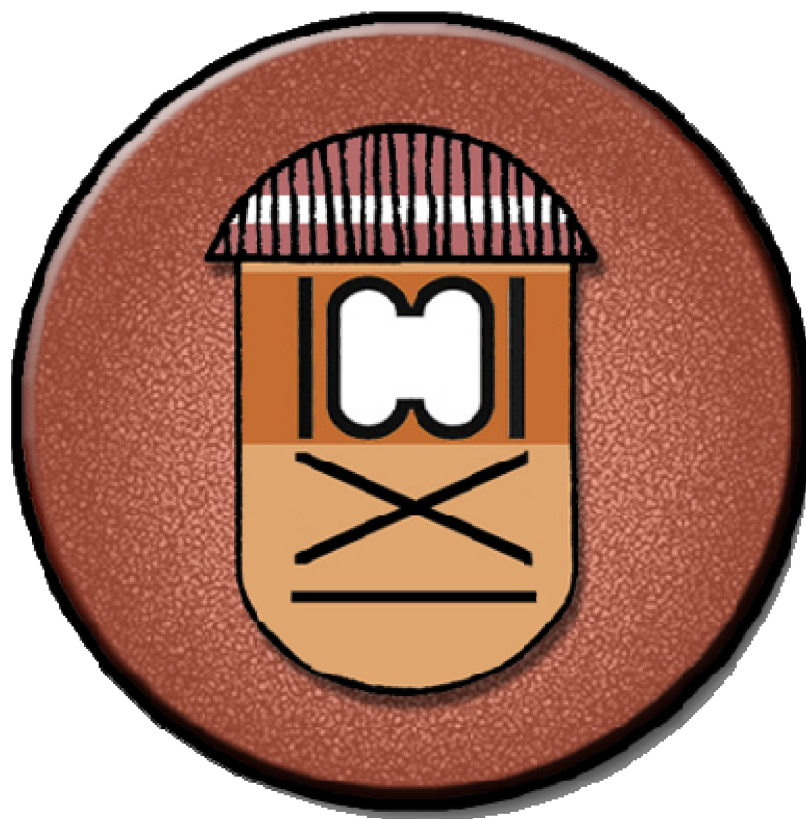


Comunicação & Antropologia Visual

Arlete dos Santos Petry
Eneus Trindade
Luís Carlos Petry
Nicolás Llano
(Organizadores)



IX Seminário Internacional
Imagens da Cultura / Cultura das Imagens

Fundadores da Rede ICCL:
José da Silva Ribeiro, Sérgio Bairon e Pedro Hellín



UNIVERSIDAD DE
MURCIA



Seminário Internacional de Rede ICCI – Imagens da cultura. Cultura das imagens
S471c (9. : 2013 : São Paulo)

Comunicação e antropologia visual / organizado por Arlete dos Santos Petry, Eneus
Trindade, Luís Carlos Petry e Nicolás Llano Linares.
São Paulo : INMOD / PPGCOM-ECA-USP, 2014.
1.440 p. : il.

Trabalhos apresentados no seminário realizado de 28 à 30 de agosto de 2013,
Escola de Comunicações e Artes/USP, São Paulo.
Capa: Luís Carlos Petry e Novaes Oc

ISBN 97885879632

1. Comunicação – Congressos 2. Antropologia visual – Congressos 3. Imagem I.
Petry, Arlete dos Santos II. Trindade, Eneus III. Petry, Luís Carlos IV. Linares, Nicolás
Llano V. Título.

CDD 21.ed. – 301.16

Representação do tempo como objeto na minissérie Capitu

Rafaela Bernardazzi Torrens Leite⁵⁰⁴ e Maria Cristina Palma Munglioli⁵⁰⁵

Resumo: A representação do tempo como objeto da narrativa objetiva esse estudo, cujo objeto principal é a minissérie Capitu⁵⁰⁶, exibida pela Rede Globo em 2009. Ao longo da trama, a releitura da obra de Machado de Assis traça sua narrativa de forma que elementos contemporâneos tem destaque em algumas cenas e imagens de arquivo do século XIX são usadas como cenas de ambientação. O presente estudo busca analisar essa representação do tempo em forma de objetos e imagens e discutir sua interferência na estrutura narrativa da minissérie a partir do estudo dos discos de DVD comercializados pela Globo Marcas. Tomando como base os autores Bahktin (2002) e Hall (2006) para desenvolvimento da análise das cenas nas quais a temporalidade é fundamental para entendimento da narrativa.

Palavras-chave: Representação; Tempo; Narrativa; Capitu; Minissérie.

Introdução

Os padrões utilizados como parâmetros estéticos das obras audiovisuais encontram-se em processo de constante transformação, como é possível observar atualmente na televisão brasileira. O presente estudo trata como exemplo desse novo momento, a parte visual da narrativa da minissérie Capitu. Tais mudanças apresentam tratamentos de imagens característicos desse novo audiovisual, refletido sobretudo nas minisséries, criando uma linguagem inovadora em contraponto as que vinham sendo comercializadas no mercado televisual brasileiro. A primeira minissérie com uma linguagem visual diferenciada da linguagem vista nas anteriores foi Hoje é dia de Maria⁵⁰⁷, exibida no ano de 2005 pela Rede Globo. Desde então, produtos audiovisuais como A Pedra do Reino⁵⁰⁸ e Capitu, alvo principal de análise do presente estudo, foram desenvolvidos e veiculados pela emissora, que optou por explorar um lado mais poético no tratamento da imagem que é transmitida em rede aberta nacional.

Após finalizar a minissérie Hoje é dia de Maria, o diretor Luiz Fernando Carvalho iniciou o trabalho com o Projeto Quadrante⁵⁰⁹, núcleo da Rede Globo responsável pela

⁵⁰⁴ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação na área de Teoria e Pesquisa em Comunicação, linha de pesquisa em Linguagens e Estéticas da Comunicação na ECA-USP.

⁵⁰⁵ Professora doutora da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Pesquisadora do CETVN – Centro de Estudos de Telenovela da ECA/USP e do OBITEL – Observatório Ibero-Americano de Ficção Televisiva.

⁵⁰⁶ Minissérie exibida de 09 a 13 de dezembro de 2008, pela TV Globo. Com roteiro de Euclides Marinho e roteiro final e direção de Luiz Fernando Carvalho.

⁵⁰⁷ Minissérie exibida em janeiro de 2005, com direção geral de Luiz Fernando Carvalho, em oito capítulos.

⁵⁰⁸ Minissérie exibida entre 12 e 16 de junho de 2007, em cinco episódios, foi baseada na obra de Ariano Suassuna “O Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Vai-e-Volta”. Com direção de Luiz Fernando Carvalho e roteiro de Luís Alberto de Abreu, Bráulio Tavares e Luiz Fernando Carvalho. Realizada para homenagear o escritor nordestino, que nessa data completou 80 anos.

⁵⁰⁹ O Projeto Quadrante tinha o propósito de adaptar obras da literatura brasileira para a televisão, a equipe realiza parte do processo de produção no estado em que o autor da obra escolhida nasceu, treinando uma equipe de moradores para atuar e trabalhar durante as filmagens da minissérie.

produção de uma cadeia de minisséries cujo mote seria a adaptação de obras literárias para a televisão. O primeiro trabalho do Projeto Quadrante foi a minissérie *A Pedra do Reino*, baseada na obra de Ariano Suassuna, exibida no ano de 2007, seguida por *Capitu*, em 2008.

A minissérie *Capitu* é uma adaptação da obra literária de Machado de Assis, *Dom Casmurro*⁵¹⁰, tendo sido veiculada em cinco capítulos, no ano do centenário de morte do escritor. Por ser parte do projeto Quadrante, a realização da minissérie foi baseada na valorização do imaginário e da cultura como fatores imprescindíveis para o fortalecimento da identidade brasileira. A partir da atribuição de novos significados por meio da produção de sentido ampliada pela indústria audiovisual e literária, *Capitu* apresenta uma integração entre diversas áreas como cinema, televisão, teatro, dança contemporânea, rádio e literatura.

A relevância de um estudo sobre a linguagem televisual, produzida pela indústria audiovisual brasileira, é alicerçada na convergência de padrões técnicos utilizados pela Rede Globo em algumas de suas minisséries cujo foco encontra-se na valorização do imaginário e da cultura a partir da utilização de elementos imagéticos híbridos do teatro, televisão, cinema. A minissérie *Capitu*, tomando como base um sentido social gerado pela construção da linguagem visual, apresenta um sistema de valores que permite ao pesquisador das ciências da comunicação, um estudo de análise dos elementos responsáveis pela consolidação dos significados e enriquecimento da narrativa, aspectos importantes para a construção de um histórico sobre o desenvolvimento dos elementos imagéticos analisados.

Tomando como base os autores Bahktin (2002) e Hall (2006) para desenvolvimento da análise das cenas nas quais a temporalidade é fundamental para entendimento da narrativa. O cruzamento constante entre duas épocas do Rio de Janeiro – séculos XIX e XXI – traz uma reflexão sobre a atemporalidade da obra de Machado de Assis e representa sua modernidade mesmo no século XIX, no qual seu romance tinha características modernas e levantava questionamentos na sociedade. A presente pesquisa busca aprofundar, nos questionamentos sobre a combinação de elementos dessas duas épocas, a representação do tempo como objeto da estrutura narrativa da minissérie, como forma de extrair a significação dos objetos cênicos que representam o tempo e cenas retiradas de arquivo do século XIX como elementos narrativos. Usando como elementos de análise cenas retiradas dos discos de DVD comercializados pela Globo Marcas, contendo os cinco capítulos da minissérie.

Tempo e imagem

São diversas as características imagéticas que a minissérie *Capitu* agrega à linguagem visual comumente transmitida na televisão brasileira. O hibridismo entre

⁵¹⁰ A obra *Dom Casmurro* foi escrita por Machado de Assis em 1899. O enredo ocorre em meio ao Segundo Império no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro. O romance é narrado em primeira pessoa, em que Bento Santiago retrata sua vida, sua paixão pela jovem *Capitu* que vem a se tornar sua mulher e suas dúvidas quanto a fidelidade de sua amada.

linguagens de áreas distintas como cinema, teatro e televisão inovou tanto no modo de apresentar uma obra clássica da literatura nacional, como no modo como a linguagem e a narrativa audiovisual foi empregada.

“Capitu inovou ao apresentar a história de Capitu e Bento por meio da intertextualidade, empregando, entre outros, elementos típicos (1) do teatro (cenografia, maquiagem, figurino, iluminação); (2) do romance machadiano (diálogos precisos, fina ironia de um narrador intruso que interpela o leitor/telespectador, cuidada construção psicológica de personagens); (3) do cinema mudo (legendas, placas indicando o início de um novo capítulo do livro; locução e música típicas desse período do cinema); (4) de ópera (os grandes espaços no palco, os gestos dos atores, a música em função diegética)” (LOPES; GÓMEZ, 2009, p.145).

A construção de uma narrativa visual nos produtos televisivos de ficção seriada requer a composição de uma linguagem verbo-visual voltada para o desenvolvimento de personagens e ambientes. A narrativa visual da minissérie é alicerçada na arte e na técnica da cultura contemporânea, que tem em sua composição características estritamente imagéticas, mesclando imaginação ficcional e adaptação literária a partir da retomada de uma obra brasileira ressignificada pela mídia.

A partir da atribuição de novos significados por meio da produção de sentido ampliada pela indústria televisiva e literária, Capitu apresenta uma integração entre o popular e o erudito. A aproximação das culturas foi feita sem hierarquia e resultou em uma nova roupagem imagética, que, representada por elementos cênicos, expandiu a densidade narrativa. A televisão ocupa hoje “*o lugar estratégico [...] nas dinâmicas da cultura cotidiana das maiorias*, na transformação das sensibilidades, nos modos de construir imaginários e identidades” (MARTÍN-BARBERO; REY, 2004, p.26) sendo um instrumento de comunicação de massas, ela abre espaços para experimentações audiovisuais e testes com a audiência, pois,

“encante-nos ou nos dê asco, a televisão constitui hoje, *simultaneamente*, o mais sofisticado dispositivo de moldagem e deformação do cotidiano e dos gostos populares e uma das mediações históricas mais expressivas de matrizes narrativas, gestuais e cenográficas do mundo cultural popular, entendido não como as tradições específicas de um povo, mas a hibridação de certas formas de enunciação, de certos saberes narrativos, de certos gêneros novelescos e dramáticos do Ocidente com as matrizes culturais de nossos países” (MARTÍN-BARBERO; REY, 2004, p.26).

Desse modo, as representações mostradas na televisão são resultado de saberes narrativos presentes nas respectivas culturas nas quais estão envolvidas, sendo seus elementos narrativos representações das mesmas. Os elementos narrativos presentes em uma ficção televisual envolvem características que colaboram para o entendimento do espectador, tornando possível que a história aconteça de modo que a audiência acompanhe a narrativa e se mantenha conectada ao transmissor do conteúdo. Um dos modos encontrados de aproximar o texto de Machado de Assis do público foi pensando nos jovens como consumidores da obra, em depoimento o diretor Luiz Fernando Carvalho afirmou:

“Pensei na abrangência do veículo e na necessidade de se desfazer esse tal preconceito que aquele jovem de 15 anos, que escuta *rock-and-roll*, tem sobre a leitura do Machado. Então, eu reafirmei o Machado em termos de conteúdo e linguagem. [...] é claro que eu espelhei aquelas situações e as lancei para outras relações de imagens e também de possibilidades simbólicas do mundo moderno” (Carvalho, 2008, p. 83).

A história principal, Dom Casmurro de Machado de Assis, é ambientada no Rio de Janeiro do século XIX. A obra de Luiz Fernando Carvalho, como releitura do romance machadiano, opta também por retratar esse ambiente, contudo, a produção da minissérie, ao longo do produto audiovisual, insere o tempo como objeto na narrativa, servindo como elemento narrativo auxiliar para o entendimento da trama e posicionamento do espectador em meio a transposição realizada pela equipe de produção, representando a atemporalidade da obra de Machado. Parte da aproximação realizada por Luiz Fernando Carvalho buscou trazer para a narrativa uma abordagem dialógica com a personagem Capitu na qual o diretor estava

“reafirmando a dúvida presente em Dom Casmurro como parte do processo cultural da modernidade, como processo dialético da modernidade, e a achamos que isso não é amoral ou imoral, isso não é um pecado. Machado surge como um avanço em seu tempo, com uma nova proposta estética e intelectual, de uma modernidade absurda em relação à época, em relação à própria literatura que se produzia no país e no mundo. É um momento de modernidade impressionante” (Carvalho, 2008, p. 79).

A reafirmação da forma imagética da atualidade da obra de Machado e de sua modernidade perante seu tempo surge em meio à era de grande reprodutibilidade técnica da imagem. Ao longo da minissérie são utilizadas diversas formas de elaborar novos modos para transpor a narrativa de Machado de Assis para a televisão, sendo a narrativa visual uma das ferramentas para que a releitura ocorresse com uma linguagem múltipla, variando nas maneiras de trabalhar a imagem ao longo da obra. Seja na criação de uma lente própria para retratar o posicionamento da personagem Bento em momentos em que é tomado pela emoção, representando tanto os olhos cheios de lágrimas, quanto os olhos de ressaca de Capitu, seja na inserção de imagens de arquivo do século XIX como cenas de continuidade da narrativa, ou também com o uso de filtros e gelatinas na gravação das cenas. Os diversos modos encontrados pela equipe de empregar dinamicidade às cenas e compor as personagens de modo a trabalharem em conjunto com a composição cênica mostram como ocorreu a aproximação da minissérie com a modernidade da obra de Machado.

A minissérie brasileira descende da telenovela (PALLOTIINI, 1998), mas traz em sua estrutura uma melhor elaboração técnica e poética. Com a preocupação de manter a estrutura do romance original, foram usadas ferramentas auxiliares provindas do audiovisual para auxiliar na composição imagética do produto como forma de entreter ao público e manter a verossimilhança com a narrativa de Machado de Assis. Com isso, a história, em sua estrutura inicial, não é alterada, transpondo trechos do próprio livro original para as telas em forma de narração e transcrição no vídeo, passando para a imagem o dever de acompanhar a força de Dom Casmurro como uma obra literária moderna mesmo no século XIX.

A representação do tempo em uma releitura de uma obra literária do século XIX para uma obra da ficção seriada brasileira pode causar estranhamento e confusão por parte do público se o paralelo entre esses universos não forem distinguidos de forma explícita. Uma vez que a “percepção do *tempo*, no qual se instaura o *sensorium* audiovisual, está marcado pelas experiências da simultaneidade, do instantâneo e do fluxo” (MARTÍN-BARBERO; REY, 2004, p.35), a linha narrativa deve acompanhar a história em que se

baseia, construindo não necessariamente uma transposição linear, mas apta a ser entendida pela audiência, como cita Aumont (1993, p.162) “o essencial e não confundir o tempo que pertence à imagem com o que pertence ao espectador”.

Na minissérie *Capitu*, onde o tempo é tratado também como objeto cênico, ele se altera não somente com a alteração da personalidade ou da construção das personagens, como também vira elemento narrativo de importância, muitas vezes aparecendo de forma física nas cenas. Suas formas de aparição variam desde a localização temporal na qual se passa a cena, até objetos presentes nas cenas que interferem no entendimento da trama e complementam a organização visual da minissérie, sendo a significação dependente da “resposta do espectador, que também a modifica e interpreta através da rede de seus critérios subjetivos.” (Dondis, 1997, p.31).

Cenas e narrativa

Em uma obra com aproximadamente quatro horas e trinta minutos de duração, as imagens que retratam a atemporalidade e o cruzamento de elementos do século XIX e XXI aparecem de maneiras diversas, ora por meio da utilização de uma lente especial preenchida com água, elaborada para criar um efeito ótico a partir da refração da água, ora pela inserção de imagens de arquivo do Rio de Janeiro do século XIX, além da exibição de elementos como aparelho MP3, celular, tatuagem no braço da personagem *Capitu*. A presente análise, por meio de recortes das imagens das cenas dos episódios completos da minissérie *Capitu*, estabelece os momentos em que o tempo é objeto da narrativa.

A partir de Hall (2006, p. 370) entendemos a complexidade do signo televisivo, signo complexo, constituído pela união do discurso visual e sonoro. Nesse estudo, o discurso visual tomará frente ao longo da análise como forma de focar na interpretação imagética dos elementos narrativos. Temos como código os objetos e cenas capturadas para ambientação da análise. Entendemos também que “cada época e cada grupo social têm seu repertório de formas de discurso na comunicação sócio-ideológica” (Bahktin, 2002, p. 43), e buscamos interpretar como a minissérie costura essas épocas a partir da representação do tempo.

“O “conhecimento” discursivo é o produto não da transparente representação do “real” na linguagem, mas da articulação da linguagem em condições e relações reais. Assim, não há discurso inteligível sem a operação de um código. Os signos icônicos são, portanto, signos codificados também – mesmo que aqui os códigos trabalhem de forma diferente daquela de outros signos. Não há grau zero em linguagem” (Hall, 2006, p. 370).

A percepção da inexistência desse grau zero parte, então, da comparação entre os elementos do século XIX e XXI, em que objetos contemporâneos e imagens de arquivo são usadas em uma mesma narrativa, servindo de complemento e atuando como elementos narrativos paralelos. Fazendo parte de uma mesma realidade e estando intrinsecamente ligada a ela, sendo que um “signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e retrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico, etc.” (Bahktin, 2002, p. 32).

Indicando que a história é narrada por Bento Santiago, personagem principal do romance, com uma mente doentia, tomada pelo ciúme e pela dúvida sobre a traição de sua mulher, Capitu, o ponto de vista da história é retratada a partir do imaginário dessa personagem perturbada pela dúvida e pelo ódio.

Os primeiros minutos da minissérie retratam como a continuidade da trama irá ocorrer. A primeira cena mostra um plano aberto da cidade do Rio de Janeiro nos tempos atuais. Conforme a cena se aproxima do seu objeto de interesse – o trem – há inserção de outras cenas de arquivo do século XIX, imagens de uma ferrovia e de estações de trem da época com passageiros a espera dos vagões. A sequência de cenas varia entre imagens coloridas e imagens em preto e branco, deixando transparecer que são referentes a épocas diferentes. A mesma afirmação pode ser observada com a tecnologia das máquinas das ferrovias e das pichações presentes nos vagões do trem dos tempos atuais.



Figura 43: À esquerda a ferrovia no século XXI, à direita imagem do arquivo do século XIX.

A sequência dessa cena de ambientação traz o narrador da história, Bento Santiago, já adulto, identificado como Dom Casmurro, acompanhado de um poeta. Os dois estão dentro do vagão de um trem nos tempos atuais. As pessoas ao redor, figurantes, estão caracterizadas de roupas do século XXI, enquanto as personagens da minissérie usam vestimentas do século XIX. Não há estranhamento entre essas duas épocas, que na cena convivem lado a lado.

Inserções de cenas do arquivo são observadas ao longo da trama. Elas são encaixadas na narrativa como se planejadas ao longo da produção e não capturas de cenas do passado, ou seja, atuando como objeto da narrativa. Suas representações do passado fazem parte da narrativa da história. A cena do trem aparece no momento em que está sendo apresentado o início da trama, portanto o conceito que será fundamental para o entendimento da continuação dos próximos capítulos. Outra imagem que fará o recorte de cenas do passado com cenas atuais é a apresentação do Rio de Janeiro antigo, como forma de ambientar o momento em que a cena está se passando. A sequência seguinte apresenta Bento e Capitu ainda jovens, quando iniciam um flerte. As cenas mostram características da sociedade do século XIX, com bailes, festas, danças, a rua movimentada com homens vestindo roupas da época - um modo de representar o ambiente na qual as duas famílias estavam inseridas.

O momento em que Bento Santiago tem que se mudar para estudar no seminário também traz uma sequência de cenas em preto e branco do arquivo de imagens do século XIX, retratando jovens estudantes cortando o cabelo, e participando de atividades dentro do seminário. Ao longo dessas cenas aparece o rosto da personagem Capitu, chorando na janela.



Figura 2: À esquerda cena do seminário(arquivo do século XIX), à direita a personagem Capitu chora na janela

Conforme a história é contada há outras cenas de ambientação do século XIX, as ruas do Rio de Janeiro antigo são o foco principal dessa seleção, nas quais são mostradas cenas de pessoas andando no centro do Rio de Janeiro, imagens aéreas da cidade, os meios de transporte da população da época como charretes e cavalos.

Não somente cenas do arquivo são elemento narrativo fundamental para o entendimento da narrativa da minissérie. Ao longo da trama objetos contemporâneos são utilizados de modo a representar o tempo, o cruzamento entre as épocas e a modernidade do romance machadiano, não sendo apenas exposição das imagens para ambientação, fazem parte da estrutura narrativa, quase como se tivessem sido gravadas para aquele momento.

Uma marca presente na linha narrativa do início ao fim é a tatuagem da personagem Capitu, tanto em sua fase jovem quanto na adulta. A tatuagem da atriz Letícia Persiles, que interpreta a personagem na fase jovem, por escolha da produção, não foi “escondida”, como opção para compor a codificação da representação temporal, e a pintura foi reproduzida na Capitu adulta, representada por Maria Fernanda Cândido.



Figura 3: À esquerda a atriz Letícia Persiles, à direita a personagem Capitu interpretada por Maria Fernanda Cândido.

Bento Santiago também tem sua representação nas ruas do Rio de Janeiro atual com vestimentas do século XIX e acompanhado de outra personagem, José Dias. Os dois caminham pela cidade do Rio de Janeiro no século XXI, conforme a cena vai acontecendo é possível perceber pichações nos muros, placas modernas de identificação com os nomes das ruas, pessoas caminhando caracterizadas com vestimentas atuais, carros e táxis da contemporaneidade e placas do comércio local com dizeres como “Xerox” e “Eletrônica”.



Figura 4: À esquerda a personagem Bento e pichações, à direita Bento corre em rua contemporânea.

Em algumas cenas as personagens fazem usos de instrumentos modernos. Já casados Bento e Capitu comparecem à um baile. Antes de entrarem no salão cada um recebe um aparelho de MP3 com fones de ouvido e os colocam. Ao entrarem no salão, a música começa a tocar e os dois dançam em meio à outros convidados que também portam o aparelho. Contudo, a trilha sonora não acompanha a contemporaneidade do equipamento e é possível ouvir a valsa Danúbio Azul de Strauss. Aproximando as duas épocas em um mesmo quadro filmico, em que as personagens estão caracterizadas com vestimentas típicas dos bailes do século XIX e portando aparelhos de som do século XXI.



Figura 5: À esquerda os aparelhos de MP3, à direita a personagem Capitu usando o aparelho de MP3.

Acompanhando a tecnologia portátil, em determinada cena, o narrador, Bento, se comunica fazendo uso de um aparelho celular. Devidamente caracterizado como desde o início da narrativa, usando roupas do século XIX e maquiagem pesada, a personagem utiliza um aparelho portátil como forma de comunicação direta. Outro aparato tecnológico do qual as personagens fazem uso em uma cena da trama é um elevador de

vidro com vista para a cidade do Rio de Janeiro. Nessa cena os amigos Escobar e Bento estão dentro do elevador transparente, caracterizados com vestimentas do século XIX, enquanto pelo vidro se vê o Rio de Janeiro, com a ponte Rio-Niterói e a Baía de Guanabara, com carros modernos passando nas ruas.



Figura 6: À esquerda Escobar e Bento dentro do elevador, à direita a vista da cidade do Rio de Janeiro.

Em meio a seus delírios de ciúme e com desejos de matar o filho, Ezequiel, aparece a próxima inserção da modernidade na trama. Como aparece anteriormente no diálogo entre Bento e Escobar, Bento era frequentador de óperas no Rio de Janeiro, contudo a cena mostra Bento em um cinema assistindo ao filme *Othello* de 1952 dirigido por Orson Welles. Sentado sozinho nas cadeiras do cinema a personagem chora com as cenas do filme e o momento varia entre cenas retiradas do filme e o rosto da personagem.



Figura 7: À esquerda cena do filme *Othello* (1952), à bilhete para o cine teatro.

Chegando ao final da trama as cenas reproduzidas são as mesmas que pudemos perceber no início da narrativa, a aproximação do trem nos tempos atuais e a aproximação do trem em uma estação do século XIX. A trama se inicia e termina no mesmo ponto, a ligação entre passado e presente.



Figura 8: À esquerda a ferrovia no século XXI, à direita imagem do arquivo do século XIX.

Dessa forma, é perceptível a influência de objetos contemporâneos na montagem da narrativa de Luiz Fernando Carvalho ao longo da trama, como forma de construir a narrativa com objetos cênicos e inserções de imagens antigas. A aproximação entre a obra de Machado de Assis e o formato de minissérie se mostrou frequente e distribuído ao longo de toda a história contada em cinco capítulos pela Rede Globo.

Considerações Finais

Buscar em cenas de arquivo uma aproximação com a época antiga e em elementos contemporâneos inseridos em ambientações do século XIX geram reflexões sobre os tempos em que nos encontramos a todo momento. Há, em *Capitu*, um paralelo entre dois universos que estão ligados imageticamente em um produto audiovisual, apresentando como a representação dessas duas épocas pode estar interligada como forma de complexificar ainda mais a narrativa da ficção televisual.

O cruzamento temporal está servindo não somente como reiteração do arquivo de imagens de outra época do audiovisual, mas como complemento narrativo para uma obra transposta do século XIX para o século XXI. Conectar dois tempos históricos usando uma única obra audiovisual que cria uma linha temporal ao longo da história de Machado de Assis, mas que faz uso de uma linha narrativa múltipla a partir do uso do resgate de imagens antigas.

Ao mesmo tempo, objetos da cultura contemporânea são inseridos ao longo da minissérie como elementos utilizados pelas próprias personagens. A tatuagem que aparece na primeira fase de *Capitu*, ainda jovem, e é reproduzida na atriz que representa a personagem em sua fase adulta reflete o desejo dos responsáveis pela obra audiovisual de traçar um paralelo entre épocas, fazendo com que dois momentos diferentes encontrem ligação narrativa e façam sentido no arco maior da história que está sendo contada.

Referências

- Aumont, J. (1993). *A imagem*. Campinas, SP: Papirus.
Bakhtin, M. (V.N.Volochínov). (2002). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Annablume.

- Carvalho, L.F. (2008). Depoimento de Luiz Fernando Carvalho. Machado de Assis (1908-2008), 79-83. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Contraponto.
- Dondis, D. (1993). Sintaxe da linguagem visual. São Paulo: Martins Fontes.
- Hall, S. (2003). Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Lopes, M.I.V. de & Orozco-Gómez, G. (2009). A ficção televisiva em países ibero-Americanos: narrativas, formatos e publicidades: anuário 2009. São Paulo: Globo.
- Martín-Barbero, J. & Rey, G. (2004). Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- Pallottini, R. (1998). Dramaturgia de televisão. São Paulo: Moderna.