

## As subversões cronotópicas na microssérie *Capitu*<sup>1</sup>

Adriana Pierre COCA<sup>2</sup>

### Resumo

Com base nos conceitos de cronotopia de Mikhail Bakhtin, este trabalho pretende analisar na microssérie *Capitu* (2008), da TV Globo, de que maneira as representações de espaço-tempo foram articuladas, assim como desconstruídas com a presença de elementos da contemporaneidade incorporados à narrativa televisual que se passa no tempo histórico do século XIX. Partimos do pressuposto que, nessa produção audiovisual ocorre uma subversão do cronotopo, esta reflexão faz parte dos estudos, ainda em andamento, desenvolvidos pelo Prof. Dr. José Gatti<sup>3</sup>, um dos pesquisadores que se debruça sobre o assunto.

**Palavras-chave:** Adaptação Televisual. Subversão do Cronotopo. Microssérie *Capitu*.

### Introdução

*Capitu* nasce para prestar uma homenagem. A produção faz parte das comemorações do centenário da morte do escritor Machado de Assis e foi baseada no romance *Dom Casmurro*, uma das obras mais lidas da literatura brasileira.

Luiz Fernando Carvalho dirige e assina o texto final, ao lado de Euclides Marinho. Carvalho é um realizador ousado que transita entre o cinema e a televisão e sempre esteve à frente de projetos pouco convencionais na TV; como os também surpreendentes *Hoje é dia de Maria*<sup>4</sup> de 2005 que foi ao ar em duas temporadas, uma

---

<sup>1</sup> Uma versão desse artigo foi apresentada no IV Enpecom da Universidade Federal do Paraná, em 22 de novembro de 2012.

<sup>2</sup> Mestranda do PPGCom da Universidade Tuiuti do Paraná. Professora de Produção Publicitária do Curso de Publicidade e Propaganda, da Universidade Positivo. Email: pierrecoca@hotmail.com.

<sup>3</sup> As análises sobre as Subversões Cronotópicas no Cinema foram ouvidas por nós pela primeira vez em 29/06/12, em discussão do Grupo de Pesquisa – Comunicação, Imagem e Contemporaneidade do PPGCom da Universidade Tuiuti do Paraná durante explanação do Prof. Dr. José Gatti, docente da Linha de Pesquisa Cinema e Audiovisual do PPGCom (UTP).

<sup>4</sup> *Hoje é dia de Maria* primeira jornada foi ao ar pela TV Globo de 11 a 21 de janeiro de 2005 e a segunda jornada de 11 a 15 de outubro de 2005. A minissérie misturou a linguagem do teatro de bonecos à linguagem do vídeo e também fez uso de animação gráfica, todas as cenas foram gravadas em um Domus,

mistura de folclore e teatro, com muitos elementos simbólicos, inspirada no texto do dramaturgo Carlos Alberto Sofredini e *A pedra do reino*<sup>5</sup> de 2008, uma homenagem aos 80 anos de Ariano Suassuna. Esse último e *Capitu* fazem parte do Projeto Quadrante, proposto por Luiz Fernando Carvalho, à TV Globo, que tem como objetivo traduzir ou, talvez seja mais adequado dizer, recriar obras da literatura brasileira, com elenco e mão de obra dos lugares onde as produções são gravadas, além de atores globais. As outras duas obras planejadas para serem produzidas ainda não saíram do papel, são elas: *Dois Irmãos* de Milton Hatoum e *Dançar Tango em Porto Alegre* de Sérgio Faraco.<sup>6</sup>

Depois de *Capitu*, Carvalho dirigiu e também assinou o texto final da série *Afinal, o que querem as mulheres?* (2010), mais um trabalho inovador com características do hibridismo entre linguagens. Até o final de 2012, estará no ar *Subúrbia*, série também dirigida por ele e escrita a quatro mãos com o cineasta Paulo Lins, roteirista do longa-metragem *Cidade de Deus*. *Subúrbia* acolhe um elenco de não atores, em sua maioria negros e foi totalmente rodada em locações, uma proposta também diferenciada para televisão.<sup>7</sup>

O romance *Dom Casmurro* já foi adaptado para o cinema em 1968 com *Capitu*, dirigido por Paulo Cesar Saraceni e escrito por Lygia Fagundes Telles e Paulo Emílio Sales Gomes; e também em 2003, com o longa-metragem *Dom*, que foi dirigido e roteirizado por Moacyr Góes e também teve a atriz Maria Fernanda Cândido no papel de Ana, a Capitu do filme.

Os temas adaptados da literatura são recorrentes nas minisséries. No caso de *Capitu*, o diretor diz que a proposta foi estabelecer um diálogo com a obra literária e não exatamente adaptá-la para televisão. A opção por não usar o mesmo título que o livro foi um dos recursos para mostrar que não se trata exatamente de uma adaptação.

Carvalho diz que não acredita em adaptações, porque elas são um “achatamento da obra, o assassinato do texto original” assim “a ideia da aproximação ficaria ainda

---

uma espécie de cúpula que abrigou um cenário em 360° chamado de ciclorama, em seu interior as imagens foram pintadas à mão. Cenário e figurino foram produzidos a partir de material reciclado.

<sup>5</sup> *A pedra do reino* é baseada no livro *O Romance d'a Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, é uma coprodução da TV Globo com a produtora independente Academia de Filmes e foi rodada em 16 mm, só depois finalizada em alta definição. As filmagens aconteceram em Taperoá, na Paraíba.

<sup>6</sup> Disponível em <http://quadrante.globo.com/> Acesso 03/11/2012 às 12h58.

<sup>7</sup> Informações obtidas no Seminário – *Subúrbia* e o Imaginário Social, realizado em 13 de novembro de 2012, na ECA-USP, durante a Mesa – O Processo de Criação de *Subúrbia* com o roteirista Paulo Lins.

mais clara, revelando não se tratar apenas da transposição de um suporte para outro e sim, de um diálogo com a obra original.” (CARVALHO, 2008/2009)<sup>8</sup>

Como observa o autor, Benard Dick (1990), toda adaptação literária é uma releitura, recriação da obra original; é evidente que dialoga com ela, mas uma tradução “fiel” é impossível. Corrobora com ele, o crítico Robert Stam (2000) que reflete sobre as adaptações da literatura para o cinema, quando diz que uma adaptação literária se faz com várias referências intertextuais e que esta resulta em outro texto, transmutado.

Como essa aproximação/transmutação trabalhou as representações do espaço-tempo, e os momentos em que elas foram desconstruídas é a discussão central desse texto, que terá como fio condutor os conceitos de cronotopia de Mikhail Bakhtin e os apontamentos sobre as subversões cronotópicas propostos por José Gatti.

### **Por que *Capitu*?<sup>9</sup>**

*Capitu* foi ao ar em 05 capítulos de 09 a 13 de dezembro de 2008, por volta das 23 horas. A termonilogia microssérie foi adotada pela TV Globo, para se referir aos formatos televisuais que compreendem histórias de ficção seriada em poucos capítulos. É por isso que, vamos nos referir a produção como microssérie, que é uma derivação de minissérie.

A escolha da microssérie para tecer as discussões sobre a cronotopia é porque ela nos oferece elementos que mostram que o tratamento dado à narrativa contempla um discurso polifônico, (BAKHTIN, 2005) que é impresso por Carvalho.

Sob seu olhar, a adaptação televisual misturou temporalidades e linguagens e trouxe para televisão uma estética muito particular, até então, inédita na TV brasileira e que fez *Capitu* inovar e renovar a linguagem televisual.

Da cenografia à música, encontramos um trabalho que apresenta rupturas com a linguagem corrente nas narrativas ficcionais convencionais da TV. A microssérie resgata o espaço cênico do teatro, como uma espécie de metalinguagem revela os

---

<sup>8</sup> Ver DVD *Capitu*. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Rio de Janeiro: TV Globo, 2008/2009.

<sup>9</sup> A autora tem se dedicado ao estudo da microssérie *Capitu* em sua pesquisa de Mestrado, portanto, algumas considerações sobre o assunto já têm sido feitas. C.f. COCA, Adriana. *Capitu: uma nova maneira de se relacionar com a televisão*. Anais do XV Congresso de Ciências da Comunicação (Intercom) Fortaleza, CE, realizado de 02 a 06 de setembro de 2012.

cenários, as luzes, as paredes descascadas. *Capitu* foi rodada no prédio do Automóvel Clube do Brasil no centro do Rio de Janeiro, um galpão imenso que estava abandonado. O cenário mínimo nos faz lembrar o filme *Dogville* de 2003, dirigido por Lars von Trier, que também tem um cenário sucinto e foi todo filmado em um galpão na Suécia. Lars von Trier assim como Luiz Fernando Carvalho é um daqueles “inventores” do audiovisual, avesso às convenções.



Figuras 01, 02 e 03 - Frames do DVD *Capitu*

O tom operístico, segundo informações no site oficial da microssérie,<sup>10</sup> fica por conta dos objetos de cena, da luz e do figurino que completam esse vasto ambiente. Nele, desenhos de giz, projeções em vídeo, geração de caracteres e cenários inacabados dão margem à imaginação do telespectador mais atento; aquele que não se satisfaz com as imagens pré-metabolizadas e regurgitadas da televisão hegemônica.

Arlindo Machado, no livro *Pré-cinemas & pós-cinemas*, vai usar a expressão “mestiçagem das imagens” para falar do processo de configuração híbrida que envolve um fluxo de imagens sobrepostas que exige do receptor, reflexos rápidos para apreender as conexões; “As imagens são compostas agora com base em fontes as mais diversas: parte é fotografia, parte é desenho, parte é vídeo, parte é texto produzido por geradores de caracteres e parte é modelo gerado em computador.” (MACHADO, 2011, p.216)

Já nas palavras de Raymond Bellour (1997), isso seria uma poética das imagens, quando as fronteiras formais e materiais se dissolvem.

O cinema dialoga com a narrativa ao inspirar o uso de cartelas, vinhetas que dividem a história em pequenos capítulos, assim como no romance que tem 148 capítulos; na TV os cinco capítulos de *Capitu* se subdividem em 86 cartelas. A sétima

<sup>10</sup> Disponível em <http://capitu.globo.com/> Acesso em 28/10/2012 às 21h03.

arte também empresta as legendas e a textura típica dos filmes mudos, que nascem com o cinema em 1895 e são produzidos até 1928.

A semelhança com o cinema de Peter Greenaway, cineasta britânico radicado na Holanda, também é evidenciada nas imagens sobrepostas e nas escrituras à pena, que lembram o filme *The Pillow Book* ou *O Livro de Cabeceira* de 1996, que une pintura ideográfica, cinema e teatro, nele a personagem principal Nagiko cultiva a escrita em seu próprio corpo.



Figuras 04,05 e 06 – Frames do filme *The Pillow Book*



Figuras 07, 08 e 09 – Frames do DVD *Capitu*

Sobre a trilha sonora, um eco deixado pela mistura de ritmos que vão da música clássica à MPB e representantes do rock como o grupo norte-americano Beiruth, que une na mesma canção trompete e ukulele, uma espécie de banjo, um instrumento havaiano que dá vida à canção *Elephant Gun*. Um verdadeiro hibridismo de sons.

A configuração híbrida de *Capitu* permite a conversa entre diferentes linguagens; um diálogo que começa na transposição do livro para o audiovisual. E também invade o ciberespaço com o Projeto Mil Casmurros, que foi parte do trabalho de divulgação da microssérie. Internautas foram “convidados” a ler um dos mil trechos do romance disponíveis no site: [www.projetomilcasmurros.com.br](http://www.projetomilcasmurros.com.br), gravar e compartilhar na rede. A iniciativa conquistou um Leão de Ouro em Relações Públicas, no Festival de Publicidade em Cannes, na categoria novas mídias, em 2009.

As referências a esses aspectos da produção são importantes para compreendermos o porquê da subversão do cronotopo ser possível na adaptação televisual e da maneira como foi feita, em um trabalho da TV Globo. Discorreremos sobre eles, para apontar as relações de dialogismo estabelecidas e indicar que, além das observações sobre as representações e rupturas do cronotopo; *Capitu* também apresenta um discurso polifônico, que da forma como foi articulado possibilitou uma construção híbrida inovadora.

Para a escritora Anna Maria Balogh (2002), as minisséries são o produto mais completo do ponto de vista estrutural da teledramaturgia, quando vai ao ar está praticamente pronto e por isso, sofre menos a influência do merchandising, comum às telenovelas e esse é um dos motivos que possibilita maior “liberdade” aos criadores.

Nessas condições, fica mais fácil construir uma obra mais autoral, menos manipulável que as demais narrativas ficcionais televisuais e sendo assim, experimentar textos mais poéticos, que permitam “convidar” o espectador à imaginação. Poético no sentido de prevalecer à função poética da linguagem, centrada na mensagem, como definida pelo linguista Roman Jakobson no célebre ensaio *Linguística e Poética*. (Jakobson apud BALOGH) Balogh acrescenta ainda que “a minissérie pode se tornar um espaço para testar os limites do televisual e enfrentar o desafio de inovar a linguagem ou de ultrapassar as próprias servidões da linguagem televisual.” (2002, p.127)

As principais características das narrativas ficcionais clássicas da TV são: a linearidade, a busca pela fidelidade histórica e o uso convencional dos planos de câmera (matriz da arte cinematográfica), histórias padronizadas, geralmente com dois ou mais eixos dramáticos e com ganchos causais, muitas vezes previsíveis. (THOMPSON; 2003)

Fugir dos paradigmas dessa construção possibilitou alguns experimentos, entre eles, o uso de uma lente criada especialmente para a microssérie, com cerca de 30 centímetros de diâmetro, cheia de água, que foi colocada à frente da câmera, por isso, funcionou como uma espécie de “retina” e ganhou o nome de “lente Dom Casmurro.”<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Disponível em <http://tv.globo.com/programas/capitu/capitu/platb/2008/12/10/entre-luz-e-fusco/>  
Acesso 25/11/2012 às 10h56.



A intenção foi dar uma dimensão ótica, a partir da refração da água, nas cenas de devaneio de Bentinho.

Os resultados surgiram como anamorfozes, que segundo Arlindo Machado, “(...) não são mais do que desdobramentos perversos do código perspectivo, mas o efeito por elas produzido resulta francamente irrealista.” (2011, p. 207). O termo emprestado do estudioso Jurgis Baltrusaitis se aplica, as imagens distorcidas que vemos no ar, durante as narrações mais perturbadas de Dom Casmurro.

### **Articulando o espaço-tempo**

Para Bakhtin (1981), tempo e espaço são categorias inseparáveis. É o autor que cria o conceito de cronotopo, das palavras gregas: *crónos* (tempo) e *tópos* (espaço).

We will give the name *chronotope* (literally, “time space”) to the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature. This term [space-time] is employed in mathematics, and was introduced as part of Einstein’s theory of Relativity. The special meaning it has in relativity theory is not important for our purposes; we are borrowing it for literary criticism almost as a metaphor (almost, but not entirely). What counts for us is the fact that it expresses the inseparability of space and time (time as the fourth dimension of space. (BAKHTIN, 1981, p.84)

É esse espaço-tempo indissociável que revela a representação do mundo, da sociedade em que os romances se passam. É na literatura que, o filósofo russo desenvolve seus estudos, que são perfeitamente aplicáveis às narrativas audiovisuais.

“No romance, o mundo todo e a vida toda são apresentados em um corte da *totalidade da época*. Os acontecimentos representados no romance devem *abranger* de certo modo toda a vida de uma época.” (BAKHTIN, 2003, p. 246, grifo do autor)

Nos romances analisados por Bakhtin (1981, p.243-258), três tipos principais de cronotopo são estabelecidos:

- Cronotopo de Aventura, em que os tempos do início e final dos romances aparecem de maneira condensada. E o meio com um espaço determinado e o tempo em expansão;

- Cronotopo do Cotidiano, que se apresenta quando o romance retrata um período excepcional na vida de um personagem, com relatos de causa e efeito, que sinalizam transformações significativas;
- Cronotopo Biográfico/Autobiográfico, este último com aproximações ao romance *Dom Casmurro*, nele um narrador, no nosso caso, Bentinho (Dom Casmurro) narra fatos de sua vida, permeados por experiências do passado contados com detalhes em seus espaços vividos.

No romance de Machado, o narrador nos avisa logo no início do romance, que vai deitar no papel suas reminiscências e com isso, viverá novamente o que viveu, atando as duas pontas da vida, ao restaurar na velhice a adolescência. (ASSIS, 2012)

As memórias de Dom Casmurro começam a ser contadas em “uma célebre tarde de novembro” de 1857, na cidade do Rio de Janeiro e nesse percurso, temos vários momentos em que o Bentinho jovem se encontra com o adulto, em que passado e presente parecem contracenar.

Em uma das cenas, a emoção do primeiro beijo em Capitu deixa Bentinho desconcertado, e ele corre ofegante; quando pára, o Bentinho adulto chega a tocá-lo (Figura 14).

Outro exemplo é a cena em que Dom Casmurro segue a trilha de giz deixada por Capitu ainda menina (Figura 15). Em outro momento, o casal ainda adolescente conversa em frente ao portão da casa de Capitu; vemos apenas os personagens e o jardim, o muro e o portão desenhados com giz no chão; o *flashback* revela Dom Casmurro observando os dois, com lágrimas nos olhos deixa cair um lenço, que é resgatado pela Capitu menina (Figuras 16 e 17).



Figuras 14 e 15 – Frames do DVD *Capitu*



Figuras 16 e 17 – Frames do DVD *Capitu*

É nesse sentido que, passado e presente contracenam e há uma subversão do cronotopo, porque as duas temporalidades não só dialogam por meio de *flashbacks*, mas estão em cena, ao mesmo tempo.

In the literary artistic chronotope, spatial and temporal indicators are fused into one carefully thought-out, concrete whole. Time, as it were, thickens, takes on flesh, becomes artistically visible, likewise, space becomes charged and responsive to the movements of time, plot and history. This intersection of axes and fusion of indicators characterizes the artistic chronotope. The chronotope in literature has an intrinsic *generic* significance. It can even be said that it is precisely the chronotope that defines genre and generic distinctions, for in literature the primary category in the chronotope is time. The chronotope as a formally constitutive category determines to a significant degree the image of man in literature as well. The image of man is always intrinsically chronotopic. (BAKHTIN, 1981, p. 84-85)

Ressaltamos que: no texto original, essa citação apresenta uma nota de rodapé que esclarece que o filósofo Immanuel Kant também define, nas discussões da *Crítica da Razão Pura*, que o espaço e o tempo são formas fundamentais de qualquer conhecimento. Mas, que diferentemente de Kant, que as vê como “transcendentais”, Bakhtin as compreende como formas da realidade efetiva (BAKHTIN, 1981, p. 84-85).

Essa longa citação é necessária para reforçar que “O cronotopo é uma categoria conteudístico-formal, que mostra a interligação fundamental das relações espaciais e temporais representadas nos textos, principalmente literários.” (FIORIN, 2008, p.134)

Relações essas que sofrem rupturas, quando apresentadas da maneira como vemos em *Capitu*, o cronotopo está ali, mas há a subversão deste, para usar o termo estudado por José Gatti (2012).

Nas análises textuais do autor, ele apresenta elementos que, indicam como a subversão é visível em obras cinematográficas como: *The Bride of Frankenstein* (*A Noiva de Frankenstein*) de James Whale, de 1935. O longa-metragem, segundo Gatti,

(...) seguiu preceitos estabelecidos pela indústria hollywoodiana do período clássico: uma narrativa linear, elementos estilísticos emprestados das experimentações expressionistas alemãs, um argumento inspirado numa obra categorizada como erudita. O filme, entretanto, pode ter várias chaves de leitura. Uma delas se baseia na análise literal de indícios cronotópicos da diegese, revelando a confusão usual de tempos e espaços praticada pela indústria hegemônica hollywoodiana, o que pode ser verificado na justaposição de figurinos, objetos de cena e elementos étnicos diversos. (2012)<sup>12</sup>

A “confusão usual de tempos e espaços” que encontramos em *Capitu* é proposital, o diretor Luiz Fernando Carvalho optou pela mistura de tempos e espaços conscientemente; já no filme *The Bride of Frankenstein* analisado por Gatti, essa mescla aparece de maneira involuntária.

Em *Capitu*, não só nas cenas acima descritas, em que o personagem entra em cena e dialoga com seu passado observamos essa construção; outros elementos da contemporaneidade também vão garantir a ruptura do cronotopo, desde o início da narrativa. A primeira imagem da microssérie, ao som de *Voodoo Child*, de Jimmi Hendrix, é um trem que segue em direção ao subúrbio carioca, visto por meio de uma imagem aérea, que revela o trânsito do Rio de Janeiro e muitos prédios. O trem da Central, além de atual, apresenta a peculiaridade de ser todo grafitado, nele estão Bento Santiago e o personagem anônimo que vai dar a ele o apelido de Dom Casmurro (Figuras 18,19 e 20).

---

<sup>12</sup> Informações recebidas por e-mail e disponíveis em: GP Imagem. Mensagem recebida por pierrecoca@hotmail.com em 26 jun. 2012. Orientações do autor para os alunos; referentes ao encontro do Grupo de Pesquisa – Comunicação, Imagem e Contemporaneidade do PPGCom da Universidade Tuiuti do Paraná do dia 29/06/2012, em que José Gatti analisou o longa-metragem *The Bride of Frankenstein* (*A Noiva de Frankenstein*) apontando os elementos que considera subversões do cronotopo.

Figuras 18, 19 e 20 – *Frames do DVD Capitu*

Vestidos com cartolas e fraques, eles se sentam ao lado de usuários com roupas do século XXI (Figuras 21 e 22). Logo depois, quando o narrador explica porque ganhou a alcunha, temos uma cena de vislumbre dele, em que o rapaz é fotografado por diversas câmeras digitais (Figura 23).

Figuras 21, 22 e 23 – *Frames do DVD Capitu*

Aos poucos, outros objetos de cena entram no ar, como se fizessem parte da época em que se passa a história, século XIX. Capitu acompanha o marido em uma valsa no baile, a cena que abre o último capítulo, vem na sequência da cartela intitulada *Os Braços*, uma referência ao conto do mesmo nome, de Machado de Assis.

Esse é só um, dos diálogos metalinguísticos observados no romance e preservados na microssérie, ainda podemos ouvir citações a *Othello*, de Shakespeare e a *Fausto*, de Goethe.

Voltando à descrição da cena do baile, nessa fase histórica, segunda metade do século XIX, a moda estabelecida na sociedade carioca era uma reprodução da europeia; os vestidos eram mais decotados, com a cintura mais apertada e os adornos e chapéus femininos mais exuberantes, as saias apresentavam menos volume; para os homens, as cartolas podiam ser altas ou baixas e usavam ainda as casacas. (ASSIS, 2012)

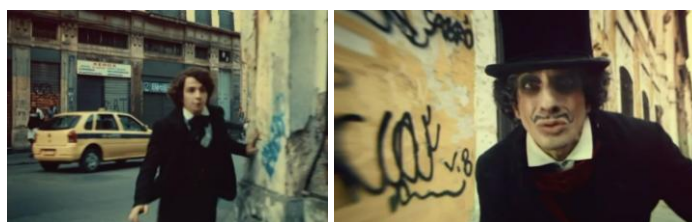
Os figurinos criados por Beth Filipeck foram inspirados no movimento da Arte Moderna Impressionista e traduzem o cronotopo do mundo, naquele momento específico, mas um componente da cena do baile o subverte; ao entrar no salão, o casal recebe aparelhos de MP3, que reproduzem músicas digitalmente, quando são colocados nos ouvidos podemos acompanhar a valsa *Baile Strauss*, música instrumental de Chico Neves, que é uma citação de *Danúbio Azul* de Johann Strauss (Figuras 24, 25 e 26).



Figuras 24, 25 e 26 – *Frames do DVD Capitu*

As subversões cronotópicas se intensificam nas captações externas, que foram mínimas:

- Bentinho adolescente caminha pelas ruas do Rio de Janeiro e identificamos os táxis amarelos que atualmente circulam pela cidade. Na mesma cena, já adulto observamos pichações;



Figuras 27 e 28 – *Frames do DVD Capitu*

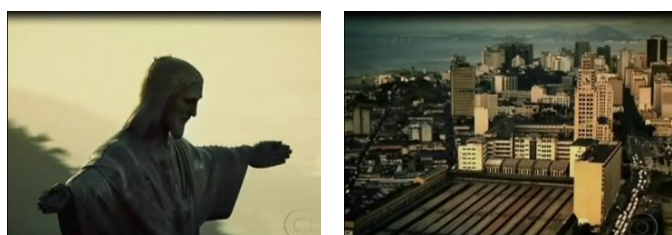
- Uma conversa entre ele e o amigo Escobar acontece em um elevador panorâmico<sup>13</sup>, com vista para a Ponte Rio-Niterói, inaugurada em 1974;

<sup>13</sup> Esta cena não foi exibida na TV, consta apenas na versão em DVD.



Figuras 29, 30 e 31 – Frames do DVD *Capitu*

- Em um longo *stock shot* (cenas intermediárias de localização, externas) com imagens aéreas da cidade do Rio de Janeiro, novamente os prédios inimagináveis na segunda metade do século XIX e a estátua do Cristo Redentor, inaugurada em 1931;



Figuras 32 e 33 – Frames do DVD *Capitu*

Fora das imagens externas, podemos identificar ainda:

- a subversão do cronotopo, no momento em que Dom Casmurro “conversa” com o telespectador, diretamente voltado para a câmera; de repente interrompe o discurso e atende o celular;



Figura 34 – Frame do DVD *Capitu*

- Por fim, outro elemento inquietante, a extensa tatuagem no braço direito da atriz Letícia Persiles, que interpreta a Capitu ainda menina. Segundo a atriz, a tatuagem é uma lembrança da infância que remete a sua forte ligação com



a natureza. A produção não a escondeu; e o desenho colorido foi reproduzido na atriz Maria Fernanda Cândido que interpreta Capitu, já adulta. Trata-se de uma Bromélia nas cores verde e vermelha, reproduzida em tons mais suaves de verde e rosa, na idade adulta. No site da microssérie, a justificativa para a permanência da tatuagem é que ela é só “mais uma flor no quintal de Capitu”.<sup>14</sup>



Figuras 35 e 36 – Frames do DVD *Capitu*

A ambiguidade da diegese está na mistura dos muitos elementos do século XXI incorporados à narrativa do século XIX, todos apontando para uma subversão clara do cronotopo estabelecido no romance *Dom Casmurro*. No entanto tais transgressões, que aparecem de maneira desconcertante, funcionam como um recurso estético diferenciado na adaptação televisual. Portanto, o mundo, reconhecível por meio do cronotopo, se embaralha quando há a subversão.

Devemos levar em conta ainda que, segundo Tzvetan Todorov (1981) o conceito de cronotopo de Bakhtin é abrangente, no sentido de não estar só vinculado a organização do espaço-tempo e funcionar como um organizador do mundo.

Il faut ajouter aussitôt que la notion du chronotope n'est pas utilisée par Bakhtine de façon restrictive, et ne se rapporte pas simplement à l'organisation de temps et de l'espace, mais aussi bien à l'organisation du monde (qui peut légitimement s'appeler "chronotope" dans la mesure où le temps et l'espace sont les catégories fondamentales de tout univers imaginable. (1981, p, 129)

<sup>14</sup> Disponível em: <http://tv.globo.com/programas/capitu/capitu/platb/2008/12/09/as-curiosidades-de-capitu/> Acesso 25/11/2012 às 12h04.



Na citação acima, fica evidente que as construções do tempo e do espaço nos permitem identificar determinados modelos de manifestações culturais de uma sociedade; só que o mundo imaginável ganha ampla licença poética, quando o retrato histórico se mescla a outras épocas e revela mundos possíveis.

No conceito de cronotopo de Bakhtin,

The work and the world represented in it enter the real world and enrich it, and the real world enters the work and its world as part of the process of its creation, as well as part of its subsequent life, in a continual renewing of the work through the creative perception of listeners and readers. Of course this process of exchange is itself chronotopic: it occurs first and foremost in the historically developing social world, but without ever losing contact with changing historical space. We might even speak of a special *creative* chronotope inside which this exchange between work and life occurs, and which constitutes the distinctive life of the work. (BAKHTIN, 1981, p. 254)

Devemos deixar claro que, a troca cronotópica a que se refere o autor só é possível em um mundo social, que se desenvolve historicamente e que, o sujeito bakhtiniano se constitui na relação com esse mundo e com o outro.

Isto quer dizer que, a comunicação só se estabelece se há o que Bakhtin chama de responsividade. A compreensão exige uma resposta do ouvinte ou leitor, mesmo que a atitude responsiva desse sujeito seja parcial ou de discordância, é nesse sentido que a leitura de qualquer obra é individual e, ao mesmo tempo, social, como sinaliza Todorov,

Dans la vie nous faisons cela à chaque pas: nous nous apprécions nous-mêmes du point de vue des autres, nous essayons de comprendre les moments transgredients à notre conscience même et d'em tenir compte à travers l'autre (...) en un mot constamment et intensément, nous surveillons et saisissons les reflets de notre vie dans le plan de conscience des autres hommes. (TODOROV, 1981, p.16-17)

### **A poética de carvalho**

A articulação do espaço-tempo é um recurso fundamental no processo de criação cinematográfica, como sinaliza Noël Burch.

Do ponto de vista formal, um filme é uma sucessão de *fatias de tempo e de fatias de espaço*. A planificação é, portanto, a resultante, a convergência de uma planificação no espaço (ou antes, uma série de planificação no espaço) realizada no momento da filmagem, e de uma planificação no tempo, prevista em parte na filmagem e culminada na montagem. É através dessa noção dialéctica que se pode definir (e, a partir daqui, analisar) a verdadeira feitura de um filme, o seu devir essencial (1973, p.12, grifo do autor).

Lembramos que, o plano é a unidade básica, mínima da linguagem cinematográfica. Cada corte, cada mudança de plano define dois parâmetros: o espacial e o temporal, os movimentos, as entradas e as saídas de campo e a composição são igualmente organizadores de um filme.

Esse ordenamento, que conduz o espectador a determinada leitura, se torna inadequado quando estamos diante de planos híbridos como em *Capitu*.

O que o autor problematiza é que dividir tempo e espaço no cinema, no nosso caso na TV, não é só planificar, definir os planos de câmara que serão realizados. Burch alertou, décadas atrás, que é necessário rever a função e a natureza dessa mudança de plano; porque acreditava que a mudança de plano seria “(...) à base das estruturas infinitamente mais complexas dos filmes do futuro”. (1973, p.21)

Por isso, o tratamento dado à microssérie, se enquadraria na estrutura complexa da qual falava Burch. Esse é um dos aspectos que faz com que *Capitu* trilhe o caminho da poesia. Mas, o que é um trabalho audiovisual poético?

No texto *Cinema: instrumento de poesia*, que é fruto de uma Conferência na Universidade do México, o cineasta Luis Buñuel reflete sobre a questão e procura definir o que é o bom cinema, capaz de ser um instrumento de poesia. Nessa curta explanação, Buñuel lembra que o mistério é essencial a toda obra de arte, e que o bom cinema dificilmente se vê nas grandes produções; ou nas que são sucesso de crítica e público, pois essas não são capazes de dar vazão a nossa visão de mundo, aquela capaz de “ampliar a realidade tangível” (1983, p. 335). Nesse aspecto, acreditamos que é possível relacionar o pensamento de Buñuel com a produção experimental de Carvalho. Quando identificamos, o como essa narrativa rompeu com os paradigmas da maioria dos produtos de ficção televisual e, nos carrega para um universo impregnado de mistério; estamos trilhando o caminho da poesia.

Cabe registrar que, não oficialmente, mas a imprensa dá conta que o Projeto Quadrante foi suspenso na TV Globo, porque as produções “experimentais” de Luiz Fernando Carvalho (*A pedra do reino* e *Capitu*) não alcançaram a audiência desejada, embora tenham sido muito bem vistas pela crítica.<sup>15</sup>

Quando Gatti (2010) discorre sobre a produção experimental do cineasta Mathias Müller, também relacionamos sua reflexão ao trabalho do diretor global, claro que, devemos levar em conta que trabalham com linguagens diferentes; embora ambos utilizem doses intensas de ousadia. Gatti entende que Müller aproxima seu cinema da linguagem poética e das artes plásticas e acredita que o cineasta alemão “conquista sua inserção num circuito em que conceitos de arte prevalecem sobre os de mercado - em outras palavras, sua qualidade artística e poética exige uma fruição que a espetatorialidade consumista não alcança.” (GATTI, 2010, p.169)

## Conclusão

*Capitu* é um paradoxo, desconcertante e poético, como solicita trabalhos inovadores e provou que, é possível fazer televisão de qualidade, navegando por uma ambiguidade diegética que rompe com os padrões clássicos da linguagem televisual.

A aproximação de Luiz Fernando a Machado é ao mesmo tempo fidelíssima e infidelíssima. Num típico paradoxo machadiano, porém, a infidelidade do diretor não poderia ser mais fiel. Como o seu escritor lembrava o seu leitor a cada página de que ele lia ficção e não “a verdade”, o diretor estruturou a minissérie como uma ópera bufa, lembrando sempre seu espectador de que o cenário é um cenário e o personagem é um personagem, ou seja: um fruto da imaginação produzido para enriquecer. (KRAUSE, 2008)<sup>16</sup>

Dessa maneira, um diálogo enriquecedor com o telespectador pôde ser estabelecido; o que é mais difícil de acontecer quando estamos diante das fórmulas

<sup>15</sup> Disponível em: Projeto Quadrante é suspenso na Globo. Disponível em <http://televisao.uol.com.br/colunas/flavio-ricco/2009/06/26/ult7278u115.jhtm>. Acesso 18/05/2012 às 14h28.

<sup>16</sup> Disponível em <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2008/12/09/a-capitu-de-luiz-fernando-carvalho-145085.asp> Acesso 28/10/2012 às 22h49.

prontas, como as que normalmente estruturam as narrativas ficcionais televisuais convencionais, sobretudo as telenovelas.

Nesse caso, a subversão do cronotopo, foi só um dos elementos que constituem essa ruptura; sem que isso pareça um erro que passou despercebido pela direção; nesse aspecto, foi uma opção; que reforçou a estética diferenciada que buscou alcançar Luiz Fernando Carvalho ao misturar outras linguagens como o cinema e o teatro em sua aproximação/adaptação televisual de Dom Casmurro.

## Referências

ASSIS, Machado de. **Dom casmurro**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

\_\_\_\_\_. **The dialogic imagination**. Austin: University of Texas Press, 1981.

BELLOUR, Raymond. **Entre-imagens: foto, cinema, vídeo**. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

BUÑUEL, Luis. Cinema: instrumento de poesia. In: **A Experiência do Cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983.

BURCH, Noël. **Como se articula o espaço-tempo**. In: *Práxis do Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

DICK, Bernard. F. **Anatomy of film**. 2. ed. New York: St. Martin's Press, 1990.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.

GATTI, José. **Estética da desintegração: Matthias Müller filma Brasília**. Revista *Devires*: Belo Horizonte, V.7, N.1, P.166-183, JAN/JUN 2010.

\_\_\_\_\_. **GP Imagem**. Mensagem recebida por pierrecoca@hotmail.com em 26 jun. 2012.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. 6. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2011.

STAM, Robert. **Beyond fidelity**. In: NAREMORE, J. *Film Adaptation*. New Brunswick/ Nova Jersey: Rutgers University press, 2000.

THOMPSON, Kristin. **Storytelling in film and television**. Cambridge e Londres: Harvard University Press, 2003.

TODOROV, Tzvetan. **Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique**. Paris: Seuil, 1981.

### **Filmes citados**

*Dogville*, 2003, Direção: Lar von Thiers.

*The Pillow Book*, 1996, Direção: Peter Greenaway.

*The Bride of Frankenstein*, 1935, Direção: James Whale.

### **Programas de televisão citados**

*A pedra do reino*. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Rio de Janeiro: TV Globo, 2008.

*Capitu*. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Rio de Janeiro: TV Globo, 2008/2009.

*Hoje é dia de Maria*. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Rio de Janeiro: TV Globo, 2005.

*Subúrbia*. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Rio de Janeiro: TV Globo, 2012.

### **Webgrafia**

**Capitu**. Disponível em <http://capitu.globo.com/> Acesso em 28/10/2012 às 21h03.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. **Prosa & Verso**. Portal Globo Online. Disponível em <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2008/12/09/a-capitu-de-luiz-fernando-carvalho-145085.asp> Acesso 28/10/2012 às 22h49.

**Projeto Quadrante**. Disponível em <http://quadrante.globo.com/> Acesso em 03/11/2012 às 12h58.

**Projeto Quadrante é suspenso na Globo**. Disponível em <http://televisao.uol.com.br/colunas/flavio-ricco/2009/06/26/ult7278u115.jhtm>. Acesso 18/05/2012 às 14h28.