

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

FACULTAD DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS – GRADUAÇÃO

MESTRADO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

OSCAR FABIAN GUTIERREZ HERNANDEZ

LA COMBINACIÓN DE MÍDIAS EN CAPITU EL TELETEATRO EN LA ADAPTACIÓN DE DOM CASMURRO
PARA LA TELEVISIÓN

CAMPO GRANDE - MS

2019

OSCAR FABIAN GUTIERREZ HERNANDEZ

LA COMBINACIÓN DE MÍDIAS EN CAPITU EL TELETEATRO EN LA ADAPTACIÓN DE DOM CASMURRO
PARA LA TELEVISIÓN

Trabalho apresentado para defesa ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob orientação da professora Doutora Marcia Gomes Marques. Área de concentração: Teoria Literária e Estudos Comparados.

CAMPO GRANDE - MS

2019

Banca Examinadora:

Presidente: Profa. Dra. Marcia Gomes (UFMS)

Profa. Dra. Rose Pinheiro. (UFMS)

Profa. Dra. Angela Guida (UFMS)

Angelica Catiane da Silva de Freitas (IFMS) (SUPLENTE)

AGRADECIMIENTOS

En primer momento agradezco a mi familia por depositar su confianza en mí, fueron los primeros en conocer la noticia de mis estudios de maestría en el exterior y los primeros en apoyarme, principalmente a mi mamá: Maria Hernandez, quien desde la distancia y con sus palabras de aliento nunca me dejó desistir y me motivó a terminar mi meta.

Estoy muy agradecido con la vida por darme la oportunidad de iniciar mi vida académica de la mano con la profesora doctora Marcia Gomes, quien con su paciencia y sabiduría logro despertar en mí el interés por el mundo académico, gracias a su capacidad intelectual y calidad humana, desarrolle esta investigación.

Campo Grande fue la ciudad que me acogió para realizar la maestría, se convirtió en mi nuevo hogar, el cual se hizo mucho más ameno gracias a la amistad que tuve con: Tiago Linhar, Betinha, Ancel, Iago, Aline quienes con su calidad humana me hicieron sentir como en casa.

No me puedo olvidar de la comunidad hispana a la que pertencí en Campo Grande, con ellos descubrí que tener un idioma en común va más allá de compartir una lengua, pues compartimos muchas características culturales e historia, la cual nos unifica como una comunidad, conocida como los hispanos, en donde creamos un grupo llamado "A turma da bike", integrada por: Catalina, Dianny, Jean, Sofia, Julian, Miguel, Alejandro, muchas gracias por llevar cada momento su colombianidad en cada instante, y ser Colombia en Brasil, de igual manera no me puedo olvidar de las amigas españolas, Zaida y Laura.

Natalia Ramirez, es la persona que me demostró que la amistad es verdadera, en donde la distancia no puede romper con el cariño, muchas gracias por acompañarme en la salud y en la enfermedad, en la riqueza y en la pobreza, literalmente, me acompañó en estos momentos de mi vida.

Mi inicio a este mundo académico fue gracias a Capes y a la bolsa de estudios que me proporcionó, al gobierno de Brasil por invertir en la educación y en los jóvenes no solo brasileros, ya que las barreras de frontera se borran cuando el gobierno de Brasil, permite que personas de otros países pueden estudiar con la ayuda de la Bolsa Capes, nuevamente debo agradecer a la profesora Marcia

Gomes, quien gracias a su labor como coordinadora de la maestría y su edital, pude lograr un sueño más en mi vida, pues al momento de ingresar ella se encontraba como coordinadora y debido a su gestión, varios extranjeros logramos obtener un cupo en la Universidade Federal Mato Grosso do Sul.

Fueron dos años de maestría y estudio pero, también hubo espacio para el amor, gracias a mi amor brasilero, me di cuenta que sin querer uno se enamora, el destino me llevo a conocer el amor en Brasil, convirtiendo mis días de nubes oscuras en azul celeste.

RESUMEN

En el presente trabajo de investigación tenemos como objeto de estudio *Capitu*, miniserie presentada en cinco (5) capítulos, transmitida por la cadena televisa Rede Globo en el año 2008, teniendo como director a Luiz Fernando Carvalho, quien se caracteriza por realizar adaptaciones de obras literarias para a televisión, siendo *Capitu* la adaptación para la televisión la obra literaria escritas por Machado de Assis *Dom Casmurro*.

Dentro del trabajo destacamos el espacio como recurso narrativo, abarodando el espacio desde la tele-dramaturgia y el espacio audiovisual, explorando el espacio desde un aspecto tanto psicológico como físico en la mídia televisiva.

Capitu se destaca por su carácter híbrido, es decir; por contener diferentes elementos narrativos, en este orden de ideas para el segundo capítulo, titulado *Lenguajes* exploramos la combinación de las diferentes mídias en la construcción del relato, desde un punto de vista teatral, en el que el teleteatro es el formato en que se presenta *Capitu*. Desde este capítulo exploramos el diálogo existente entre el teatro y el lenguaje audiovisual, presentando desde el formato televisivo : teleteatro la narrativa audiovisual, debido a la articulación de las diferentes expresiones artísticas.

Son diversas las investigaciones realizadas sobre *Capitu* en el área de Letras y Comunicación, resaltando no solo el diálogo entre la literatura y el lenguaje audiovisual, sino también el trabajo realizado por Luiz Fernando Carvalho, por lo tanto en este último capítulo del trabajo denominado *Características de Capitu*, resaltamos los aportes de otros colegas que han tenido como objeto de investigación *Capitu* así como el trabajo de Luiz Fernando Carvalho y de los diferentes elementos intertextuales y semióticos discutidos desde la intermedialidad e intermídia, dos conceptos que ayudan a entender el carácter híbrido de *Capitu*.

Palabras claves: Intermedialidad, Teledramaturgia, Teleteatro, Espacio Ficcional.

RESUMO

Na presente pesquisa temos como objeto de estudo *Capitu*, minissérie apresentada em cinco (5) capítulos, transmitida pela rede Televisa Rede Globo em 2008, tendo como diretor Luiz Fernando Carvalho, que é conhecido por adaptações de obras literárias para a televisão, sendo *Capitu* a adaptação para a televisão da obra literária escrita por Machado de Assis *Dom Casmurro*.

Destacamos o trabalho dentro do espaço como um dispositivo narrativo, abarodando espaço do tele-drama e espaço audiovisual, explorar o espaço, tanto do aspecto psicológico e físico em Mídia televisão.

Capitu se destaca pelo seu caráter híbrido, isto é; contém diferentes elementos narrativos nesta veia para o segundo capítulo, Línguas direito explorou a combinação das diferentes Mídias na construção da história, do ponto de vista teatral, em que o teleteatro é o formato em que é apresentado *Capitu*. Neste capítulo vamos explorar o diálogo existente entre o teatro ea linguagem audiovisual, apresentando a partir do formato de televisão: I teleteatro narrativa audiovisual, devido à articulação das diferentes expressões artísticas.

São várias pesquisas sobre *Capitu* na área de Literatura e Comunicação, destacando não só o diálogo entre a literatura ea linguagem visual, mas também o trabalho feito por Luiz Fernando Carvalho, portanto, neste último capítulo do trabalho intitulado *Características Capitu*, destacam-se as contribuições de outros colegas que tiveram como uma pesquisa *Capitu* bem como o trabalho de Luiz Fernando Carvalho e diferentes elementos intertextuais e semiótica discutidos a partir intermedialidade e Intermídia, dois conceitos que ajudam a compreender a natureza híbrida de *Capitu* .

Palavras-chave: *Capitu*, Teatro, Intermedialidade, Mídia, Televisão.

INDICE DE ILUSTRACIONES.

| | |
|--------------------------------------|-----|
| Imagen con texto..... | 37 |
| Capitu y Bento en la pizarra..... | 46 |
| Bento mirando a la cámara..... | 58 |
| Corazón de Bento..... | 60 |
| Plano general de los personajes..... | 60 |
| Luces..... | 61 |
| Imagen del lenguaje audiovisual..... | 65 |
| Panorâmica de Rio de Janeiro..... | 75 |
| Teatro..... | 77 |
| Bento con una vela..... | 80 |
| Calle..... | 83 |
| Plano Subjetivo..... | 84 |
| Cámara, lente de agua..... | 102 |
| Vendedor de cocadas..... | 103 |
| Danza..... | 107 |
| Capitu..... | 107 |
| Plano General..... | 108 |
| Tio Cosme..... | 109 |
| Bento llorando..... | 110 |
| Bento joven y narrador, juntos..... | 112 |
| Bento danzando..... | 113 |
| Padre de Capitu..... | 114 |
| Pizarra..... | 129 |

SUMARIO.

| | |
|---|-----|
| Introducción..... | 10 |
| Capítulo 1: Espacio. | |
| 1. Espacio..... | 15 |
| 1.1 El espacio en el audiovisual..... | 21 |
| 1.2 Espacio en la tele - dramaturgia..... | 28 |
| 1.3 Espacio en la televisión..... | 33 |
| 1.4 Mídia..... | 37 |
| Capítulo 2: Lenguajes. | |
| 2.1 Teleteatro..... | 49 |
| 2.2 Lenguaje audiovisual. | 61 |
| 2.3 Análisis de la miniserie desde el lenguaje audiovisual..... | 73 |
| Capítulo 3 : Características de Capitu | |
| 3.1 La labor del director. | 86 |
| 3.2 Histórico de investigaciones sobre Capitu..... | 91 |
| 3.3 Intermedia..... | 99 |
| 3.4 Intermedialidad..... | 115 |
| 3.4 Diálogos intersemioticos | 123 |
| Conclusiones..... | 131 |
| Referencias..... | 135 |

INTRODUCCIÓN.

Além de fundar a narrativa, a linguagem é também o instrumento que, com seu rigor, desorganiza um outro rigor: o das verdades pensadas como irremovíveis. (Luiz Fernando de Carvalho)

En la actualidad existen diversos medios de comunicación, los cuales se encargan de crear contenidos dirigidos a distintos públicos, transmitiendo información y temáticas variadas. La prensa escrita, la radio y la televisión son los medios de comunicación más tradicionales en la sociedad, los cuales generan productos tanto de entretenimiento como de información. En el campo del entretenimiento las narrativas ficcionales y dramáticas son unos de los tipos de programación favorito por parte de la audiencia, ocupando el espacio *prime time*, o espacio “nobre” conocido en Brasil, este espacio se caracteriza por presentar los productos audiovisuales que cuentan con mayores índices de audiencia, cabe resaltar que *Capitu*, es presentada dentro de este horario por la Globo.

Capitu es una adaptación de la obra literaria “*Dom Casmurro*”, escrita por Machado de Assis, uno de los referentes de la literatura brasileña, el cual publica su obra en el año 1899. Al ser una adaptación de una obra literaria, posee un aspecto de intermedialidad por transposición y referencia, puesto que hace una diferencia al usar el espacio escénico como lugar para narrar el relato escrito por el autor brasileiro. No intenta ser verosímil en los espacios que representa; por el contrario, usa el palco escénico como el teatro para narrar, siendo de esta manera una referencia del lenguaje teatral en la televisión. En este orden de ideas, *Capitu* es intermedialidad en un segundo sentido, debido a la combinación de mídias, como lo son el teatro y la televisión. Por lo tanto, nuestro objetivo general en la investigación es analizar desde la intermedialidad la combinación de mídias en la obra. Para llegar a realizar este análisis, tenemos como objetivos específicos: 1) identificar el uso del espacio en la obra, 2) entender la manera en que la obra es apropiada de elementos del teleteatro, y 3) Analizar los distintos elementos intermedialíticos en *Capitu*.

Capitu es una miniserie producida por la cadena televisiva brasileña Rede Globo, basada en la obra literaria “*Dom Casmurro*”, escrita por Machado de Assis. En la adaptación para la televisión, el guion estuvo a cargo de Euclides Marinho, bajo la dirección de Luiz Fernando Carvalho, quien también estuvo a cargo del texto final. La miniserie fue presentada en el año 2008, transmitida desde el 9 al 13 de diciembre del mismo año, durante 5 capítulos, con un tiempo de duración de 45

minutos aproximadamente. En la miniserie Capitu, el énfasis será expuesto desde el teleteatro, debido a la propuesta realizada por el director de la miniserie, Luiz Fernando Carvalho, quien decide filmar Capitu desde un formato conocido como teleteatro, entendiendo el teleteatro como teatro filmado.

En la miniserie, el énfasis será abordado desde el espacio, ya que es un aspecto importante en las narrativas, independientemente de su formato. Es decir, dentro de las diferentes mídias ficcionales, el espacio es un aspecto de destaque en el campo narrativo, puesto que en él se identifican diversos atributos y aspectos que enriquecen y constituyen la trama de una historia. Por lo tanto, exploraremos el espacio, pasando por el espacio audiovisual, entendiendo el término audiovisual en donde encaja el cine, la televisión y el teatro, así como también el espacio en la teledramaturgia, uno de los géneros televisivos que más acogida tiene en América Latina. EL hincapié al espacio se realizará ya que, independientemente de la mídia en que se encuentre, el espacio cumple un rol importante dentro de las diversas narrativas y relatos.

De igual manera destacaremos el concepto de mídia, ya que por medio de esta, (mídia televisiva) se presenta la miniserie. Entender la naturaleza de la mídia también nos ayudara a entender el carácter híbrido que caracteriza Capitu, desde la intermedialidad, entendiendo esta palabra como una articulación entre diferentes mídias, siendo este un distintivo de la adaptación para televisión de Dom Casmurro.

Para el segundo capítulo del trabajo, denominado: lenguajes, abarcaremos el teleteatro y el lenguaje audiovisual, ya que en la presente investigación abordamos la adaptación televisiva filmada desde el teleteatro. Capitu es filmada en un salón el cual es acondicionado para tener un ambiente teatral; es decir, la configuración del espacio tiene como referencia al teatro, siendo el lenguaje teatral una referencia en la televisión. Por ende exploraremos el teleteatro, puesto que Capitu es grabada desde este formato. El teatro se conoce desde la época greco-romana, es decir, es una expresión artística que ha estado en la historia de la humanidad desde muchos siglos, y que aún sigue vigente. En la actualidad, existen diferentes herramientas tecnológicas en donde se puede encontrar entretenimiento, a partir de diferentes formatos de información y contenido, como: youtube, Nexflit entre otras plataformas digitales. Sin embargo, la televisión abierta es todavía uno de los medios de comunicación más consumidos en la actualidad. En el caso de América Latina, la

televisión y sus series, los productos audiovisuales con un alto índice de audiencia; Estas narrativas son transmitidas en el horario estelar, siendo el horario nocturno el que cuenta con mayores niveles de audiencia. En el caso de *Capitu*, fue producida y transmitida por la Rede Globo de Brasil, en el horario de las 23 horas, puesto que en este horario es el que tradicionalmente la emisora televisiva transmite las miniserias, además de contar con más índices de audiencia.

La televisión, al igual que el teatro, se encargan de realizar representaciones de la vida cotidiana bajo un concepto de narrativa dramática, a pesar de ser el teatro uno de los primeros espacios para realizar expresiones artísticas. El paso del tiempo y el desarrollo tecnológico, se han creado narrativas contemporáneas acompañadas de efectos visuales y sonoros apoyados de tecnología electrónica. Sin embargo, el teatro, ocupa todavía un espacio dentro de la sociedad, como ambiente para narrar historias: de hecho ha logrado migrar al campo audiovisual, como se evidencia en la miniserie, pues el espacio audiovisual también puede ser teatral. El teatro se lleva a la televisión en formato de miniserie, por ejemplo.

Las representaciones sociales y puestas en escena tiene sus raíces desde la época greco – romana, con las presentaciones teatrales, a través de sus narrativas dramáticas, pasando por un proceso de artes escénicas, interpretación, producción de vestuarios y escenarios. El teatro se caracterizaba por realizar representaciones en celebraciones religiosas, divulgación de ideas políticas, propaganda, entretenimiento y arte, a través de construcciones narrativas dramáticas.

El teatro al ser versátil en sus temáticas, es un arte que tiene la posibilidad de encontrarse en diferentes campos y áreas. En el caso del presente trabajo, abordaremos el teatro acompañado de la literatura, teniendo como objeto de análisis la miniserie *Capitu*, basada en la obra literaria “*Dom Casmurro*”.

En el segundo capítulo, se realizará una breve aproximación al teleteatro, ya que en esta investigación entendemos *Capitu* como un producto audiovisual realizado desde el formato televisivo teleteatro; es decir, como una obra teatral que es transmitida a través de la televisión, que por lo tanto, se adecua al lenguaje de la mídia televisiva. Por ende, hablaremos del lenguaje audiovisual, ya que debe haber

una articulación entre el teatro y el lenguaje audiovisual debido al formato en que se presenta la miniserie.

Finalizaremos el segundo capítulo con un análisis del lenguaje audiovisual en la narrativa, es decir, a partir de la definición del lenguaje audiovisual, realizaremos una exploración de los planos de la miniserie, ya que los diferentes componentes que estructuran la narrativa se encuentran en un mismo espacio. La televisión es la mídia que adopta las otras mídias, pues Capitu tiene diferentes herramientas y elementos artísticos dentro de la narrativa que dialogan entre sí, teniendo el lenguaje audiovisual como eje del dialogo intermediatico, es decir, entre la televisión y el teatro, ya que independientemente de la naturaleza de la mídia y el teatro, estas deben adecuarse dentro del lenguaje audiovisual, “outros teóricos e cineastas proclamam com orgulho os veículos do cinema com as demais artes” (STAM, 2003, P 49)

En el tercer y último capítulo destacaremos las diferentes atributos que caracterizan la narrativa de Capitu, realizando un énfasis de la labor del director en el lenguaje audiovisual, recalcando el trabajo de Luiz Ferando Carvalho, en donde logró encajar música, teatro, ópera, y algunos elementos de la cultura pop, realizando una miniserie que ha sido objeto de estudio para los investigadores brasileiros. Lo cual conlleva a realizar una revisión sobre un histórico de investigaciones acerca de Capitu, debido a su importancia en el área de las ciencias humanas, en donde Capitu ha sido objeto de estudio tanto en el área de Letras como en el de Comunicación.

En este último capítulo destacaremos el concepto de intermidia, bajo el libro “Intermedialidade e Estudos Interartes”, debido a que “Capitu”, además de componerse de diferentes elementos narrativos, tales como: el espacio, el tiempo, narrador; es una hibridación artística, siendo esta una de las características de la miniserie. Por lo tanto, explorar el concepto de intermidia permitirá analizar los diferentes elementos que ensamblan la construcción narrativa del producto audiovisual, ya que en el transcurso del desarrollo de las historias se pasa por una relación entre lo visual, lo textual, lo sonoro y la presencia de estos elementos en un mismo espacio, entendiendo esta relación desde la intermidia.

El espacio de la narrativa de Capitu se encuentra bajo un concepto teatral, por lo tanto, se abordará el teatro como una hipermedia, como un arte que tiene la capacidad de adoptar diferentes manifestaciones artísticas, como: la música, la danza, la literatura, desde el lenguaje audiovisual. Del mismo modo hablaremos de la intermedialidad, entendiéndola como el proceso en que las diferentes manifestaciones artísticas cruzan sus fronteras y crean narrativas a partir de la interacción de diferentes medios. Finalizaremos el trabajo realizando un análisis sobre la narrativa de Capitu, debido a su característica de hibridación e intermedialidad, desarrollaremos un análisis de la miniserie desde una perspectiva de diálogos intersemióticos, es decir, una narrativa construida desde varios signos.

PRIMER CAPITULO

- EL ESPACIO.

En el presente capítulo abordaremos el espacio, no solo desde el aspecto físico, si no psíquico, ya que va más allá de ser una configuración escenográfica, en el campo de las representaciones, ya sean teatrales o audiovisuales, el espacio es un lugar que guarda diferentes emociones y sentimientos, puesto que es el lugar en donde se desarrolla la historia, siendo un elemento que influye en la creación de las narrativas y comportamiento de los personajes.

Dentro de este trecho de la investigación trabajaremos la creación del espacio también como una creación subjetiva por parte del personaje. Tal es el caso del narrador de la miniserie Capitu, el cual se desenvuelve en un espacio teatral dentro de un formato televisivo, conocido como miniserie. Este concepto de espacio es dado por la interpretación del director Luiz Fernando Carvalho de la obra “Dom Casmurro”, texto base del audiovisual. En la narrativa, el espacio es configurado por el narrador protagonista Bento; a causa de ser un relato construido desde los recuerdos de este personaje; él es el encargado de construir el espacio desde su punto de vista subjetivo. En este caso, el espacio es creado y se encuentra influenciado por sus emociones, siendo una edificación del espacio un trabajo realizado en conjunto por el autor de la obra y sus personajes.

El espacio es uno de los elementos básicos del mundo narrativo, tanto escrito como audiovisual. Es el lugar en donde se desenvuelven los personajes y las acciones de la historia. Resaltaremos este aspecto no solo como espacio físico en que se desarrolla la historia, pues hablar de espacio en el campo de la narración, también implica hacer referencia a los aspectos sociales y psicológicos que se presentan en el discurso narrativo, creando la atmosfera en que transcurren las acciones.

Las narrativas se componen por una estructura compuesta por un inicio, un nudo y un desenlace, necesitando de un espacio para que la historia pueda desarrollarse. Entenderemos el espacio como el lugar en donde suceden los hechos, los cuales afectan el estado anímico de los personajes, influenciando en las acciones de cada uno de ellos.

Este capítulo se propone analizar la representación del espacio en la narrativa propuesta por el director de la miniserie, Luiz Fernando Carvalho, observando el espacio físico y psicológico en la narrativa audiovisual, explorando la relación existente entre espacio y su vínculo íntimo con los sentimientos y emociones de los personajes, nos referimos al espacio como un lugar que guarda este tipo de sensaciones humanas, por ende se presentan construcciones singulares en la construcción del espacio en las narrativas.

Os espaços também se relacionam as impressões subjetivas das personagens, as representações destes apresentam características mais específicas sejam elas decorrente de sua relação com as personagens, ou decorrentes da organização da estrutura da narrativa (REJANY, 2008, p 8)

En este sentido, podemos entender la construcción del espacio como una estructura construida a partir de varios elementos textuales, tales como: personajes, tiempo, autores, estableciendo espacios desde una construcción conjunta, es decir, es creado por diferentes factores.

Dentro del espacio narrativo, podemos distinguir tres tipos de espacios que se presentan en las narrativas. El primer tipo es el físico, en donde los personajes desarrollan la historia. En la propuesta del equipo de producción de Capitu, encabezada por su director, el palco escénico es el espacio físico en que se desenvuelve Capitu.

El segundo tipo de espacio que definiremos es el espacio de contexto social, se considera como un espacio ya que en ella los relatos se contextualizan a una circunstancia específica, en el caso de la miniserie, podemos evidenciar un espacio social, en donde la religión católica y su influencia en la sociedad son notoria.

En el tercer tipo de espacio tenemos el espacio psicológico, que hace parte de los elementos narrativos que involucra el espacio, el cual se caracteriza por vincular los aspectos psicológicos de los personajes. En el relato audiovisual y literario de la historia de Bento, se evidencia el espacio psicológico a través de Bento, el protagonista y narrador de la historia, creando un espacio narrativo desde sus emociones.

Teniendo este último abordaje del espacio psicológico, podemos aproximarnos al “topoanalise”, un término proveniente del filósofo Gaston Bachelard, en su obra “La Poética del espacio”, publicado en el año 1957, en donde se entiende el término

“Topoanálise” como medio que permite analizar el espacio desde una perspectiva psicológica y filosófica. “Por topoanálise, entendemos mais do que “estudo psicológico”, pois a topoanálise abarca também todas as outras abordagens sobre o espaço. Assim, inferências sociológicas, filosóficas, estruturais, etc, fazem parte de uma interpretação, estruturais do espaço na obra literária. (BORGUES, 2008, p 1)

El espacio, independientemente del medio en que se encuentre, cumple una función importante dentro del relato. No solo brinda el escenario en que se entrelaza una historia, también permite entender las actitudes de los personajes, siendo el espacio un medio que sitúa a cada personaje en un contexto socio-económico y psicológico.

Muitas vezes, mesmo antes de qualquer ação, é possível prever quais serão as atitudes da personagem, pois essas ações já foram indicadas no espaço que a mesma ocupa. Note que esses espaços são fixos da personagem, são espaços em que elas moram ou frequentam com grande assiduidade (BORGUES, 2008, p 2)

Un aspecto importante referente al espacio es la diferencia entre el espacio y la ambientación. La ambientación es el marco histórico o social en que se desarrolla la historia. Mientras que el espacio permite reconocer los lugares físicos, por un lado la ambientación se encarga de contextualizar en determinado aspecto social una historia. En este sentido podemos entender la ambientación como el conjunto de procesos que permite crear en la narrativa determinado ambiente. En el caso de la miniserie Capitu, debido a los elementos propuestos por el director podemos observar la creación de un ambiente poético, debido a los componentes de la estructura narrativa, siendo la ambientación denotada y/o creada por el autor.

Espaço e ambientação são distintos e, como tal, são apresentados por Osman Lins. De acordo com a análise do autor em *Lima Barreto e o espaço romanesco*, para o reconhecimento de um determinado espaço, o leitor necessita de sua experiência de mundo que lhe permite, sem maiores dificuldades, identificar, por exemplo, uma cidade, uma praça, uma igreja, uma casa. Já com a ambientação, o processo não ocorre do mesmo modo. Para identificá-la é necessário que o leitor tenha certo nível de conhecimento da arte narrativa. O termo ambientação, tal qual o define Osman Lins, trata-se do “conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar na narrativa, a noção de um determinado ambiente. (MENDOÇA, 2008, p 22)

Una de las características de la narrativa de Capitu es su lenguaje poético, el cual es creado a partir de los múltiples lenguajes implementados en el mismo espacio, con el predominio de un ambiente poético en la representación del espacio.

En términos generales, podemos observar como la descripción del espacio es descrita por el narrador. En las narraciones existen diferentes tipos de narradores, como es el caso del narrador-protagonista, tal y como lo describe José Saramago, quien destaca en sus aportes teóricos, el autor como narrador: "O que o autor vai narrando nos seus livros é, tão-somente, a sua história pessoal, Não o relato da sua vida, não a sua biografia, quantas vezes anódina, quantas vezes desinteressante, mas uma outra, a secreta, a profunda, a labiríntica, aquela que com o seu próprio nome dificilmente ousaria ou saberia contar" (SARAMAGO, p 37, 1997). Este tipo de narrador se caracteriza por ser el personaje central del relato, narrando su propia historia, él cuenta lo que ocurre, lo que hace, lo que siente, tal y como lo realiza Bento; al narrar su propia historia, también nos narra el espacio en que se desarrolla la misma.

Dentro del concepto de espacio podemos trabajar, también, desde la descripción topográfica, entendiéndola como una figura retórica que puede ser utilizada tanto en textos de ficción como aquellos que tienen la realidad como referente. Siendo la representación del espacio elaborada por las características de objetos, lugares, épocas históricas, personajes, en donde se realiza una presentación con el fin de introducir los espacios u objetos por describir, resaltando las características fundamentales y aspectos singulares del espacio en que se desarrollara la historia.

En el espacio de las narrativas, el factor tiempo influye en la creación, ya que desde el punto de vista cronológico, la descripción del momento ubica el espacio en determinada línea del tiempo, lo cual permite entender y comprender determinados comportamientos. La ubicación del espacio en determinado tiempo permite comprender, en cierta medida, el contexto social; por consiguiente dependiendo de la ubicación temporal, existen ciertos parámetros característicos de la época, como es el caso de la vestimenta o los roles de la mujer u/o hombre dentro de la sociedad.

El espacio dentro de las narrativas, como ya lo hemos venido mencionando y trabajando, es el marco físico en que se desarrollan las acciones desde ambientes geográficos y sociales, teniendo espacios tanto internos como externos, influenciando en el comportamiento y estado de ánimo de cada uno de los personajes. Convirtiéndose en ocasiones en el eje central del relato, siendo el espacio el factor

que permite realizar una conexión entre los personajes y sus sentimientos, simbolizando diferentes características y rasgos característicos de una sociedad.

El espacio también es un elemento influyente en las acciones de los personajes, pues desde este aspecto narrativo, es el punto de partida en que cada personaje puede ejecutar sus acciones y movimientos, puesto que los personajes deben también interactuar tanto con el espacio como con otros elementos. Desde el punto de vista del interaccionismo simbólico, como lo aborda Stephen W. Littlejohn sobre la comunicación interpersonal, evidenciamos que el desarrollo de la comunicación implica un proceso complejo de interacción simbólica. En este aspecto se propone el espacio como un factor que influye en la interacción de sentido y comportamiento de los personajes dentro de las narrativas. Cada uno de ellos actúa dependiendo del espacio en que se encuentre, interactuando con este a lo largo de sus acciones, siendo el espacio también un interlocutor, puesto que participa en el diálogo.

Uma pessoa deve chegar a entender as intenções do outro comunicador. Ela deve perceber as ações do outro, mas, um sentido mais importante, deve imaginar que o outro pretende fazer no futuro a cooperação consiste em "lei" as ações e intenções da outra pessoa e em responder de um modo apropriado. Isso é a essência da comunicação in-terpersonales essa noção de resposta mutua com o uso da linguagem faz do interacionismo simbólico uma teoria vital da comunicação. (LITTLEJOHN, 1982, p 69)

En este sentido, podemos entender el espacio como un personaje más, ya que se involucra en el nudo de las historias, convirtiéndose en un elemento importante en las narrativas, siendo elementos predominantes en algunas historias, influyendo no solo en las actuaciones físicas de los personajes, sino también desde el campo mental en cada uno de ellos, debido a que el espacio tiene el poder de mover sensibilidades y sentimientos.

Desde el punto de vista geográfico, algunas acciones ocurren en determinado espacio. Es decir, si el espacio es alterado, las acciones de los personajes pueden modificarse también, debido a la influencia que puede ejercer el espacio en los actores sociales de una historia, constituyendo el espacio como la justificativa de los comportamientos y sentimientos que puede tener un personaje. Capitu es una historia que es narrada desde el pasado, relatada por uno de sus protagonistas, Bento, él cual construye el relato desde la nostalgia, sentimiento que es generado debido a los

recuerdos, ya que desde esta emoción Bento construye una historia, llevando al espectador al pasado que vivió en su juventud.

Los acontecimientos de una narración siempre suceden en un lugar. En el caso de Capitu, se recrean desde el pasado, ya que el relato se construye a partir de los recuerdos del protagonista, presentando una forma de la realidad. Esa realidad de la obra a veces puede deducir por las descripciones que realiza un narrador, o las imágenes en movimiento que se presentan en un producto audiovisual. La existencia se encuentra ligada al espacio, ya que en el espacio se aprende, se conoce, se vive, presenta cambios, siendo el lugar en que se entretajan historias y experiencias de vida; entonces es a través del espacio en que el ser humano consigue auto-reconocerse. El espacio llega a convertirse en el lugar en se cuestiona y se generan preguntas que orientan la vida de determinados personajes, es el instrumento que se tiene para darle vida a los personajes y sus historias de vida.

En conclusión, entendemos el espacio como el lugar en donde los personajes desarrollan las acciones de la obra, dentro del espacio existen unas características o tipos, debido a que podemos diferenciar el espacio en tres tipos: espacio social, psicológico y físico, cada uno de ellos con unas particularidades específicas.

En el espacio físico, se desarrollan los hechos, es un espacio que puede ser abierto o cerrado. En Capitu, observamos un espacio cerrado, conocido como teatro, siendo este arte el referente para la construcción del espacio físico en que se desarrolla la acción narrativa. Por otro lado, el espacio psicológico hace referencia al ambiente en que se desenvuelven los personajes, dependiendo de los conflictos que cada uno de ellos tenga. En Capitu, observamos una atmosfera nostálgica por parte de Bento, narrador del relato, percibiendo un ambiente de nostalgia debido a los recuerdos de este personaje. Por último, tenemos un ambiente social, el cual se refiere al entorno cultural, es decir, al aspecto religioso, económico, moral y social en que se desenvuelve la historia, en este espacio se manifiestan determinadas ideas religiosas o políticas, en el caso de Doña Gloria, resalta la labor del sacerdote no solo como una figura religiosa, también lo ves desde una connotación política y de estatus social, siendo el vínculo de la religión y las altas clases sociales de la época.

-EL ESPACIO EN EL AUDIOVISUAL.

En este trecho abordaremos el espacio en el campo audiovisual, ya que la miniserie tiene como espacio escénico un palco, teniendo en cuenta que el cine, la televisión y el teatro, son medios que trabajan desde lo audiovisual. Como se discutió anteriormente, el espacio es un elemento importante dentro de las narrativas independientemente de la plataforma en que se presente. En el audiovisual, el espacio es edificado a través de las puestas en escena, término implementado inicialmente en el teatro, y en la construcción del espacio en esa arte, aludiendo a un hecho de crear en el espacio una acción dramática, formando un escenario ideal para conseguir transmitir y comunicar determinadas sensaciones y/o emociones. En el formato audiovisual, televisivo o cinematográfico, la puesta en escena y la configuración del espacio es pensado para la cámara y la iluminación, debido al contraste de sombras que se pueden originar en la escenografía, a causa del lente de la cámara, puesto que será por medio de ella en que se transmite el espacio, armando los elementos del espacio en la puesta en escena, elementos tales como: decoración, actores, vestuario, objetos. El espacio es la primera referencia del espectador, pues es el primer registro que se realiza. Básicamente, es la cara de la presentación de la narrativa, pues antes de cualquier diálogo o narración, es el espacio el primer elemento que se muestra. Los ángulos desde donde se enfoca la toma, sus movimientos, influyen en el espacio y en la puesta en escena.

Los diversos elementos que se presentan en el espacio, conforman la puesta en escena, usado como escenario en que muchas oportunidades sirven para reforzar lo que se está contando en la historia. El espacio es un recurso narrativo que se centra como articulador de significados, de igual manera en el espacio del lenguaje audiovisual existe la posibilidad de articular otras expresiones artísticas que permiten salir de lo convencional, tal y como lo realiza Luiz Fernando Carvalho en *Capitu*. “O espaço audiovisual brasileiro enfrenta mudanças estruturais que parecem deslocar os meios dos rígidos lugares de distinção cultural. Historicamente os meios audiovisuais tem recebido no Brasil tratamentos distintos na análise teórica e nas formulações políticas” (BAHIA, 2012, p 85)

En esta parte de la investigación, desarrollaremos el concepto de espacio asociado a la televisión. Después de haber realizado una breve introducción del espacio en las narrativas, en este pasaje discutiremos el espacio televisivo, teniendo

como referente teórico a Gaston Bachelard, y su aporte teórico, “La poética del espacio”, publicado en el año 1957 con el título: *La Poétique de l'espace*. Debido a que su concepción acerca del espacio, contribuye al entendimiento de la construcción del espacio en la miniserie *Capitu*, abordando la relación existente entre creación y creados, con el fin de acercarnos al espacio íntimo del pensamiento poético; es decir, abordaremos el espacio no como algo dado, sino como una creación. Sin embargo, no se puede dejar de pensar y abarcar el espacio desde la televisión como una escenografía, pues en la televisión los espacios son creados en estudios de televisión, en donde realizan una configuración de espacio que imita la realidad.

Bajo la dirección del director artístico, el constructor coordina y organiza la construcción práctica del decorado por parte de los distintos gremios implicados: ebanistas, escayolistas, albañines, cerrajeros, pintores, electricistas, carpinteros, techadores, galvanizadores, etc. Realiza el presupuesto de acuerdo con los planos del decorado y cuida que los trabajos se terminen en los plazos indicados. Hay que recordar que un decorado tiene tantos elementos destinados a ser vistos como elementos ocultos, que mantienen y soportan el conjunto. (1996, CHION, p 159)

Por lo tanto, en los estudios de televisión podemos encontrar playas, selvas, edificios, que desde su “edificación”, quiere simular o proponer al espectador un espacio que se acerque al de la realidad, debido a la reproducción técnica, de su “capacidade de reprodução utilizando meios técnicos, como a máquina fotográfica ou a câmara cinematográfica. (2017, SALLES, p 60)

Desde el aporte teórico realizado por Gaston Bachelard, el espacio es entendido desde un punto de vista fenomenológico, relacionando el espacio con una función fenomenológica de la imagen poética. Las realidades logran entenderse como fenómenos, donde no hay objeto sin sujeto y no hay sujeto sin objeto, permitiendo una relación entre tiempo y espacio en la que se involucra el lenguaje, entendido como un fenómeno inevitablemente social. Bachelard, relaciona el espacio con las imágenes poéticas, en el sentido que tener un espacio, como la casa, como un espacio construido a partir de diferentes elementos psicológicos. La casa un espacio en que se refugian recursos, sentimientos y una montaña rusa de emociones. La casa es presentada como un primer universo para cada individuo, en donde vive el pasado, el presente y el futuro, tal y como en la miniserie, en donde el protagonista-narrador, realiza una construcción del espacio a partir de un ejercicio mental de recuerdos. Teniendo como espacio físico un palco escénico de un teatro, en el que construye su

casa de infancia y adolescencia, desnudando de alguna manera su conciencia para crear el espacio.

Podemos entender en términos generales el espacio, como un proceso de creación, y más aún en productos audiovisuales como la miniserie *Capitu*, en donde se tiene un referente con anterioridad del espacio, realizado por el lector de “*Dom Casmurro*”. En el caso de las obras literarias, la creación del espacio recae en el lector, el cual en un proceso de creación imaginaria crea su propio espacio de la narración. Claro está que es guiado en cierto grado por el escritor de la obra, pues a partir de las descripciones físicas en el texto, el lector posee unas bases y referentes de lugares. En el escenario televisivo, el espacio es creado desde la interpretación y de los recursos disponibles para la obra y el equipo de trabajo, en donde lo que era imaginado debe ser materializado en un espacio físico en el que involucra técnicas cinematográficas, como los planos, los ángulos, luces, edición, entre otras herramientas propias del lenguaje audiovisual. “O processo da adaptação envolve tradução e interpretação da obra literária, mas também envolve criação, porque o audiovisual exige a materialização do espaço que antes no livro era imaginado pelo leitor”. (RODRIGUES, 2008, p 45)

La construcción del espacio escénico, creado a partir de un texto anterior, debe construir también a los significados de la obra literaria; es decir, debe haber una conexión entre un texto y otro, teniendo como agente mediador el espacio. *Capitu* puede ser tratada como una obra independiente de *Dom Casmurro*, pues además de ser una adaptación, es una traducción realizada a partir de la interpretación. Sin embargo, el espacio construido en la miniserie debe contribuir a los significados que se presentan en *Dom Casmurro*. “Luiz Fernando Carvalho, junto com sua equipe, ao selecionar a obra de Machado de Assis, e faz-la migrar para outra mídia, faz a sua interpretação de texto lido e faz uso do espaço cênico para traduzir” (RODRIGUES, 2008, p 46). Uno de los elementos más importantes en la construcción del espacio en *Capitu*, es la casa.

Existe um cuidado na ressignificação da palavra ao ser transformada em imagem pelo processo de transposição do diretor Carvalho, que chega a consolidar uma missão estética educacional de se fazer e apreender obras literárias adaptadas para um formato televisivo popular e de grande alcance (GUZZI, p 83)

El narrador protagonista se caracteriza por contar un relato en primera persona y con sus palabras. Centrándose en él mismo, es el poseedor de la situación y dueño de los

hechos; por lo tanto, se expresa desde su punto de vista más conveniente, convirtiéndose en el encargado de transmitir la historia. El narrador protagonista, a través del relato, va desnudando su alma, despojándose de sus sentimientos que se encuentra de manera intrínseca en la historia. “La imagen poética es un resaltar súbito de psiquismo, relieve mal estudiado en casualidades psicológicas subalternas”(BACHELARD, 1957, p 7). En este caso, la construcción del espacio es un mecanismo que consigue romper la armadura que protege los sentimientos. Al ser una narrativa que se relata desde el pasado, utilizando desde el lenguaje cinematográfico el recurso conocido como “flashback”, el protagonista narrador, al construir desde su punto de vista, deja ver sus sentimientos.

Cuando más tarde nos retiramos a la relación entre una imagen poética nueva y un arquetipo dormido en el fondo del inconsciente, tendremos que comprender que dicha relación o es, hablando con propiedad, *casual*. La imagen poética no está sometida a un impulso. No es el resplandor de una imagen, resuenan los ecos del pasado lejano, sin que se vea hasta que profundidad van a repercutir y extinguirse. (BACHELARD, 1957, p 7)

En este orden de ideas, podemos evidenciar el espacio trabajado desde la percepción subjetiva del personaje, desde una intersubjetividad entre obra y autor, creando un ambiente poético, desde imágenes como la casa, la cual consigue potencializar un fenómeno de liberación poética pura, como lo propone Bachelard.

El espacio como elemento narrativo, en el caso de Capitu, la casa es este el primer rincón del universo de una persona, guardando en ella el pasado, en donde es una especie de bola de cristal que protege a las personas del mundo exterior. La casa se convierte en ese espacio que permite protección, pero que a la vez es un centro de entrenamiento que ofrece las herramientas necesarias para combatir el mundo exterior, que por lo general es batallado en la etapa adulta. Por lo tanto, la casa es un lugar de recuerdos y de protección. “Para un estudio fenomenológico de los valores de intimidad del espacio interior, la casa es, sin duda alguna, un ser privilegiado, siempre y cuando se considere a la casa a la vez en su unidad y su complejidad tratando de integrar todos sus valores particulares en un valor fundamental” (BACHELARD, 1957, p 27).

Dentro de la investigación es pertinente e interesante abarcar el tema del espacio no solo desde lo técnico, teniendo el montaje como creación del espacio en la televisión. En una narrativa audiovisual que se caracteriza por su narrativa poética, en donde se construye un relato que tienen como referente los recuerdos, siendo la base en que se construye la

casa. El protagonista viaja al pasado, utilizando sus recuerdos y memoria para narrar una historia que, en cierta parte, es la casa el espacio que guarda las diferentes anécdotas y experiencias de los jóvenes Capitu y Bento, Llegar a la casa, para Bento es como destapar un baúl de los recuerdos para iniciar su historia desde las evocaciones.

La construcción narrativa, y del elemento del espacio es lograda desde la percepción del protagonista narrador, en ese sentido su escala de emociones y sentimientos son los encargados de la edificación del espacio en que se desenvolverán los personajes.

Para iluminar filosóficamente el problema de la imagen poética es preciso llegar a una fenomenología de la imagen. Entendemos por esto un estudio de fenómeno de la imagen poética cuando la imagen surge en la conciencia como un producto directo del corazón, del alma, del ser del hombre captado en su actualidad. (BACHELARD, 1957, p 8).

Capitu es una miniserie que recurre a las diferentes técnicas del cinema para su composición. Este formato televisivo se caracteriza por contar con pocos capítulos, a diferencia de la telenovela, la cual cuenta con muchos más capítulos que las miniseries. En el caso de Capitu, son cinco (5) capítulos los que sintetizan en la televisión la obra literaria escrita por Machado de Assis.

A minissérie é, na verdade, uma mininovela-história curta mostrada em episódios, em sequência, cujo conhecimento total é necessário a apreensão do conjunto, de tal forma que, muitas vezes, os capítulos são precedidos de resumos dos acontecimentos anteriores. A minissérie é uma ficção televisiva que se fecha, clausurando totalmente a história. (PALLOTTINI, 2012, p 48)

Realizaremos una discusión del espacio desde el cinema y lo audiovisual, ya que en este campo de las artes visuales la construcción del espacio se da también a partir de la toma cinematográfica. En este aspecto, la configuración del espacio envuelve la cámara, a partir de los planos y ángulos que edifican el espacio.

El cine considera el espacio de dos maneras: o bien se conforma con reproducirlo y hacerlo sentir mediante movimientos de cámara (“con los movimientos de cámara, escribe Balazs, el espacio mismo se hace notorio y no la imagen del espacio representada en la perspectiva fotográfica”) o bien lo produce creando un espacio global sintético que el espectador percibe como único, pero hecho con la yuxtaposición – sucesión de espacios fragmentados que pueden no tener ninguna relación material entre sí. (MARTIN, 2002, p 209)

El espacio es aquello que logra mostrar la cámara de televisión a través de los planos a la audiencia, en donde la cámara toma un rol de narrador. Por medio de su lente dialoga con el espectador y cuenta a través de las imágenes en movimiento. “A narração”-diz o teórico francês Patrice Pavês- “faz ver” a fabula em sua temporalidade, instituí uma sucessividade de ações e de imagens”. (PALLOTTINI, 2012, p 143). El narrador guía la historia, es la conexión entre el relato y su lector, en el ámbito cinematográfico, como se mencionó, la cámara puede ser el narrador, y desde sus planos y su proximidad de objetos al lente, auxiliada por el sonido, consigue contar.

A temporalidade e a especialidade, num programa de TV, nos são dadas pela câmera e pelo artista que a dirige, segundo indicações previas. Ora, aqui já indicamos três pessoas: o chamado *cammeraman*, o diretor e o autor do texto- isso no mínimo. O escritor, primeiro elemento dessa cadeia, pede e determina os rumos da máquina, pelo simples fato de ter escrito o roteiro. As ações pedidas pelo roteiro são as primeiras necessidades que devem ser atendidas pela produção de imagem, mesmo que o roteirista não tenha entrado em indicações próprias de um tratamento específico de texto. (PALLOTTINI, 2012, p 144).

Al momento de realizar la narración, el espacio físico, necesita de elementos de utilería para la creación del espacio, en donde por medio de la escenografía se realiza la decoración del espacio, en donde los elementos visuales construyen una forma realista el espacio en un set de grabación, la escenografía es el proceso realizado para construir los espacios físicos, conocido también como la escenografía. “El montaje tiende a establecer entre los contenidos perspectivas de dos planos consecutivos una relación de contigüidad espacial puramente virtual”.(MARTIN, 2002, p 210). El espacio cinematográfico no es necesariamente distinto al espacio real, por lo general se trabaja teniendo como referente los espacios convencionales en que las personas se desenvuelven en la vida cotidiana. Capitu tiene una característica muy especial en este sentido, pues es una narrativa que cuenta con un espacio teatral y sus recursos narrativos. “Capitu foi filmada no prédio do Automóvel Clube do Brasil, no centro do Rio de Janeiro, um antigo palácio que se transformou em um galpão abandonado”.(RODRIGUES, 2008, p 14)

La creación del espacio en el cine recurre a conceptos de la arquitectura que se encuentra en el imaginario social, es decir, se crean espacios que de alguna manera tiene como referentes los espacios de una ciudad, llevando a los planos cinematográficos, las calles, casas, edificios, y construcciones en las que se acostumbran transitaren la cotidianidad.

O cinema se utiliza dos conceitos arquitetônicos já previamente estabelecidos no imaginário social. É integrante da relação visual proposta os detalhes típicos de edifícios, monumentos etc, que podem nos informar em qual período de tempo essa cidade se encontra, pois, somos informados através do tipo de construção e o seu estilo de decorrência histórica, se trata de uma cidade vitoriana, ou de uma cidade medieval, de uma cidade portuária, uma grande metrópole do século XXI ou uma cidade fantástica. (MENDES, 2007, p 45).

La organización del espacio en una escena es de suma importancia, ya que desde el espacio el espectador logra localizarse dentro de la historia, permitiendo que se conozca el ambiente, siendo los ángulos y planos la perspectiva en que se presenta este aspecto.

Organizar o espaço de uma cena é fundamental para localizar o espectador na ação e permitir que ele conheça e situe-se no ambiente em todos os momentos. Antes do cinema clássico o espaço era teatral, visto apenas de um ângulo, o da câmera fixa. A câmera se colocava no ponto de vista da plateia em relação ao palco, na chamada “quarta parede do cenário”. Daquela posição os espectadores do primeiro cinema assistiam ao drama imóveis. Viam um espaço bidimensional. (SADEK, 2008, p113)

El espacio, desde el ámbito audiovisual, debido a elementos como: la edición, musicalización, planos y ángulos, hace que se realice una elaboración de la imagen, el sonido, la música, el movimiento, la velocidad de los cortes, el ritmo, se presenta una imagen del espacio de manera amplificada, ofreciendo el espacio meramente como lugar perceptible por parte del público. El lenguaje audiovisual y el cine como tal fue la primera manifestación artística que consiguió crear un espacio desde conceptos estéticos que dialogaran con la cámara, siendo el lente, el capturador del espacio desde diferentes ángulos.

En verdad, el cine es el primer arte que se aseguró el dominio del espacio con tanta plenitud, “Nunca antes del cine, escribió Jean Epstein, nuestra imaginación había sido llevada a un ejercicio tan acrobático de la representación del espacio como ese al que nos obligan las películas en que se suceden continuamente primeros planos y largas tiradas, vistas descendentes y ascendentes, normales y oblicuas, según todos los rayos de la esfera. Pero esto fue así en especial después del periodo de apogeo del montaje, marcado, entre otras cosas, por una semi negación del espacio dramático. (El espacio del mundo representado, en el que se desarrolla la acción cinematográfica) solo en beneficio del espacio plástico (el fragmento de espacio) construido en la imagen y sometido a leyes puramente estéticas): el montaje hacia el hincapié más la expresión que en la descripción. Hubo que esperar el redescubrimiento de la profundidad de campo para que se volviera a introducir el espacio en la imagen.(MARTIN, 2002, p 209)

Este elemento narrativo logra incidir en las acciones de los personajes, siendo una creación física por parte del equipo técnico de alguna producción audiovisual, teniendo como referencias las estructuras de una ciudad, pero también es creación

fenomenológica, que involucra la imaginación y sentimientos del narrador personaje, proporcionando un lugar para la acción, influyendo en los personajes de la escena, debido a la relación subjetiva existente entre espacio y personajes en la estructura narrativa.

El espacio audiovisual en el caso de *Capitu*, es articulado con el teatro, debido a que la puesta en escena en la televisión, toma como referente el teatro, pero no solo desde la configuración espacial, debido a que articula diferentes elementos y características del teatro, como lo son el vestuario, el maquillaje y las actuaciones, por lo tanto el teatro se encaja al espacio audiovisual, articulando sus recursos narrativos en la televisión.

EL ESPACIO EN LA TELEDRAMATURGIA.

La tele dramaturgia es uno de los géneros televisivos más populares en países como Brasil, caracterizado por narrar historias de amor, conflictos sociales y familiares. Dentro de este género dramático existen diferentes formatos, en los que se destacan: unitarios, seriados, telenovelas y miniserie, siendo este último el formato en que se desarrolla *Capitu*.

El teatro es una de las artes más antiguas, y al igual que la tele dramaturgia, se encarga de realizar diferentes representaciones sociales, llevando al escenario diferente temáticas. A continuación desarrollaremos el espacio teatral, ya que el teatro es el concepto de espacio que se encuentra en la miniserie *Capitu*, haciendo uso del espacio teatral para darle vida a los personajes creados por Machado de Assis en *Dom Casmurro*. “O espaço cênico com características expressionistas está a serviço do narrador para projetar na tela aquilo que ele está sentindo em seu mundo interior ao relembrar-se de passado”(RODRIGUES, 2008, p 71)

A continuación realizaremos una exploración por el espacio teatral desde el aspecto físico y psíquico, es decir, desde un sentido que nos permita relacionar el espacio teatral con las funciones y elementos de carácter psicológico, resaltando el espacio teatral como influenciador en la conducta de los personajes. De igual manera, destacaremos el espacio teatral desde el aspecto físico ya que desde sus

inicios ha tenido grandes modificaciones debido a los contextos históricos y sociales de la época, como el desarrollo de las nuevas tecnologías.

Diferentes civilizaciones a nivel mundial realizaban representaciones; sin embargo, los orígenes del teatro se remontan al siglo VI en Grecia. Los griegos asistían a ceremonias religiosas celebradas en honor a sus dioses. Poco a poco empezaron a realizar representaciones de sus costumbres y vida doméstica, presentando al público la importancia de obedecer a sus dioses, tal y como lo realizaban en Atenas en honor a Dionisio, dios de la mitología griega.

A representação dramática acontece em um momento de celebração, a grande Dionísia, festival que ocorria em Atenas, nos últimos dias de marco. No primeiro dia de festival, a imagem de Diosnisio Eleuterio era carregada numa procissão magnífica até um santuário fora da polis, onde se sacrificava um touro como oferenda; depois que escurecia, a imagem era levada de volta numa procissão a luz de tochas e colocada no teatro. (WILLIAMS, 2010, p 41)

En el teatro se pueden distinguir dos géneros importantes, la comedia y la tragedia, representando sus narrativas a través del drama entre sus protagonistas “A palavra drama é usada principalmente de duas maneiras: primeiro, para descrever uma obra literária, o texto de uma peça; segundo, para descrever a representação cênica dessa obra, sua produção”(WILLIAMS, 2010, p 215). Las representaciones dramáticas eran presentadas por parte de los griegos en los anfiteatros.

El espacio teatral, para los griegos, se convirtió en el momento en que podrían descubrir la vida y obra de sus seres mitológicos y legendarios, dejando en sus narrativas moralejas y enseñanzas, aprovechando el espacio para enseñar determinados códigos morales de la civilización griega. En la antigua Grecia, el Teatro Dionisio fue el mayor teatro de la época, en sus representaciones los actores se encontraban localizados en una plataforma de madera, y las gradas eran construidas en las pendientes de los cerros, facilitando la capacidad visual de los espectadores. Este fue el modelo encontrado en la actualidad en espacios de espectáculos, conocidos como conchas acústicas. Con el paso del tiempo, el espacio teatral fue obtenido mejoras, pues las plataformas de madera fueron cambiadas por gradas de cemento, en donde se instaló el *skene*, una plataforma alargada y estrecha junto a la orquesta, elevándose a tres metros sobre la orquesta aproximadamente, siendo este espacio, una dedicación al dios del vino y del teatro,

Dionisio, hijo de Zeus. Inicialmente se representaban en honor al dioses, rezos alrededor del templo, en donde los espectadores se sentaban a los lados, hasta que con el paso del tiempo se empezaron a realizar representaciones de las tragedias clásicas de Esquilo, Eurípides, Sófocles.

El espacio teatral y su configuración se ha ido modificando con el paso del tiempo, para llegar a tener un espacio como el actual, tuvo que afrontar diversas modificaciones en diferentes épocas, en la que el contexto social influyo fuertemente en la construcción del espacio teatral. Roma fue uno de los imperios más grandes y conocidos en la sociedad occidental, se convirtió en el modelo de la civilización occidental, por ende influenciando en el arte, como el teatro, a medida que iba pasando el tiempo, las representaciones incorporaban nuevos elementos o presentaciones como la danza.

O espaço é o *logeion*, o lugar da fala dos atores, em oposição a *orchestra*, o lugar da dança para o coro. O *logeion* não é um palco no sentido moderno; é erguido a pouco menos do meio metro acima do nível da *orchestra*, numa plataforma larga que se prolonga para trás até a fachada da *skene* (WILLIAMS, 2010, p 43)

El espacio teatral en la actualidad cuenta con ayuda y apoyo de la tecnología electrónica, en sus montajes, pero no es un requisito para poder narrar una historia en el teatro, así como existen grandes y lujosos teatros en el mundo que involucra tecnología en los espectáculos, también existe el teatro callejero, el cual carece de recursos tecnológicos, pero que también logra realizar una representación, ya que para crear un espacio teatral, el recurso más importante es el capital humano y una historia que se narra a través de una persona. “No teatro uma só personagem presente no palco não pode manter-se calada, tem de proferir um monólogo. Uma personagem muda não pode permanecer sozinha no palco” (CANDIDO, 2014, p 31). En este sentido encontramos el valor humano e importancia del recursos humanos dentro del espacio teatral, pues el teatro más allá de tener recursos y herramientas técnicas para la configuración del espacio, necesita historias que sean representadas.

Así como el teatro ha logrado incorporar tecnología electrónica para la construcción de sus espacios, también logró incorporar diferentes artes, debido a los avances artísticos y tecnológicos de la época. Como la literaria, en el año 1453 Gutenberg crea la imprenta, y su técnica de plasmar las letras en papel se fue

difundiendo enseguida, abriendo las primeras imprentas e imprimiendo los primeros clásicos de la época. Muchas de las obras escritas fueron representadas en los espacios de teatro, siendo esta relación entre literatura y teatro una de las primeras colaboraciones y adaptaciones de la época.

En este sentido, se puede entender el teatro como un espacio que acoge a las diferentes expresiones y facultades creativas del ser humano, desde las representaciones sociales que logran gran intensidad y vibraciones en sus espectáculos, sin perder su esencia de teatro. “O teatro é a única arte capaz de incorporar todas as artes sem depender delas para ser teatro”. (KATTENBELT, 2012, p 115). El teatro consigue incorporar diferentes expresiones sin perder su naturaleza, ha estado presente desde los primeros cimientos de la civilización, pasando por diversos procesos de modificación sin perder su función principal, sin perder espacio en la sociedad contemporánea y con competencias como el cine y la televisión, las cuales también se encargan de realizar representaciones. Tal vez el compartir un mismo espacio entre espectador y actores hace que las vibraciones y emociones se vivan al instante caso contrario de la televisión y el cine, que representan desde la filmación, el teatro comparte el espacio con el público. Ese podría ser el plus que tiene esa arte que permite seguir vigente en la actualidad, sin dejarse opacar por las nuevas herramientas tecnológicas; por el contrario, se alimenta y se hace más fuerte. “Diferente do filme e da televisão, o teatro sempre acontece na presença absoluta do aqui e agora o *performer* e o espetador estão presentes fisicamente ao mesmo tempo no mesmo espaço. Um está lá pelo outro” (KATTENBELT, 2012, p 121)

El teatro es un arte que no necesita de una cámara para presentarse en vivo y en directo, sus *performance* se presentan un tiempo y espacio de aquí y ahora. A pesar de desenvolver distintas técnicas de representación a lo largo de los siglos, el teatro conserva su esencia inicial, puede trabajar con las más avanzadas técnicas de iluminación como también puede crear un espacio teatral en cualquier lugar.

O teatro, por outro lado, enquanto *performance* ao vivo, não precisa de câmara para criar um mundo possível e acontece no *continuum* fechado do aqui e agora. No entanto, em as longa história de séculos (sic), o teatro desenvolveu todos os tipos de técnicas de interrupção de modo a escapar das restrições do realmente dado aqui e agora. Por exemplo, há a divisão da *performance* em atos e cenas, que geralmente se ajusta do texto dramático, o uso de uma cortina, a mudança de cenário e iluminação etc. (KATTENBELT, 2012, p124)

Entendiendo el espacio teatral como una configuración que depende del contexto en que se desarrolle, su configuración se ha ido ajustando a las exigencias del momento, recurriendo al uso de la escenografía y la utilería con el fin de crear un ambiente realista en la obra, en donde el vestuario depende de la representación. En muchas ocasiones el espacio teatral puede carecer de narrador, debido a la presencia de los actores que interpretan las obras, estos a través del diálogo y los libretos pueden expresarse directamente con el público, pero también con sus expresiones. Logrando establecer en sus diálogos y libretos relaciones con otros sistemas de comunicación. “E graça aos novos sistemas de comunicação em rede opera-se uma verdadeira reconstituição de relações entre meios de produção, agentes criativos, linguagens artísticas e instituições teatrais.” (LIMA, 2016, p 19)

Para concluir, el espacio teatral no es solo un espacio físico, decorado con utilería, y elementos que consigan crear un ambiente realista; el espacio teatral, en este trabajo es abordado desde un sentido físico y psíquico, como un espacio que ofrece un espectáculo de carácter audiovisual en que se involucran diferentes lenguajes verbales y no verbales, realizando puestas en escenas.

Por último, hablar del espacio teatral es hablar de un proceso creativo, que en cierta parte desnuda la humanidad a través de sus representaciones. “O drama é sempre um elemento central na vida de uma sociedade que uma mudança em seus métodos não pode ser isolada de mudanças de alcance muito maior”(WILLIAMS, 2010, p 228). Es una conexión especial, ya que comparte el mismo espacio que los espectadores, consiguiendo hacer vibrar al público de emociones en el mismo tiempo y espacio en que los personajes viven sus experiencias. En este orden de ideas expuestas, el teatro y su espacio van más allá de un lugar físico, en donde los actores entran en convención con el público. No es solo un lugar ficcional, en donde se desarrolla una acción teatral, conocido como espacio escénico, es el lugar en que los sentimientos de la humanidad consiguen expresarse, involucrando diferentes manifestaciones artísticas y humanas como la literatura, la música, la danza, a través de un largo proceso de cambios en su espacio físico, permitiendo que el teatro sea una casa de las artes en general, desarrollando su espacio tanto en el sentido físico como psíquico.

-EL ESPACIO EN LA TELEVISIÓN.

El espacio en la televisión es dado principalmente en un estudio de grabación. En este espacio se adecuan los diferentes escenarios para realizar las diferentes narrativas. Los estudios de televisión se caracterizan por ser lugares cerrados y aislados, en los estudios se encuentran las cámaras de televisión, focos de iluminación y sonido profesional.

En el caso de Capitu, un salón de la sede de Automovel Club do Brasil, en el centro de Rio de Janeiro, es el espacio que se adecuo como un estudio de televisión para el desarrollo de la narrativa. El espacio televisivo, al estar aislado, es decir, al ser un espacio cerrado, permite que los programas de televisión tengan una limpieza en la luz e imagen. Por ejemplo, si se graba escenas en la calle, el sonido ambiente se podría filtrar en las escenas, como los sonidos de los carros, una fuerte brisa, sonidos que en un estudio de televisión no se encuentran, y de ser necesarios en la escena, en la edición son incluidos.

En el espacio televisivo, y gracias a los ángulos y planos de la cámara, el espectador consigue tener más de cerca diferentes detalles de las escenas, en el caso de los planos cerrados, pequeños detalles del espacio se resaltan mucho más. Debido a las cámaras y sus ángulos, el espectador consigue ver el espacio desde el punto de vista del actor o del personaje, en el caso de la cámara subjetiva, lo que ve el actor, es lo que ve el espectador. “Os pontos de vista dos personagens são emprestados ao espectador. Em um diálogo, por exemplo, o espectador observa a cena do ponto de vista de um dos atores e, em um corte, vê o primeiro ator do ponto de vista do segundo” (SADEK, 2008, p 114).

Así como en el teatro, en la televisión también se presenta la cuarta pared, la cual ayuda a tener una tridimensionalidad en el espacio, lo cual permite que la cámara consiga capturar un ángulo de 180 grados, desplazándose de un lado para otro, la cuarta pared también ayuda a la ubicación de los personajes en el espacio, debido a que estos deben respetar la cuarta pared, en caso de llegar romperla, en cierta medida rompe con la geografía del espacio.

Debido a los aspectos técnicos de la televisión y a su arquitectura, se trabaja con más de una cámara. En la edición y montaje se realiza la secuencia a partir de los diferentes tomas, realizadas desde diferentes ángulos de la cámara. Por lo tanto, el espacio puede ser presentado desde varias dimensiones, diferente al teatro, en donde el espectador tiene un espacio fijo.

En el caso de Capitu, se realizó una adaptación del teatro en la televisión, la cual requirió de una puesta en escena en la que el realizador trabaja en la dirección de los actores y en la concepción de los medios y recursos necesarios para adaptar el teatro en la televisión.

En el espacio televisivo, el texto original o base se va reduciendo, debido a las exigencias que demanda la televisión, siendo la creación del espacio en términos de arquitectura y estructura, es decir, el montaje de la escenografía en el estudio de la televisión, ya que en el lenguaje audiovisual se antepone la imagen frente a la palabra. "Si en los años 10 empezaron a construir decorados duros, no fue tanto por reivindicación realista como bajo la influencia del teatro- donde el director Antoine utilizaba ya decorados con volumen y relieve. Primeramente tímidamente y luego de forma sistemática, el cine, comenzó hacer lo mismo". (1990, CHION, p 144)

El espacio en la televisión, es creado en un estudio de televisión, recreando espacios convencionales en los que se desenvuelven las personas en la vida cotidiana, sin embargo en el caso de Capitu, al tener un concepto teatral, los espacios convencionales son alterados, debido a la influencia del teatro en la miniserie. Sin embargo, el salón es adecuado con las técnicas de cualquier estudio de televisión, creando el espacio, pensado para el lente de la cámara, pero con matices de una escenografía teatral.

El espacio en la televisión, al ser en un estudio de grabación, recurre a los avances y medios técnicos de la televisión, en los estudios recrean ciudades similares a las de la vida real, sin embargo también, existen narrativas que recurren a la ficción y fantasía, creando escenografías basadas en la utopía o fuera de la arquitectura convencional pero que dentro de la narrativa es real.

En la televisión, se crea un espacio que consiga ubicar al espectador, una ubicación que no solo queda en el aspecto geográfico sino también temporal, en el caso de la realización de espacios de ciudades con casas antiguas, el espectador

logra tener una noción de la época en que se va a desarrollar el relato. “Existe, dentro dos filmes, um momento no qual o cinema, seja como cenário, seja como locação, propõe arquiteturas” (MENDES, 2007, p46)

El espacio en la televisión, permite tener un control sobre diferentes factores, como el sonido y la iluminación, control que sería difícil mantener en locaciones abiertas, es decir, fuera de los estudios, pues ya se estaría dependiendo de los factores climáticos y el ruido de las ciudades, debido a que en el lenguaje audiovisual se trabaja, con imagen, sonido y música, movimiento y velocidad en los cortes.

Para terminar, el espacio en la televisión, es dado por el director y/o realizador del audiovisual, a partir de la interpretación de un determinado guion, es creado el espacio, se realiza una escenografía a partir también de diferentes técnicas cinematográficas, construyendo una arquitectura específica para cada relato que será filmado, basándose en la arquitectura convencional, o construyendo espacios imaginarios, en el caso de Capitu, observamos como el espacio cuenta con una influencia del teatro, pero que dentro de esta dinámica cuenta con sus propias reglas, con el fin de articular el espacio de la televisión con el teatral.

MÍDIA.

A continuación abordaremos y exploraremos acerca de la mídia dentro del capítulo que abarca sobre el espacio, ya que es en la mídia televisiva en que el espacio se manifiesta tanto físicamente como psicológicamente.

Los medios de comunicación son herramientas de información utilizados por la sociedad, con el fin de enviar mensajes a la sociedad, los cuales pueden ser transmitidos en formato de texto, sonido y visual. La televisión, al ser un medio audiovisual, tiene la capacidad de reunir la imagen y el sonido para componer sus mensajes, caso contrario de la prensa escrita y la radio, medios de comunicación que trabajan con la palabra escrita y la sonoridad, respectivamente.

Entendiendo la televisión como un medio de comunicación que transmite mensajes desde las imágenes y la sonoridad, abarcaremos la mídia televisiva como

un espacio capaz de integrar elementos que van más allá de las imágenes en movimiento y los sonidos, puesto que, en el caso del objeto de estudio, *Capitu*, al ser la adaptación de una obra literaria, con un concepto de narrativa teatral, se integra en la pantalla: la literatura y el teatro, siendo la televisión un medio de comunicación que cuenta con la capacidad de integrar distintos elementos dentro de sus estructuras narrativas, en este caso integra el teatro como concepto de espacio para el desarrollo de la historia, llevando tanto al teatro como a la literatura, a un mismo vehículo de comunicación. “A medida que as sociedades antigas se tronaram mais elaboradas, buscaram veículos com os quais a escrita pudesse ser transportada mais facilmente” (DEFLEUR, 1993, p 35).

Desde la aparición y el desarrollo de la televisión, a mediados de los años 30, los contenidos de la mídia televisiva han tenido crecientes niveles de audiencia, en algunos países. Ella surge en los años 50 en el Brasil y debido a sus características, produce contenidos audiovisuales en diferentes formatos, en los que se destacan: las telenovelas, las series, los reportajes, espectáculos en vivo, entre otros. En el caso del presente objeto de estudio, *Capitu* es un producto realizado en formato de miniserie, el cual se caracteriza por ser un género televisivo de corta duración, pues la miniserie cuenta con cinco (5) capítulos de 40 minutos de duración aproximadamente.

Na minissérie ou na telenovela, programas mostrados em sequência quase diária, os problemas de tempos são resolvidos, via de regra, *no inferior* de cada capítulo, É raro que se façam passagens de tempo de um capítulo a outro, devido, novamente, a técnica de criação de suspense, ao gancho. (PALLOTINI, 2012, p 117)

Las características audiovisuales que componen la televisión permiten que diferentes expresiones artísticas se articulen para lograr una interacción mediática. Es decir, un dialogo entre diferentes mídias, en el caso de nuestro objeto de estudio, el teatro y la literatura, se vinculan dentro del espacio televisivo, en formato miniserie. Tanto el teatro como la televisión presentan representaciones, cada uno con sus respectivas características, siendo el teatro un espacio que realiza representaciones en vivo, mientras que la televisión, cuenta con otras herramientas de producción, tales como: la edición, secuencias de tomas y planos.

En el caso de *Capitu*, la televisión, no solo vincula al teatro, como espacio narrativo, pues la literatura también tiene presencia dentro de la miniserie, ya que la

historia es basada en la obra literaria “Dom Casmurro” escrita por el autor brasileiro, Machado de Assis, adaptación mantiene los diálogos del libro, por ejemplo.

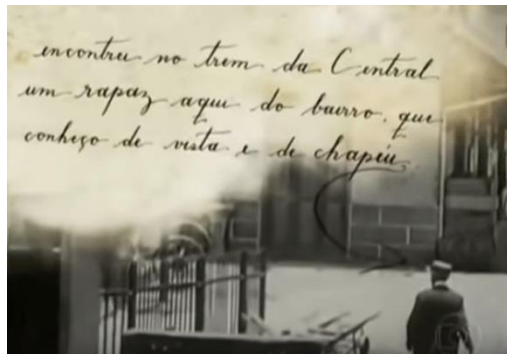


Ilustración 1 FUENTE: CARVALHO, Luiz Fernando. *Capitu*. Globo Marcas. Brasil. 2008.

En esta imagen tomada del primer capítulo de la miniserie, encontramos los diálogos que tiene el libro, puesto que las palabras que se encuentran escritas en el audiovisual, son las mismas que posee el libro. Este dialogo en la miniserie se encuentra en el primer capítulo, mientras que en el libro en el primer capítulo, llamado “Del titulo”, iniciando en las dos mídias bajo el mismo parlamento. “Uma noite destas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro que eu conheço de vista e de chapéu” (De Assis, 1995, p 13)

Los medios de comunicación desde sus inicios, se han ganado un gran espacio dentro de las sociedades, llevando los mensajes a las personas. Siendo la televisión un medio de comunicación de masa, es decir, un medio de alcance grande y heterogéneo, debido a la gran cantidad de público que puede abarcar.

A televisão evoluiu continuamente e seria arriscado tentar sintetizar as suas características em termos dos seus efeitos e propósitos comunicacionais. Inicialmente, a característica principal de inovação da televisão derivou da sua capacidade para transmitir muitas imagens e som e, portanto, atuar como “uma janela sobre o mundo” em tempo real. (MCQUAIL, 2003, p26)

Capitu al ser una adaptación de una obra literaria, la historia protagonizada por Bento y Capitu es llevada a un público contemporáneo. Aunque el libro fue lanzado en el año 1899, mientras que la miniserie es transmitida por primera vez en el año 2008; es decir, la historia al llegar a las pantallas en una fecha y época diferente, teniendo una distancia doble, en el espacio y tiempo. Capitu es compuesta en un formato audiovisual, transmitida en un vehículo de masa, así que la miniserie tiene

como audiencia nuevas generaciones que conocerán “Dom Casmurro”, también por medio de la televisión, debido a su adaptación televisiva.

La televisión al ser un vehículo de masa, sus narrativas tienen gran alcance a nivel de audiencia, ocupando un espacio dentro la sociedad, convirtiéndose en un elemento de constante presencia en la cotidianidad de las personas. En el caso de las telenovelas requiere de un ritual, debido a que durante la transmisión el público debe acompañar durante unos horarios específicos. En el caso de Capitu, para lograr ver la serie completa, se debe dedicar un tiempo de 230 minutos aproximadamente, distribuidos en cinco capítulos, de 45 minutos cada uno. La audiencia que acompañó la miniserie en el horario en que fue primeramente presentada por la Globo, tuvo que seguir sus episodios durante cinco días a partir de las 23 horas. La televisión al tener contenidos que requieren de determinado tiempo por parte del público, y al tener presencia dentro de la vida cotidiana de las personas, en diferentes espacios y contextos.

Dentro de la sociedad, la mídia se ha convertido en un elemento de constante presencia dentro de la vida cotidiana de las personas. Hace presencia día a día en los diferentes espacios y contextos de la vida social. Por lo tanto es pertinente estudiar la mídia ya que en ella y sus narrativas se presentan las diferentes dinámicas sociales y estructuras sociales. Sin embargo la mídia llega a espacios económicos y políticos, debido a que los medios de comunicación se encuentran abiertos para ser consumidos por la sociedad, vinculando sus contenidos al ámbito político y económico, por medio de sus narrativas. “os veículos de massa são uma importante fonte de expectativas sociais padronizadas acerca da organização social de grupos específicos na sociedade moderna” (DEFLEUR, 1993, p 242).

En una sociedad donde la mídia es parte importante en los procesos de comunicación, como en las sociedades modernas y contemporáneas, sus relatos contribuyen a las formaciones de interpretaciones de la realidad, generando construcciones de significados compartidos. De esta manera, es la mídia fuente de información y expectativas sociales, ya que sus vehículos de masa influyen en las audiencias, desde el ámbito cultural tanto como en la escala de valores morales de la sociedad.

Por ese motivo temos de transformar quantidade em qualidade. Quero mostrar que é por ser tao fundamental para nossa vida cotidiana que

debemos estudar a mídia. Estudá-la como dimensão social e cultural, mas também política e econômica do mundo moderno. Estudar sua onipresença e sua complexidade. Estudá-la como algo que contribui para nossa variável capacidade de compreender o mundo, de produzir e partilhar seus significados. Quero mostrar que deveríamos estudar a mídia, nos termos de Isaiah Berlin, como parte da “textura geral da experiência”. Expressão que toca a natureza estabelecida da vida no mundo, aqueles aspectos da experiência que tratamos como corriqueiro e que devem substituir para vivermos e nos comunicarmos uns com os outros. (SILVESTRONE, 2002, p13)

Teniendo en cuenta la mídia como parte de la experiencia y sus representaciones tanto en el habla, la escrita y el audiovisual, son estas las maneras y las posibilidades de comunicación dentro de las vidas cotidianas, las cuales ayudan a comprender de alguna manera la vida social en que nos desenvolvemos.

Debido a la importancia de la comunicación y los efectos de los medios sobre el público, estos ayudan a derrumbar de alguna manera las fronteras nacionales y a crear una cultura mundial en un mercado globalizado. Los medios de comunicación se convierten en un elemento omnipresente dentro de las sociedades contemporáneas. En otras palabras la mídia aporta a la construcción de la cultura, debido a que los medios de comunicación, dentro de una sociedad, son instrumentos que a través de sus narrativas y mensajes ayudan a moldear parte de las estructuras y dinámicas sociales.

A cultura, em seu sentido mais amplo, é uma forma de atividade que implica alto grau de participação, na qual as pessoas criam sociedades e identidades. A cultura modela os indivíduos, evidenciando e cultivando suas potencialidades a capacidades de fala, ação e criatividade. A cultura da mídia participa igualmente desses processos, mas também é algo novo na aventura humana. (KELLNER, 2001, p11)

Vivimos en un mundo contemporáneo, en el que el desarrollo de las nuevas tecnologías, ha permitido crear nuevas alternativas de narrativas. Los medios de comunicación son herramientas que permiten visualizar el mundo desde diferentes perspectivas, en especial, aquellos medios de comunicación audiovisuales como la televisión, el cinema y los computadores. El desarrollo tecnológico y la globalización han permitido que la mídia llegue mucho más lejos, borrando en cierta medida los límites fronterizos entre naciones.

Simultaneamente, a expansão de uma mídia ocidental ou ocidentalizada permanece afetando as opiniões sobre o mundo e sobre as relações entre

as pessoas. Por exemplo, a mais recente extensão tecnológica da comunicação desde o século dezenove-da circulação em massa do jornal as transmissões radiofônicas – dramatiza o impacto da mídia nas formas tradicionales de conversação na sociedade. (MAROCCO, 2006, p 21).

El apoyo tecnológico en la difusión y expansión de los mensajes de los diferentes medios de comunicación fue fundamental para su globalización, convirtiendo la industria de la comunicación en un sector productivo, dinámico y de gran visibilidad social.

Entre os aspectos distintivos do século XX, o advento dos meios eletrônicos de comunicação se destaca particularmente, com sua expansão em nível planetário, sua crescente capacidade de produção, armazenamento e distribuição de informação contribui ao destaque e a importância social dos meios de comunicação no século passado o fato de a indústria da comunicação estar entre s setores produtivos que mais se desenvolveram, o que se expressou seja na crescente capacidade de absorver recursos humanos especializados, seja na perene demanda de recursos materiais e técnicos para suprir as transformações constantes de todas as instâncias desse setor (GOMES, 2017, p 162)

En este orden de ideas, podemos evidenciar el impacto de la tecnología y la globalización de en la sociedad, los cuales se encuentran acompañados de los medios de comunicación. Ellos crean mensajes con efectos de producción de sentidos, a partir de la construcción de significados e interpretación o comprensión de la realidad. Los medios de comunicación, permiten, con la emisión de mensajes, la producción y el intercambio de informaciones y de contenido simbólico, "De uma forma profunda e irreversível o desenvolvimento da mídia transformou a natureza da produção e do intercambio simbólico no mundo moderno". (THOMPSON, 1998, p 19). Debido a que los medios de comunicación tienen una dimensión simbólica, la cual está relacionada con la producción y circulación de materias o bienes culturales, sus producciones son significativas tanto para los que los producen como para los que los reciben.

Los medios de comunicación crean sus narrativas, teniendo en cuenta los contextos sociales y culturales en que se encuentran. Es decir, existe un grado de conexión entre el receptor y el emisor, bajo parámetros de contextualización. Por lo tanto, los contenidos presentados por parte de la mídia se encuentran bajo características en las que puede existir diversos grados de identificación, con el fin de ser atractivo para la audiencia. Este es el caso de la adaptación de "Dom Casmurro", al ser escrita por el autor brasileiro, Machado de Assis, referente de la literatura

brasileira, se crea cierta afinidad e interés en el público, al saber que una historia creada por una referencia de la literatura brasileira será llevada a la televisión.

O quarto tipo de poder é cultural ou simbólico, que nasce na atividade da produção, transmissão e recepção do significado das formas simbólicas. A atividade simbólica é característica fundamental da vida social, em qualidade de condições com atividade produtiva, a coordenação dos indivíduos e a atividade coerciva. Os indivíduos se ocupam constantemente com as atividades de expressão de si mesmos em formas simbólicas ou de interpretação das expressões usadas pelos outros, eles ao continuamente envolvidos na comunicação com os outros. (THOMPSON, 1998, p24)

En Capitu, por medio de la narrativa, se puede percibir la importancia de la iglesia católica dentro de la sociedad brasileira de entonces, ya que Doña Gloria, madre del protagonista de la historia, Bento, desea enviar a su hijo al seminario. Sin embargo, más allá de enviar a Bento al seminario para cumplir una promesa que realizó en el pasado, doña Gloria ve en el seminario una oportunidad de escala social. Ser sacerdote, dentro del círculo social en que se desenvuelven los personajes, es importante, por ende, ser parte de la iglesia católica es tener un rol importante dentro de la estructura social en que se desarrollan los personajes de la historia; más allá de pertenecer a la iglesia, es pertenecer a un grupo de poder en la ciudad, están a puertas de la política, ya que tanto la política como la iglesia son dos instituciones de poder que trabajan en conjunto. La importancia del papel de la iglesia católica dentro de la sociedad es resaltada por uno de los personajes, Jose Días, el cual resalta acerca de la importancia del rol de la iglesia en Brasil, aunque esta importancia sea refutada por el Tío Cosme. Cabe destacar, también, que Brasil es el país con más católicos en el mundo.

A través de la narrativa de la miniserie, y teniendo la iglesia católica, como uno de los ejes centrales que desenvuelve la historia, se realiza una representación social, es decir, un conjunto de ideas, significados y valores socialmente compartidos, como es el caso de la Iglesia, pues al ser transmitida en un país católico como Brasil, el valor de la Iglesia dentro de la sociedad es compartido tanto por la audiencia como por los personajes. La mídia y sus narrativas son un ejemplo acerca de cómo los medios son productores de sentido y de formación de imágenes en la sociedad contemporánea.

La mídia, por medio de sus mensajes y narrativas, abarca diversos fenómenos de comunicación con los cuales produce diversas estructuras de sentido y proyectos

culturales, siendo la vida social un locus para realizar las representaciones sociales, culturales y locales.

Uma das conquistas técnicas da televisão é a sua capacidade de utilizar grande quantidade de deixas simbólicas, tanto de tipo auditivo enquanto visual. Em quanto a maioria dos meios técnicos restringe a variedade de deixas simbólicas a um único de forma simbólica (a palavra falada ou escrita), a televisão tem uma riqueza simbólica com as características de interação face a face: os comunicadores podem ser vistos e ouvidos, movimentam-se a traves do tempo e do espaço da mesma forma que os participantes na interação social cotidiana e assim por diante. (THOMPSON, 1998, p 85).

El desarrollo de la mídia ha implicado factores tecnológicos, políticos y económicos, por lo tanto su rol dentro de la sociedad se hace importante. “A mídia esta mudando, já mudou, radicalmente o século XX viu o telefone, o cinema, o radio, a televisão se tornarem objetos de consumo de massa, mas também instrumentos essenciais para a vida cotidiana”.(SILVESTRONE, 2002 p 17).

La mídia, en parte de sus narrativas, realiza representaciones sociales en cierta medida, ya que a través de sus relatos presenta parte de las estructuras y dinámicas sociales de determinado grupo. En el caso de nuestro objeto de estudio, la miniserie Capitu representa la religiosidad y su rol dentro de la sociedad brasilera.

La historia de Bento ha sido plasmada en más de una ocasión y en diferentes medios de comunicación, siendo adaptada al menos 3 veces al lenguaje audiovisual. La primera vez que se le dio vida a la historia fue por medio de la obra literaria, en el año 1899. Desde la dirección de Paulo Cesar Saraceni, guionista y productor de cine, en el año 1968, la historia escrita por Machado de Assis llega a la pantalla grande, bajo en nombre de 1) Capitu. En el año 2003 la historia regresó a la pantalla grande nuevamente en formato de cine, con la película, 2) “Dom”, años después, la cadena televisiva Rede Globo crea la miniserie 3) Capitu, en esta versión, dando un poco más de espacio al rol femenino en la historia, pues el nombre de la miniserie, es el mismo de la protagonista, Capitulina, el cual es abreviado como Capitu. Sin embargo, el narrador sigue siendo Bento, por lo tanto es una mirada masculina la que se encarga de narrar la historia.

Cuando el lenguaje audiovisual empezó a crear las narrativas audiovisuales, las historias literarias fueron la fuente de contenido de aquellas producciones, es decir, desde los inicios del lenguaje audiovisual, la literatura ha sido un aliado, en el momento de contar las historias, pues el lenguaje audiovisual, no solo necesita de soportes y

recursos técnicos, también necesita de historias. Siendo la literatura una de las encargadas de suministrar los relatos para ser narrados bajo el lenguaje audiovisual, adaptando las historias, pasando de un lenguaje literario a un lenguaje audiovisual.

En este proceso de articulación, las mídias se apoderan de las narrativas escritas, generando que la producción literaria dialogue con otros campos inter y transdisciplinarios.

En Capitu, se evidencia la presencia de la música, el sonido, la danza y la literatura, siendo esta última la estructura del argumento, debido a que la transposición mediática, inicia con la adaptación del libro, es decir, evidenciamos una adaptación fílmica del texto literario. “Intermedialidade no sentido estrito transposição midiática, (Medienwechsel) denomina igualmente transformação midiática, a exemplo de adaptações fílmicas de textos literários” (RAJEWSKY, 2012, p 58)

La intermedialidad y el desarrollo tecnológico han permitido realizar, por parte de los equipos de producción audiovisual, narrativas no convencionales, como lo mencionamos anteriormente, rompiendo con el espacio y modelo tradicional de grabaciones. El espacio de Capitu es teatral, los sets de grabación se caracterizan por tener todos los elementos necesarios para la realización de escenas, elementos tales como: escenografía, luces y cámaras, siendo este último recurso no necesario dentro del teatro, ya que a diferencia del lenguaje audiovisual, el teatro no necesita de cámaras, ya que sus representaciones se realizan en vivo y en directo. El teatro puede realizar representaciones sin necesidad de recursos tecnológicos y electrónicos, en otras palabras, el teatro no depende de cámaras de televisión, señales de transmisión, luces entre otros instrumentos como si lo necesita la televisión. Sin embargo, para el desarrollo de la miniserie, el teatro debe contar con el apoyo de la cámara y el montaje, debido a que el concepto de espacio teatral se realiza bajo el esquema televisivo.

La articulación de los recursos tecnológicos con el espacio teatral es un ejemplo de las hibridaciones narrativas que pueden ser logradas en la actualidad, pues los productores audiovisuales utilizan las herramientas tecnológicas en espacios que pueden trabajar sin el apoyo de los recursos tecnológicos, tal como el

teatro, el cual puede realizar su trabajo de representaciones sin necesidad de recursos y herramientas tecnológicas.

Um crescente número de estudiosos nesse campo concebe as histórias da intermediariedade como processos de desenvolvimento tecnológico dentro de certas circunstâncias históricas, econômicas e sociais. Ao fazer isso, colocam os desenvolvimentos e os encontros das mídias explicitamente dentro de diferentes sistemas culturais e tecnológicos e, naturalmente temos que segui-los por esse caminho. (MÜLLER, 2012, p 79)

Debido al apoyo técnico de la televisión, es decir, al tener la posibilidad de ser escuchada y visualizada, es un medio de comunicación en el que se representa diferentes señales simbólicas, representa en su contenido, características y/o costumbres compartidas por un determinado grupo. Creando experiencia desde lo cotidiano, por medio de diferentes estructuras de intercambio de experiencias mediadas a partir del tiempo y espacio, representando experiencias desde lo cotidiano, ya que el ejercicio de filmar y grabar acciones cotidianas, o dentro de un determinado contexto social, político o religioso, siendo este último, representado en la miniserie, desde una mirada católica.

En primera medida podemos destacar la literatura y el teatro como mídias que se encuentran en la televisión, pues “Dom Casmurro” es una historia que se narra desde el teatro. Sin embargo, en el transcurso de la narrativa existen secuencias en donde los personajes realizan acciones, las cuales son características de otras mídias.

Es el caso de Capitu, en donde en el primer capítulo se presenta una danza, acompañada de la banda sonora Beirutí¹. Otro caso es el de él vendedor de cocadas, quien al anunciar su producto a la venta, lo realiza desde el canto, es decir, en el espacio televisivo de Capitu se presentan diferentes manifestaciones, debido a las relaciones entre mídias.

Enquanto algumas dessas abordagens põem em foco os progressos midiáticos-históricos ou as relações genealógicas entre mídias diferentes, os processos de transformação midiática, a formação mesma de uma dada mídia ou processo de midiatização enquanto tal, outras abordagem trataram das questões relativas ao reconhecimento de uma mídia (Medienerkenntnis) ou pretendem explicar as funções da mídia em geral. Abordagens adicionais, oriundas principalmente da área da literatura e de áreas afins, como a minha, enfatizam as diversas formas e funções que as praticas intermediáticas concretas assumem em textos individuais específicos, sejam

¹ Banda musical estadounidense. Desenvolviéndose en lo géneros musicales: Folk rock, Indie folk, rock, electrónica, pop barroco.

eles filmes, encenações teatrales, pinturas, dentre outros. (RAJEWSKY, 2012, p 52)

La televisión, a través de las imágenes que presenta en sus narrativas, crea en el espectador una imagen de determinados lugares y espacios, siendo una especie de ventana al mundo. Sin embargo, lo que se proyecta depende del lugar de donde se presente; en fin, la composición de las imágenes que se presentan en la televisión crea espacios conocidos para el espectador, siendo también referentes de espacio.

En el caso de *Capitu*, al iniciar la historia, para contextualizar al espectador, se realiza una panorámica de la ciudad de Rio de Janeiro, indicando desde el inicio el lugar en que se desenvolverá la historia, ubicando geográficamente el espectador, desde un gran plano general en la miniserie. “Grande plano geral (GPG) Planos bastante abertos, servindo para situar o espectador em que cidade a cena se desenvolve” (RODRIGUES, 2007, p27).

En las narrativas con espacios convencionales, se presenta una escenografía de espacios similares a los de la vida cotidiana. Es decir, existe una semejanza de espacio entre las narrativas audiovisuales con los espacios vividos por los espectadores, en la vida real. Sin embargo, la escenografía de *Capitu* rompe con el esquema de ciudad y espacio convencional, pues al ser filmada en salón, adaptado como un palco de teatro. El salón se convierte en un teatro gracias a los recursos del arte teatral implementados en el salón, se propone una imagen de ciudad artística, pues el teatro es el espacio en donde se representa la ciudad, Rio de Janeiro. En este caso, al contar con elementos teatrales, el concepto de espacio convencional se rompe, para darle paso a un espacio que puede tener recursos metafóricos, debido a la presencia del teatro. El piso es una pizarra de color verde, existen puertas sin paredes que las sostengan, es decir, los recursos metafóricos aportan a la construcción del espacio en *Capitu*. En la siguiente imagen, tomada de la miniserie, vemos que el piso es una pizarra, y se encuentra dibujado una reja, que divide las dos casas de los protagonistas.



Ilustración 2. FUENTE: CARVALHO, Luiz Fernando. Capitu. Globo Marcas Brasil. 2008.

La presencia del teatro dentro de la narrativa, permite crear una nueva sensación de espacio. Sin embargo muchas de las imágenes presentadas en la televisión no están totalmente marcadas por la realidad. Si bien la televisión no es una herramienta que refleje la realidad en la creación de sus espacios, la arquitectura convencional es un referente al momento de construir las escenografías. En Capitu, al tener un concepto de espacio teatral en la televisión, se permite realizar espacios no convencionales, rompiendo con los esquemas típicos de espacios físicos, como es la reja que divide las dos casas, que es tan solo un dibujo; sin embargo, dentro de la narrativa cumple con la función de separar los patios, y cumple su rol de reja sin estar físicamente presente de manera convencional. Al estar la reja dibujada en la pizarra, la percepción de reja sigue proponiéndose.

Vale lembrar que no contexto da globalização, quando os meios de comunicação, -é também de transporte- expandem os limites da localidade, o lugar social se alarga, criando por consequência uma outra dimensão temporal. Assim como no campo da física, onde tempo e espaço se articulam e se tornam interdependência na sua recepção, como explica a teoria da relatividade, os meios de comunicação, sua evolução e utilização, redefinem a nossa percepção de tempo e espaço, imprimindo um caráter de variabilidade a situações de constância. (SANTANA, 2007, p 21)

En Capitu, observamos la presencia del teatro, la música, la danza, el sonido, las luces, la literatura, en otras palabras, en una mídia encontramos otras mídias, en

un diálogo de diferentes textos, se crea la narrativa audiovisual de “Dom Casmurro”, siendo los diferentes lenguajes, los encargados de narrar las historias, es decir, la presencia de la *mídia* en la sociedad permite narrar parte de las expresiones de la humanidad, convirtiéndose en un elemento importante para las personas.

Já pensamos nela como codutos que oferecem rotas mais ou menos impertubadoras da mensagem, á mente, podemos pensar nela como linguagens, que fornecem textos e representações para interpretação, ou podemos abordá-la como ambientes, que nos abraçam na intensidade de uma cultura midiática, saciando, conteúdo e desafiando sucessivamente. Marshall McLuhan vê a *mídia* como extensões do homem, como próteses, que aumentam o poder e a influência, mas que talvez (e é provável que ele tenha pensado assim) tanto nos incapacitam como nos capacitam, enquanto nos, obetos e sujeitos da *mídia*, nos enredemos mais e mais no profílicamente social” (SILVESTRONE, 2002, p 16)

Capitu, al ser narrada en una *mídia* audiovisual, como lo es la televisión, adopta otras *mídias* dentro de sus narrativas, teniendo en cuenta que las narrativas tanto antiguas como modernas son productos culturales, expresados por un conjunto de signos organizados, tiene como función principal vender el concepto de real y verdadero en las imágenes presentadas.

La televisión, en sus contenidos narrativos, presenta algunas características y costumbres de una determinada sociedad, siendo en el caso de Latinoamérica, países como Brasil, Mexico y Colombia, tienen bastantes narrativas, abarcando aspectos de la vida cotidiana, representándolos por medio del formato de telenovela, el cual es de gran acogida por parte del público, encontrándose en el horario *nobre*, de las parrillas de programación de los canales, siendo un producto audiovisual con bastante presencia en las personas.

Uma grande quantidade de produtos da *mídia* televisiva é explicitamente de caráter ficcional: é a construção de uma história inteiramente inventada e representada por indivíduos que sabem que estão representando e que são percebidos pelo receptores distantes da mesma forma. O tipo de ação que acontece aqui é semelhante à que se desenrola num teatro: eles encarnam um personagem, mas sabem que são distintos dele. (THOMPSON, 1998, p 99)

Debido al crecimiento de los canales de comunicación, sus mensajes no solo aportan a la producción de sentidos sino también a la construcción conjunta de significados, interpretación y comprensión de las estructuras sociales, desde una actividad social como es lo es la comunicación, transmitiendo formas simbólicas de la vida cotidiana, presentando las dinámicas sociales de una sociedad. Retomando el caso de la miniserie, representa parte de las dinámicas sociales brasileñas, en el caso de

Doña Gloria, viuda y encargada de tomar las decisiones de su hogar, de igual manera se evidencia una mirada hacia Europa como un lugar de oportunidades, pues una de las mejores alternativas de estudio para Bento es Europa.

A reproductividade das formas simbólicas é uma das características que estão na base da exploração comercial dos meios de comunicação. As formas simbólicas podem ser “mercantilizadas”, isto é, transformadas em mercadorias para serem em vendas e compradas no mercado, e os meios principais “mercantilização” das formas simbólicas estão justamente no controle da capacidade de sua reprodução (THOMPSON, 1998, p 27)

La naturaleza de la televisión, permite el dialogo intermediático, creando narrativas a partir de un ambiente transmediático, incluyendo en el mismo espacio diferentes manifestaciones artísticas, originando productos audiovisuales con una narrativa construida desde la hibridación, como es el caso de la miniserie Capitu, historia narrada en formato miniserie, construida desde diferentes elementos narrativos, desde un espacio teatral, que se presenta en la televisión.

CAPITULO 2. LENGUAJES

TELETEATRO

El teatro es una de las artes más antiguas, pues su inicio se remontan a muchos siglos atrás, en el cual se realizaban diferentes representaciones sociales. Las representaciones llevan consigo construcciones sociales, creadas desde las diferentes dinámicas y estructuras sociales de determinada comunidad, siendo las representaciones portadoras de diferentes rasgos y matices culturales. En las representaciones sociales podemos encontrar diferentes modalidades e intercambios de la vida cotidiana, tal y como lo realiza el teatro, en donde abarca fenómenos producidos de forma colectiva, logrando tener en sus representaciones sociales una intersección entre lo psicológico y lo social. El teatro, en la realización de sus narrativas, tomaba material cultural y a través de la puesta en escena conseguía realizar una interacción social.

Entendemos las representaciones sociales, desde su referencia a un determinado tipo de conocimiento colectivo, construido con anterioridad por la sociedad. Las puestas en escena como las que realiza el teatro, permiten realizar intercambios de la vida cotidiana. En las representaciones se exponen de manera colectiva, en espacios como el teatro, dando a conocer los sistemas sociales y de interacción.

La representación social permite describir y explicar la experiencia ordinaria. En ella se plasman las diferentes características culturales de la sociedad, tal y como lo hizo el teatro años atrás y en la actualidad, ya que desde los inicios del teatro se realizaban las representaciones sociales utilizando las artes escénicas como herramienta que permite manifestar las diferentes construcciones sociales, teniendo el drama como el género en que se presentaban las narrativas en el teatro. “A ação criada, na maioria das vezes, tem uma relação irônica com a história do teatro, visto que o que se mostra é uma ilusão, um tipo de representação consciente, oferecida como metáfora para a vida real” (RAYMONDS, 2010, p 175).

El teatro fue de los primeros escenarios, sino el primero, en que se realizaron representaciones sociales de manera colectiva. Con el paso del tiempo y nuevos escenarios, las representaciones sociales llegaron a otros espacios, como es el caso de la radio, realizando representaciones en formato de radionovelas, llegando a la

televisión, medio de comunicación de masa que cuenta con altos índices de audiencia, y en donde se destacan las narrativas ficcionales como medio en que se realizan las representaciones sociales.

Bastará que se consulte qualquer jornal diário brasileiro nos dias que ocorrem e, nesse jornal, as colunas que trataram da programação de TV, para que se chegue a uma conclusão simples: de cerca de dez a oito horas de programação, aproximadamente seis delas, ou seja, um terço do tempo, correspondam programas de ficção, basicamente telenovelas. (PALLOTINI, 2012, p 24)

En la televisión y como medio de comunicación de masa, existen varios formatos de tele dramaturgia, tales como: unitarios, series, miniserie, los cuales también, logran cautivar a la audiencia. Como mencionamos, el teatro, en sus inicios y en la actualidad también realiza representaciones sociales, tal y como lo realiza la televisión. Son dos espacios que nacieron en dos épocas diferentes pero tanto la una como la otra siguen vigentes en la sociedad contemporánea, pues el teatro es un arte que ha conseguido estar vigente hasta nuestros días, sin dejarse opacar por la televisión, el cinema o nuevas plataformas digitales, las cuales también narran historias.

Ora, o programa televisivo de ficção é a história, mais ou menos loga, mais ou menos fracionada inventada por um ou mais atores, representada por atores, que se transmite com linguagens e recursos de TV, para contar uma fabula, um enredo, como em outros tempos se fazia só no teatro e depois se passou a fazer também no cinema (PALLOTINI, 2012, p 24)

América Latina es una de las regiones del mundo que más produce telenovelas, género televisivo que se caracteriza por tener un argumento melodramático, en el cual, por lo general cuenta con un final feliz. En países como España son conocidos como culebrones, debido a su larga duración, pues son varios los capítulos que se deben acompañar para visualizar una telenovela “El mundo del culebrón es el mundo del relato eterno” (PUPPO, 1997, p 114). Hablar de historias de ficción en la televisión no es sinónimo de telenovela, aunque este sea el género más popular; existe el unitario, caracterizado por tener capítulos de una hora en el que se presenta el inicio, el nudo y el desenlace, en este lapso.

En el trascurso del presente apartado, hemos abarcado las narrativas en el teatro y en la televisión, siendo estos dos espacios en que se posibilita realizar el ejercicio de la narración. Son dos formatos totalmente diferentes: el teatro ha estado presente desde muchos siglos atrás, mientras que la televisión es un poco más reciente, en comparación con este arte, en el caso de Brasil, llega en la década de los 50, aproximadamente.

O começo da TV no Brasil foi improvisado. Ela foi trazida praticamente num rompante na década de 1950, e, como não havia gente especializada nesse

trabalho, os técnicos do rádio formam requisitos para fazer os primeiros programas da TV.(SADEK, 2008, p 12)

El teatro consiguió tener un espacio en la televisión, incorporó su naturaleza en la pantalla chica, integrándose en un formato conocido como teleteatro, siendo este, una adaptación de una obra de teatro, tanto desde el punto de vista escénico como interpretativo a la televisión. Podemos entender el teleteatro como la re-transmisión de las obras teatrales por televisión, el cual surge debido a la necesidad que tuvo la televisión, de llevar grandes obras líricas a la pantalla, presentándose inicialmente como unitarios, en el caso de la televisión Brasileña; es decir; un programa de teleteatro tenía un capítulo en que se presentaba toda la narrativa, inicio, nudo y desenlace.

[...]Um pouco da história, no Brasil, desse tipo de programa, um dos maiores tradicionais e bem –sucedidos, tal como estamos tratando aqui, surgiu no Brasil como uma peça de teatro levada ao ar pela televisão, inicialmente ao vivo, Tratava-se de um texto escrito originalmente para o teatro, depois adaptando para Teve-às vezes, adaptado quase no ato da exibição por diretores e produtores que conheciam a arte teatral, o rádio, o cinema, e estavam começando a conhecer a linguagem televisiva (PALLOTINI, 2012, p 26)

El teatro logra integrarse a la televisión y a sus herramientas tecnológicas que ayudan a su producción, el teatro como lo describe Kattenbelt, el teatro es una hipermídia y paradigma de las artes de las artes, esta descripción que realiza el profesor acerca del teatro, ayuda a entender como el teatro logra vincularse a la escena televisa desde el teleteatro “A partir disso, estamos a um passo de reivindicar o teatro como o *paradigma de todas as artes* e, portanto, uma *hipermidia* que é capaz de incorporar todas as outras artes e mídias” (KATTENBELT, 2012, p119). Esa capacidad que tiene el teatro debido a su naturaleza de hipermidia, es la que logra que se vincules a otros espacios como el televisivo, sin dejar escapar el cinema, con la diferencia que en el teatro se realizan en vivo y en directo mientras que en la televisión y el cine, se recurre a la edición para presentar la narrativa “ Diferente do filme e da televisado, o teatro sempre acontece na presença absoluta do aqui e agora o *performer* e o espectador estão presentes fisicamente ao mesmo tempo no mesmo espaço. Um está lá pelo outro.(KATTENBELT, 2012, p 121).

El teatro en vivo no necesita cámara, para sus presentaciones, tal y como lo necesita la televisión, en donde los actores ya no actúan para el público sino para la

cámara, en otras palabras, en el teatro los actores realizaban sus actuaciones teniendo el público como punto de referencia para ubicarse en el espacio de la platea, mientras que en la televisión, los actores deben actuar pensando en la cámara.

En la época primitiva, los actores actúan frente a la cámara como lo harían frente al espectador teatral: además, en las películas cómicas, suelen tomar directamente al espectador como testigo de las agudezas y de las situaciones chistosas del film. Más tarde, una vez el cine se habrá separado por completo de la influencia del teatro, e hecho de que el actor se dirige directamente al espectador (mediante la cámara) tomara un caris dramático asombroso, porque el espectador se siente directamente implicado (MARTIN, 2002, p 40)

Como discutimos al inicio, indicamos que la telenovela es uno de los géneros dramáticos favoritos por la audiencia en América Latina, siendo estas narradas desde un concepto teatral, ya que las primeras narrativas presentadas en la televisión fueron contadas desde el teatro, creando el teleteatro como el formato narrativo en que se relataban los dramas, en el caso de la televisión colombiana, la cual llegó bajo el gobierno del dictador Gustavo Rojas Pinilla, en el año 1954. Las primeras obras dramáticas fueron presentadas en un formato de teleteatro, combinando las dos maneras de representación existentes en la época, el teatro y la radionovela, convirtiéndose el teleteatro en el primer género de dramatización televisivo, el cual se caracteriza por tener pocos escenarios, actuación en vivo, por ende las escenas debían ser grabadas en una sola toma. En varias oportunidades también se presentaba en vivo los comerciales de televisión.

En el caso de Colombia, en el teleteatro se destacó el director Bernardo Romero Lozano, considerado como padre de la televisión, dirigió las primeras obras desde el concepto de teleteatro en Colombia, distinguiéndose por realizar representaciones literarias dentro del teleteatro, el capital humano que trabajaba en este campo era proveniente del teatro y las radionovelas, medios que contaban con más experiencia en el campo de la dramatización. "o nome teleteatro era uma clara referência as origens do programa e também aos muitos pontos comuns que ele mantinha como o gênero dramático" (PALLOTINI, 2012, p 37)

En Brasil, el teatro llegó durante la época colonial, a mano de los jesuitas, en su ejercicio de catequizar a los indígenas, realizando representaciones basadas en actos religiosos.

O teatro chegou ao Brasil tão cedo ou tão tarde quanto se desejar, Se por teatro entendermos espectáculos amadores isolados, de fins religiosos ou comemorativos, o seu aparecimento coincide com a formação da própria nacionalidade, tendo surgido com a catequese das tribos indígenas feita pelos missionários da recém fundada Companhia de Jesus. (ALMEIDA, 1993, p 15)

El teatro está presente en esta país desde siglos atrás, y a pesar del desarrollo tecnológico y nuevos espacios en los que se pueden realizar diferentes representaciones o manifestaciones artísticas bajo un concepto de dramatización, el teatro se niega a desaparecer y se adapta nuevas plataformas como la televisión, para seguir presentando narrativas, tanto en Europa como en América, adaptando también obras literarias en la televisión por medio del espacio teatral.

A la televisión brasileira también llegó el teleteatro de la mano de la literatura. En la extinta cadena televisiva, la cual funcionó desde el año 1950 hasta el año 1980, en ella se transmitió el programa “Sitio do Pica Pau Amarelo”, y otras adaptaciones literarias fueron ganando espacio en esa televisión. La televisión necesitaba de historias para narrar, y la literatura poseía aquellos relatos que podrían ser narrados a través del lenguaje audiovisual.

Tal como no cinema, as adaptações também ganharam espaço na televisão brasileira, já em 1952^a TV Tupi produziu o programa *Sítio da Pica Pau Amarelo*, que tem como texto fonte a obra de Monteiro Lobato. Além dessa adaptação, faz parte também da história da televisão algumas traduções de êxito: *A escrava Isaura*, de Bernardes Guimaraes, foi adaptada no formato de telenovela duas vezes, em 1976 pela Rede Globo de Televisão e posteriormente pela Rede Record de Televisão, em 2004, *sinhá moca* de Maria Dezone Pacheco, também foi exibida duas vezes, em 1896 e em 2006, ambas produções da Rede Globo de Televisão, além disso Gabriela, cravo e canela, romance de Jorge Amado, teve três adaptações: a primeira versão foi ao ar pela TV Tupi, em 1960, a segunda é uma produção da Rede Globo de Televisão, em 1975, com remake em 2012, pela mesma emissora.(RODRIGUES, 2014, p 12)

Este tipo de producciones, muchas veces es criticado por el público lector, debido a las modificaciones que presenta el texto literario al migrar al lenguaje audiovisual, ya que es un proceso que debe pasar por diferentes implicaciones para encajar tanto en el audiovisual como en el concepto de teatro, al presentarse bajo un formato televisivo, conocido como teleteatro.

Sin embargo, incorporar el teatro a la televisión, no fue una tarea fácil, pues las primeras apariciones del teatro en la pantalla chica, carecían de algunas herramientas dejando algunos vacíos en algunas puestas en escena realizadas. A medida que la

televisión se desarrollaba como medio las adaptaciones y la implementación del espacio teatral en la televisión fue mejorando sus técnicas, hasta conseguir realizar producciones de alta calidad, como lo es *Capitu*, la cual no se caracteriza solo por su concepto teatral, pues es también la adaptación de una obra literaria.

El teatro filmado permanecía ligado al recuerdo retrospectivamente burlesco del *film d'art*, o a las ridículas explotaciones de los éxitos de boulevard en el estilo Berthomieu². Todavía durante la guerra, el fracaso de la adaptación para la pantalla de una pieza excelente como *Le voyageur sans bagaje*, cuyo asunto hubiera podido pasar por cinematográfico, daba argumentos aparentemente decisivos a la crítica del "teatro filmado" (BAZIN, 2008, p 151)

El espacio es el lugar en donde ocurren los acontecimientos narrativos de una historia, en el teleteatro, este espacio por lo general es uno solo, ya que se realiza una representación en vivo, o un falso directo; es decir, es grabado con anterioridad pero con un formato como si fuese en vivo. En el caso del teleteatro, se realizan grabaciones simulando la platea del teatro, por lo tanto parece que estuviese en vivo, como la naturaleza del teatro, pues el teleteatro es de alguna manera llevar el teatro a la escena televisiva.

O teleteatro se aceita como teatro em TV, assume as regras do jogo teatral, e as realiza no estúdio de televisão, o resultado é transmitido diretamente ao público, ou gravado em fita para posterior exibição. Faz-se, por exemplo, toda a tragédia do rei Lear num estudo circular –como o faziam os elisabetanos num palco reduzido-, usando um trono, umas palhas, cortinas, vento, relâmpagos, trovoes, tudo trocado, tudo artificial. (PALLOTTINI, 2012, p 26)

El teleteatro, se caracteriza por tener pocos espacios escénicos, en el caso de *Capitu*, la miniserie fue grabada en un único espacio, en el centro de Rio de Janeiro, en un salón en el Automóvel Club, el cual fue adaptado para narrar desde la naturaleza del teatro, en formato de miniserie la historia de Bento. Se considera *Capitu* como un teleteatro, debido a su manejo del espacio y manera de representación.

A minissérie é, na verdade, uma mininovela-história curta mostrada em episódios, em sequência, cujo conhecimento total é necessário a apreensão do conjunto, de tal forma que, muitas vezes, os capítulos são precedidos de resumos dos acontecimentos anteriores, A minissérie é uma ficção televisiva que se fecha, clausurando totalmente a história (PALLOTINI, 2012, p 48)

El teleteatro, al encontrarse en la televisión, debe adecuarse a su formato, lo que conlleva a que se modifiquen algunas cosas, debido a que al trabajar en conjunto deben encontrar un punto de equilibrio que les permita dialogar para trabajar en conjunto, ya que el trabajo del actor y la escenografía debes ser pensada para el lente de la cámara y no para el público, como en el teatro. El teleteatro puede ser considerado como una pequeña película , ya en el ámbito de los géneros televisivos como un

unitario, debido a que en episodio generalmente presenta el inicio, el nudo y el desenlace en un solo capítulo, tal y como son las piezas de teatro.

Las primeras representaciones en la televisión se realizaron como teleteatros, hasta llegar los productos audiovisuales como los conocemos hoy en día, con efectos especiales y otras herramientas y técnicas que se han desarrollado en el transcurso del desenvolvimiento de la televisión, sin embargo existen canales de televisión que le apuestan a realizar producciones desde un formato de teatro, como lo es Capitu, que si bien no fue grabado dentro de un teatro, si se caracteriza por tener un concepto teatral debido a que utiliza un solo espacio para las escenas, como el teatro, además del vestuario y apertura de algunas escenas con el telón rojo, en fin Capitu, es un teleteatro, pero que cuenta con técnicas televisivas como la edición, musicalización y una post-producción de cualquier otro producto audiovisual, en otras palabras realizando productos audiovisuales que filman el teatro.

El director de Capitu, Luiz Fernando Carvalho, se ha caracterizado por realizar producciones audiovisuales desde un formato de teleteatro, otra miniserie transmitida por la cadena televisiva Rede Globo, tanto en Capitu como en “A pedra do reino”, el director utilizó al teatro como referencia del espacio y tiempo de la narrativa. Capitu y A pedra do reino, no solo tienen en común el concepto teatral, implantado por su director, pues las dos obras son adaptaciones literarias, Dom Casmurro escrita por Machado de Assis y el Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta, escrita por Ariano Suassuna, respectivamente.

En las dos producciones audiovisuales, se evidencia la influencia del teatro en la escenografía, “Logo do inicio da miniserie podemos resaltar um aspecto da teatralidade da obra, ou melhor da metateatralidade” (ANDRADE, 2016, p 93).

Dentro de estas dos producciones, entendidas como teleteatro, observamos la influencia de la producción literaria, así como del teatro claramente, el cual permite tener también el caso de Capitu, tener elementos de la estética barroca, en la construcción de escena. Luiz Fernando Carvalho propuso como espacio en las narrativas audiovisuales.

[...] podemos observar que a roda de ciranda com todos os personagens é um aspecto potencialmente meta-teatral, pois na ocasião o diretor parece querer mostrar ao espetador que tudo aquilo é “apenas teatro”, buscando fazer com que o espectador entenda que estamos todos em uma “comunhão”, como geralmente se busca no teatro; uma comunhão entre ator e espectador, apelando, todavia, para a “suspensão da descrença”. (ANDRADE, 2016, p 94)

Con la influencia del teatro, Luiz Fernando Carvalho presenta la narrativa desde un formato de teleteatro, articulándolo con el audiovisual, ya que se exige una transposición debido a los diferentes formatos de representación en un mismo espacio. Sin embargo, dentro de las diferentes maneras de narrar de la televisión y el teatro o el mismo cine, el drama es protagonista de las narrativas. “El drama es el alma del teatro. Pero también es posible que habite en otra forma literaria. (BAZIN, 2008, p 158).

En este trabajo estamos aceptado el teleteatro como el teatro en la televisión, no solo desde la dramaturgia, o configuración de creación y dirección de espectáculo teatral en un medio audiovisual, ya que tanto el teatro como la televisión presentan dos tiempos diferentes: el teatro se presenta en vivo y en directo, bajo la mirada de sus espectadores en tiempo real; y en la televisión el público no se encuentra físicamente con los actores. En este aspecto, el teatro debe articularse con el lenguaje audiovisual, teniendo en cuenta el lente cinematográfico para realizar sus representaciones, en otras palabras el teatro trabaja para su público, debe pensar en él al momento de actuar, al igual que el teleteatro o cualquier otro formato audiovisual, solo que en el audiovisual televisivo o cinematográfico; se piensa en el público, pero teniendo la cámara como direccionamiento, debido a que se convierte en los ojos del espectador, pues este solo puede visualizar lo que la cámara logre capturar.

O teatro, por outro lado, enquanto *performance* ao vivo, não precisa de câmara para criar um mundo possível e acontece no *continuum*, fechado do aqui e agora. No entanto, em sua longa história de séculos [sic], o teatro desenvolve todos os tipos de técnica de interrupção de modo a escapar das restrições do realmente dado aqui e agora. Por exemplo, há a divisão da *performance* em atos e cenas, que geralmente se ajusta a estrutura do texto dramático, o uso de uma cortina, a mudança de cenário e iluminação. (KATTENBELT, 2012, p 124)

En el teleteatro los recursos que ofrece el lente de la cámara se vuelven importantes, ya que al encontrarse el teatro en la televisión, se narra desde la cámara. La temporalidad y espacialidad en el teleteatro son presentadas desde la cámara y por los artistas que tiene como referente de sus movimientos de la posición de la cámara para la captura y toma de planos, debido a que narrar desde el lente de la cámara es contar una historia en cuadros para un tercero.

Al buscar información sobre el teatro como arte, encontramos que este arte no solo se incorporó a los formatos televisivos como el teleteatro, sino que es un referente para el desarrollo de las diferentes técnicas de producción y montaje tanto en la televisión

como en el cine. Es decir, es un referente en el lenguaje audiovisual, puesto que diferentes técnicas han sido tomadas del teatro y llevadas al audiovisual.

Los operadores de cine tienen otra influencia, además de la fotografía: la iluminación del teatro. Dramaturgos como Max Reinhard en Alemania o David Belasco en los Estados Unidos, crearon nuevos estilos de iluminación formalista el primero y naturalista el segundo, que utilizaban como fuentes luminosas, primero el gas y el acetileno (demasiado débiles para la película y luego, entre 1900 y 1910 la corriente eléctrica). BAZIN, 2008, p 145)

En el teatro la configuración del espacio es realizada en la platea, lugar que puede ser observado en su totalidad por el espectador, en este caso, tiene una luz que ilumina los actores o elementos que deben observar para entender la trama de la narrativa, en la platea el espectador tiene la posibilidad de observar espacios vacíos o “muertos” dentro de la escenografía, ya en la televisión la configuración del espacio es diferente, pues el espectador ve, lo que el director quiera que vea.

En los años 20, los alemanes fueron los amos de este campo, superando la simple transposición a la pantalla del decorado de teatro, Para ellos el decorado era una arquitectura en el espacio, (al decorador lo llaman Architekt) que se podrá explorar en tres dimensiones. Al mismo tiempo, cada construcción estaba prevista en función de uno o más puntos de vista especiales. En el *fausto* (1926) de Murnau, Herlt y Rohrg no trataron de construir enteramente cada decorado, sino que se interesaron en lo que el público veía desde el plano en que se colocaría la cámara. Esta concepción, muy nueva, tenía un doble interés: financiero, pues se ahorraban las partes “inútiles” del decorado, estético, pensando en el decorado en términos de imagen, prescindiendo de cualquier otro criterio. (CHION, 1990, p 145)

Aunque consideremos a Capitu como un teleteatro, no toda la narrativa en este caso transcurre en el espacio cerrado que fue modificado para ser la escenografía. Al inicio de la historia se presenta la narrativa desde los aspectos convencionales de la televisión, desligado del teleteatro, presentando la ciudad de Rio de Janeiro, una panorámica de la ciudad, siendo la ciudad carioca elemento de referencia geográfica para el espectador. Organizar o espaço de uma cena é fundamental para localizar na ação e permitir que ele conheça e situe-se no ambiente em todos os momentos (SADEK, 2008, p 113).

Con las diferentes modificaciones que se presentaron en las narrativas dramáticas audiovisuales, el nombre teleteatro fue modificado, debido a que era llamado teleteatro, debido a la influencia de la naturaleza teatral en la televisión.

O nome teleteatro era uma clara referência aos origens do programa e também aos muitos pontos comuns que ele mantinha com o gênero dramático. Naturalmente, em diversas ocasiões, tentou-se modificar ou melhorar esse nome, às vezes recorrendo a variações genéricas (“TV de

vanguardia” TV de comedia”, “Teledrama”, “teletema”, “telehistoria”, “teleconto”(PALLOTINI, p 27)

De esta manera entendemos cómo llegó a los inicios de las representaciones dramáticas, prestando toda su experiencia como arte que expresa las diferentes manifestaciones artísticas, claro está que el teatro debió entrar en las reglas de la televisión.

O cenário teatral, composto por objetos reais em que se pode tocar, é visto por um ângulo único pelo espectador na plateia. Sentado, ele não pode saber o que há atrás do sofá colocado em cena, nem se o ator, que tem as mãos escondidas atrás de si, porta uma flor ou uma arma. Embora seja um espaço criado com objetos, pessoas e arquitetura reais, em relação ao espectador, bidimensional, assim como é o espaço, registrado pela câmera fixa do primeiro cinema.(SADEK, 2008, p 113)

En este sentido el teatro, al llegar a la televisión, para darle vida al teleteatro, debe hacer un dialogo con el lente de la cámara, teniendo en cuenta elementos estéticos y de montaje en la escenografía, como las 4 paredes, la cual es una pared invisible o imaginaria que se encuentra enfrente del escenario teatral, la cual se rompe cuando uno de los actores interactúa con el público. En la miniserie Capitu, observamos en varios momentos como Bento rompe con esta 4 pared, ya que se dirige directamente a la cámara, es decir ; al público, siendo una propuesta de interacción con el espectador, invitándolo a ser cómplice de su historia, pues el que rompe con esta cuarta pared es el Bento narrador.



Ilustración 3. FUENTE: CARVALHO, Luiz Fernando. Capitu. Globo Marcas Brasil. 2008.

En esta imagen vemos como se rompe la cuarta pared por parte de Bento, quien está narrando la historia pero al mismo tiempo mira en varias oportunidades la cámara, interactuando con el espectador al otro lado del televisor.

Na TV ou no cinema, desrespeitar o eixo da quarta parede significa romper a geografia da cena, desnortear o espectador e, pior, expulsá-lo da diegese e devolve-lo compulsoriamente a poltrona, Avançar para o interior da cena e olhar com os olhos dos personagens significa trazer o espectador para dentro do próprio cenário em que se passa o drama.(SADEK, 2008, p 118)

Es interesante ver como el teatro no solo se integra al formato televisivo, sino que también aportó al desarrollo de las técnicas cinematográficas, haciendo presencia no solo desde el teatro sino implantando sus técnicas para el desarrollo de los dramatizados presentados en la televisión. “Los primeros decorados de cine fueron simples telones pintados de teatro, ejecutados por artistas que los realizaban en talleres especializados y eran expertos en hacer, en cuatro horas, según pedido, el puerto de Dunkerque o una plaza de Argel” CHION, 1990, p 144)

Para finalizar, entendemos a Capitu como un teleteatro, debido a la presencia del espacio teatral en que se desarrolla la narrativa, si bien no fue filmada en un teatro, el espacio en que se desenvuelve tiene una gran influencia teatral, no solo desde el espacio, sino desde la naturaleza del teatro como tal, ya que elementos como los de utilería son del teatro, como la apertura de algunas escenas que son presentadas al abrir un telón rojo.

En la siguiente imagen, vemos el corazón de Bento palpar, esta forma de mostrar el corazón de una persona palpar por desamor, es lograda en el teleteatro, sin perder coherencia en la narrativa, pues es válido llevar a cabo este tipo de herramientas en el teleteatro, sin perder un hilo conductor narrativo coherente.



Ilustración 4 Fuente: CARVALHO, Luiz Fernando. Capitu. Globo Marcas. 2008.

En Capitu, es notable el concepto teatral que incorporó el director más allá, de una escenografía teatral, ya que elementos de utilería implementados como el caballo del Tío Cosme, son teatrales así como el maquillaje utilizado, el cual era un poco más fuerte de lo habitual en la televisión, siendo poco realista en algunas de las escenas, realizando una producción, con un formato alejado de lo realista.

Dentro de la narrativa es usual ver el vestuario de los actores con tonalidades de ropa oscura, color característico del teatro, en la siguiente imagen vemos la composición de un encuadro en donde se resalta el color negro en el vestuario de los personajes.



Ilustración 5. fuente: CARVALHO, Luiz Fernando. Capitu. Globo Marcas Brasil. 2008.

El teleteatro se demuestra en una gran expresión de la palabra, pues lleva casi que en su totalidad el teatro a la escena televisiva, permitiendo que el espectador desde el otro lado de la pantalla logre ver espacios que un formato convencional de novela o miniserie, no podría ver.

En la televisión, algunas partes de la escenografía son ocultadas para el espectador, como es el techo del escenario o las diferentes luces que iluminan el escenario, ya que no hacen parte de la narrativa, sin embargo en *Capitu*, al presentarse como un teleteatro, la cámara consigue filmar y presentar luces exteriores que iluminan la escenografía.



Ilustración 6. Fuente: CARVALHO, Luiz Fernando. Capitu. Globo marcas Brasil. 2008.

En la imagen observamos unas luces que se encuentran ubicadas en la parte superior de la escenografía, luces que pueden ser vistas por el espectador en la televisión, tal y como lo haría un espectador de teatro, el cual tiene la posibilidad de observar toda la escenografía, el espectador teatral puede ver hasta donde su visión se lo permita, en televisión no acontece eso, pero al ser un teatro filmado, la cámara puede capturar este tipo de elementos en la escenografía.

LENGUAJE AUDIOVISUAL.

En el presente trecho del trabajo abordaremos el lenguaje audiovisual, ya que es este campo se desarrolla el relato de Bento y Capitu, más allá de caracterizarse Capitu por tener un espacio de concepto teatral, los diferentes elementos y recursos narrativos implementados por Luiz Fernando Carvalho para crear la miniserie, se encuentran dentro del campo audiovisual, por lo tanto es pertinente desenvolver una reflexión acerca de la configuración y composición del lenguaje audiovisual.

Para poder explorar el lenguaje audiovisual, en primera instancia lo entenderemos como un conjunto de elementos y componentes, que trabajan en conjunto

para lograr una narrativa, ya que entenderemos el lenguaje audiovisual como un mosaico, en donde un elemento necesita de otro elemento para tener sentido, es decir que a través del trabajo en conjunto se consigue realizar una representación de un relato por medio de las imágenes en movimiento, por esta razón desarrollaremos la idea de lenguaje audiovisual como un conjunto de símbolos y códigos que realizan un dialogo desde una articulación, que trabajan juntas para comunicar por medio de las imágenes en movimiento, “É común se dizer da imagen fotográfica que ela é ao mesmo tempo um ícone e um índice em relação aquilo que representa”.(XAVIER, 2008 p 17) las cuales generalmente están acompañadas por el sonido, un elemento narrativo importante en el que profundizaremos más adelante.

Dentro del lenguaje audiovisual podemos distinguir diferentes características como: ser un medio multisensorial, ya que en sus contenidos y narrativas prevalecen códigos verbales y no verbales, creando una representación de la realidad, desde la ficción, convirtiéndose de algún modo en una fuente de información proporcionando al receptor una experiencia unificada.

Considerando el lenguaje audiovisual como un conjunto de elementos que trabajan de manera articulada podemos concluir que el lenguaje audiovisual es en cierta parte lenguaje sintético, entendiendo el lenguaje sintético como un mosaico de elementos que trabajan entre sí o en conjunto para crear un mensaje.

No contexto semiológico, Eisenstein é lembrado por alguns investigadores como um precursor. Uma referência explícita a sua teoria da metáfora no cinema bem como a sua teoria da sinédoque, é feita por Viatcheslav Ivanov nas páginas do *Cahiers du cinema*, n. 220-221 (1970). No seu artigo, “Eisenstein e a linguística estrutural moderna”, Ivanov acentua a atividade quase semiológica do cineasta, acompanhado o respeito geral dos teóricos dos Cahiers, em sua nova fase, pelos textos de Eisenstein. Maria Bystrzycka, na coletânea organizada por J . Greimas, publica um artigo “Eisenstein como precursor da semântica na arte do cinema” – onde analisa as formulações do cineasta russo sobre a imagem cinematográfica como ideograma. (XAVIER, 2008, p 137)

El lenguaje audiovisual al ser un sistema de signos y símbolos que consiguen realizar representaciones, necesita de diferentes partes para su construcción narrativa, como la dimensión morfológica, en la que podemos catalogar elementos visuales y sonoros, siendo la primera decoración, figuras, mientras que en los elementos sonoros encontramos: el sonido, la música, los efectos y el silencio, siendo estos elementos los utilizados para la elaboración del mensaje audiovisual. Dentro de esta dimensión destacaremos la imagen, puesto que las narrativas audiovisuales se componen a partir de

ellas pero en movimiento, en las imágenes encontramos elementos básicos en su composición como: puntos, líneas, colores y formas, representando la realidad, desde un sentido figurativo, ya que difícilmente pueden captar la realidad puesto que en su composición existen diversos factores como la luz, el encuadre, modificando en cierta medida la realidad.

Assim como o filme, no seu conjunto, é a expressão visualmente elaborada de um ponto de vista, cada plano será a tradução em detalhe desta perspectiva global que deve contaminar todos os passos da realização. O trabalho da câmera será concebido dentro da formulação mais pura da metáfora do olhar”(XAVIER, 2008, p 53)

A continuación exploraremos el lenguaje audiovisual desde los aspectos sintácticos, al construir un mensaje, la construcción del mensaje debe seguir unas normas o parámetros, al momento de elaborar una narrativa o crear un mensaje audiovisual, se deben seguir unas normas, tal y como las debe seguir un texto escrito, el cual es construido por un sistema de señales convencionales, así mismo es el lenguaje audiovisual, pues se constituye desde diferentes variantes del lenguaje.

Entende-se função como a “dependência entre duas entidades linguísticas, tal que, se introduz uma mudança em uma delas, provoca-se uma mudança correspondente na outra unidade” (LOPES, 1987, p. 56) E continua na página 57: “variando o fator que mensagem focaliza, varia, correspondentemente, o significado dessa mensagem. ” Samira Chalhub, em Funções da linguagem (1995, p.5), afirma que as mensagens mostram sua marca e traço no efeito que provocam, em seu modo de funcionamento. A linguagem estrutura-se em função do fator de comunicação (referente, emissor, receptor, canal, mensagem, código) a que se inclina. (ANDRADE, 2009 p 52)

Los aspectos sintácticos, se presentan en la creación del mensaje audiovisual, ya que es necesario seguir las normas sintácticas, puesto que estas pueden influir en el significado del mensaje, los principales aspectos sintácticos son: los planos, los ángulos, profundidad de campo, distancia focal, continuidad, ritmo, iluminación y colores.

Teniendo en cuenta los aspectos sintácticos dentro del campo audiovisual, distinguimos los planos, los cuales hacen referencia a la proximidad de la cámara a la realidad cuando se realiza una fotografía o una toma, existen una gran variedad de planos, cada plano cumple con una función específica, como es el plano descriptivo, cuya función principal es describir sus personajes o el entorno en que se desarrolla la historia, dentro de los diversos planos se resaltan: el plano general, plano entero, plano medio, plano americano, primer plano, plano detalle, siendo estos dos últimos, planos expresivos, ya que debido a su cercanía con el objeto o personaje, cumplen con una función

expresiva, ya que son planos más cercanos, teniendo una carga expresiva en las imágenes que captura, considerándose planos expresivos, aquellos que su principal función es mostrar las emociones de los personajes, dentro de este ámbito, se destacan, plano medio, primer plano, plano detalle, debido a su cercanía con los objetos o rostros de los personajes.

Dentro del campo audiovisual podemos entender los planos como un encuadre así como un conjunto de imágenes que se registran en una continuidad, en una toma¹, otro elemento importante son los ángulos, los cuales son dados a partir de la posición de la cámara, una escena puede ser filmada desde varios ángulos de cámara al mismo tiempo, dependiendo de la posición de la cámara, los ángulos tienen una denominación, entre ellos: ángulo normal, picado, contrapicado, ángulo lateral y frontal.

Hasta el momento hemos abordado el lenguaje audiovisual como un conjunto de elementos, debido a que entendemos el lenguaje audiovisual como un modo de organización mixto, porque recurre tanto al sonido como a la imagen, creándose desde un conjunto de símbolos y de normas, los cuales se encadenan con el fin de formar una narración, en otras palabras el lenguaje audiovisual no es una cosa, es un conjunto de símbolos, es una composición que se caracteriza por tener niveles de organización, tal y como lo expresa el profesor e investigador del programa de periodismo de la Universidade Federal Mato Grosso do Sul, Helio Augusto Godoy de Souza, quien manifiesta que el lenguaje audiovisual es una organización, la cual se puede encontrar en una teoría de sistemas, siendo la fotografía, cinematografía, sonido, montaje, estructura dramática y narrativa, los sistemas organizativos del lenguaje audiovisual, los cuales se articulan para organizar desde su integración una estructura narrativa.

En el siguiente cuadro tomado de la conferencia "Linguagem Audiovisual", dictada por el profesor mencionado anteriormente en el proyecto de extensión de la UFMS, Movcine 2018, percibimos como es la estructura del lenguaje audiovisual desde la jerarquía de sus elementos y componentes.



Ilustración 7 Foto tomada de la conferencia "Linguagem Audiovisual"

Desde esta perspectiva vislumbramos el lenguaje audiovisual como una composición de diferentes elementos y códigos, en los que encontramos códigos tanto audiovisuales como extra audiovisuales, entendiendo los códigos extra audiovisuales como aquellos factores externos de las configuraciones de las imágenes, considerando dentro de los códigos extra audiovisuales, podemos destacar el vestuario, la gestualidad de los actores, diseño arquitectónico y psicología de los personajes.

Desde o surgimento do cinema como meio, os analistas tem buscado por sua "essência", seus atributos exclusivos e distintivos. Alguns dos primeiros teóricos reivindicam um cinema não contaminado pelas outras artes, como no caso da noção de "cinema puro" de Jean Epstein. Outros teóricos e cineastas proclamaram com orgulho os vínculos do cinema com as demais artes. (STAM, 2006, p 49)

El lenguaje audiovisual es un proceso, a partir de los aportes de Cristian Metz, teórico cinematográfico destacado en este campo, resalta el cine como un proceso que aborda los estudios semióticos y narrativos, considerándose el cine como una construcción, en este sentido podemos entender como el lenguaje consigue incorporar otras artes, es decir otras artes desarrollan sus técnicas, como es el caso de la pintura, en ese aspecto el cine aprovecha de otras artes y sus técnicas desarrolladas para su construcción.

Entendemos por linguagem audiovisual cinematográfica os termos técnicos usados pelos que trabalham em cinema e TV, de forma que possam obter uma uniformidade de comunicação. Infelizmente, não existe uma padronização definitiva para os diversos termos. Algumas vezes, um determinado nome para um plano pode ter um outro nome em países e lugares diferentes. Por exemplo, o equipamento utilizado para movimentar a câmera em um determinado plano chama-se *dolly*. Porém, é comum chamar o *dolly* de carinho ou mesmo de *travelling*, que é nome de um determinado movimento de câmera. (RODRIGUES, 2007, p 26)

Dentro del lenguaje audiovisual no se puede olvidar la dramaturgia o narración, entendiendo la narrativa como una serie de eventos, contando desde un orden cronológico específico. Las narraciones tienen un inicio y un final, contado desde una secuencia temporal, en donde el lenguaje es el vehículo de la narración, destacándose las imágenes en este vehículo, que lleva la narrativa.

Las imágenes se convierten en un elemento importante dentro del lenguaje audiovisual, por lo tanto es importante tener en cuenta que en la composición de imágenes, se debe pensar en que los espectadores centren la atención, en donde se desea, destacando el elemento protagonista de la imagen, lo cual se logra desde la configuración del campo visual, denominado el campo visual como la parte del espacio, el cual es medido en diferentes grados, el campo visual es el espacio que la cámara que cuenta con la capacidad de captar, desde un enfoque, lo cual consiste en ajustar la cámara a la distancia a la que está el objeto.

Cinema são imagens fotográficas em movimento, projetadas em uma tela a uma determinada velocidade, criando a impressão de movimento. Por se tratar de uma arte baseada em imagens, e as imagens por si dos podem não ser suficientes para contar-nos uma história em termos dramáticos, apoia-se tecnicamente em outros elementos, principalmente no som, para atingir sua principal característica, que é necessidade de mostrar visualmente todo o contexto dramático da história para o espectador. (RODRIGUES, 2007, 13)

Gracias a las imágenes en movimiento el cinema consigue desenvolverse, ya que el cine o el lenguaje cinematográfico en general es realizado por medio de estas, conocidos como fotogramas, siendo las imágenes elementos visuales, las cuales pueden representar cosas que existen o que nunca han existido, a partir de elementos básicos de la imagen como puntos, líneas, formas y colores.

O filme é feito por milhares de fotografias, que chamamos fotogramas. Em cada fotograma, a imagem ou objeto está numa posição ligeiramente diferente da anterior. A cada segundo de imagem, 24 fotogramas são projetados numa tela, produzindo a sensação de movimento das imagens (RODRIGUES, 2007, p13)

Las imágenes al ser un elemento importante dentro del lenguaje audiovisual, debe ser captada por el lente de la cámara a partir de determinadas técnicas, ya que la cámara puede tener distintos movimientos, tanto físicos como ópticos, como es el panorámico, un movimiento de cámara físico, que se logra mediante la rotación de la cámara, hacia el derecho e izquierdo, situando la cámara en trípode para darle estabilidad a esta, permitiendo una rotación sobre su mismo eje; otro movimiento de cámara físico que es común y vale la pena mencionar es el *traveling*, el cual se consigue desplazando la cámara sobre unos rieles, a su vez existen varios tipos *traveling*, como: avance, donde la cámara se desplaza desde un sitio lejano hacia uno más cercano, o al contrario; Ascendente/descendente: caracterizado porque la cámara sigue al personaje en movimientos hacia arriba o hacia abajo; lateral, en donde la cámara se mueve en paralelo a un personaje que se desplaza horizontalmente, permitiendo seguir de cerca las expresiones de los personajes que está captando en ese momento; circular, en este caso la cámara se mueve en círculo alrededor de los personajes. “La fotografía y el cine, situados en estas perspectivas sociológicas, explicarían con la mayor sencillez la gran crisis espiritual y técnica de la pintura moderna que comienza hacia la mitad del siglo pasado”.(BAZIN, 2008, p 25), en este sentido encontramos como el cine es un mecanismo en el que se consiguió desarrollar otras artes, encontrando en el cine la máxima expresión de las imágenes al igual que la pintura, pues al migrar al lenguaje audiovisual su capacidad de técnica y representación se desarrolla al máximo. “En su artículo de “Verve”, André Malraux escribiría que “el cine no es más que el aspecto más desarrollado del realismo plástico que comenzó con el Renacimiento y encontró su expresión en la pintura barroca. (BAZIN, 2008, p 24)

Dentro de los movimientos de la cámara ópticos, podemos mencionar el zoom, el cual es movimiento óptico que tiene como fin alejar o acercar objetos o personas, sin tener que mover la cámara, permitiendo observar de manera más detallada algunos aspectos de la escena en el caso de utilizar el zoom para acercar.

Los diferentes planos y movimientos de cámara, son los recursos que toma el director del audiovisual, al momento de grabar, “O diretor poderá utilizar outros recursos para atingir os seus objetivos, como cenografia, perspectivas, luz, lentes, ângulos de câmera, etc”(RODRIGUES, 2007, p 26) utilizar sin embargo debe estar acompañado de otros elementos, como es el departamento de fotografía, quienes se encargan de iluminar la escenografía, así como el director debe estar pendiente de los movimientos e

interpretaciones de los actores, en caso de no ser filmada la escena bajo los parámetros que el director tiene, la escena debe ser repetida hasta conseguir la toma adecuada. “Tomadas (takes) – É o número de vezes que o plano será repetido, Um plano poderá ter uma toma ou quantas tomadas o diretor achar necessário até estar satisfeito. O plano é a forma como o diretor narra o roteiro” (RODRIGUES, 2007, p 26)

Dentro de los diferentes planos e imágenes, es importante cuidar la profundidad de campo, la cual es la zona que comprende desde el punto más cercano y el más lejano, permitiendo obtener interesantes efectos estéticos, en los que se destacan determinados objetos o se puede difuminar otros, dependiendo de lo que se quiere presentar al espectador.

La profundidad de campo también depende de la distancia focal, es decir, la distancia entre el centro de la lente de la cámara y el objetivo enfocado. Cada objetivo tiene una distancia focal determinada, clasificándose en: gran angular, objetivo normal, teleobjetivo, objetivo marco. Estos encuadres, planos y movimientos de cámara son realizados desde el departamento de fotografía, integrado por: Asistente de cámara, director de fotografía, electricista jefe, maquinista, video asistente, entre otros.

Cameraman-Responsavel junto ao diretor de fotografia pelos enquadramentos e planos com movimentos de câmera, executa os efeitos especiais de câmera quando necessário. Nem sempre o *cameraman* é habilitado para utilização do *steadycam* (aparelho usado junto ao corpo que permite movimentar a câmera de maneira estável), havendo, nesse caso, outro câmera especificamente para esse equipamento. (RODRIGUES, 2007, p 81)

Los diferentes elementos de las producciones audiovisuales son cuidados y coordinados por un equipo técnico, es decir, un conjunto de personas que cumplen con una función técnica durante la elaboración de un audiovisual, como el director de fotografía, operador de cámara, maquilladores, técnicos de sonido, entre otros, siendo no solo los responsables de la parte técnica, ya que el grupo de producción es también el responsable por la administración, logística y costos de la filmación, trabajando en todas las fases de producción desde la creación del guion, pasando por el análisis técnico, composición de elenco, locaciones, y procedimientos legales.

Os técnicos do grupo de produção são os responsáveis pela administração, logística e dos custos de uma filmagem. Apesar de parecer uma tarefa puramente administrativa, em cinema exige-se da equipe de produção um elevado senso artístico, contribuindo com sugestões e soluções de problemas em que esse sentido é extremadamente necessário. Já os técnicos do grupo de direção são os diretamente envolvidos nas decisões que resultarão na qualidade artística e visual do filme. (RODRIGUES, 2007, p76)

Sin embargo, a pesar de ser el lenguaje audiovisual, un trabajo en equipo dividido en varios departamentos, conocido como equipo técnico, los cuales se encuentran relacionados directamente con la filmación, independientemente de estar divididos en departamentos, deben funcionar como uno solo, el número de personas que componen el equipo técnico depende de diferentes factores como el presupuesto del audiovisual, o tipo de producto, en el caso de la musicales, se necesitara de un coreógrafo para realizar el montaje de los bailes, en sí, la formación del equipo depende del tipo de narrativa que se desea realizar. Independientemente se der un trabajo en equipo al momento de realizar los productos audiovisuales la responsabilidad tanto visual como artística recae sobre la dirección, la cual está encabezada por el director.

Num filme, a responsabilidade pela parte artística e visual é totalmente do diretor. O diretor, principalmente como o produtor, é o responsável pelo clima, ritmo de ação, ambientação e contexto dramático dos atores. Para o desempenho de suas funções, conta com as habilidades técnicas de diversos profissionais imbuídos sobretudo da responsabilidade de conseguir que ele atinja os seus objetivos atuando junto a equipe, como um maestro e seus músicos. (RODRIGUES, 2007, p 79)

Desde la producción, se cuidan los recursos del filme, la logística del mismo, administrando desde las diligencias burocráticas como artísticas, la producción de un filme se puede conocer también como productor asociado, productor ejecutivo o simplemente productor, no obstante deben cumplir con las mismas funciones que permitan la realización del filme, cayendo el peso de la victoria o fracaso del filme en la producción, puesto que el productor debe organizar el desarrollo del filme y contribuir también con ideas creativas, una vez se inicie el rodaje del filme, yendo un poco más allá de supervisar y sugerir, ya que el productor debe estar presente desde el inicio hasta el fin de la filmación, desde la idea, pues la propuesta del relato primero llega al director en forma de sinopsis, para después convertirse en guion y finalmente en audiovisual.

Al encontrarse el director desde el inicio, en ocasiones asume el papel de guionista, “Em muitos casos, ele é também o roteirista e, sentindo-se confiante o suficiente, também o diretor do filme”. (RODRIGUES, 2007, p 69), realizando un producto audiovisual desde la interpretación del director, en donde su rol o función principal es cuidar de cada escena, registrando las representaciones a través del lente de la cámara.

En esta perspectiva el trabajo del director inicia mucho antes de la filmación, pues debe buscar las locaciones, es decir, el director se debe encargar de las diferentes fases del proceso, desde que recibe la idea de la historia en una sinopsis, hasta su divulgación por los diferentes medios de comunicación.

O trabalho do diretor, entretanto, começa muito antes de sua visita ao *set*. Preparação é a chave para executar um bom filme e uma das fases mais importantes. O roteiro técnico, resultado de sua decupagem de direção (visualização do filme através dos planos), a planta baixa, que é uma visão octogonal do *set* de filmagem com os planos e movimentos dos atores, e o *storyboard* são de suma importância. (RODRIGUES, 2007, p 70)

El lenguaje audiovisual, ha evolucionado sus técnicas y tiempo de proyección. En el año 1903, el lenguaje audiovisual consiguió proyectar narrativas con más tiempo que el convencional para la época, en el caso del filme, Asalto y robo en el tren de Edwin S .Porter, no solo se logró hacer un montaje sino que se realizó una presentación de más de 10 minutos, siendo este tiempo algo no común en la época.

Em 1903, um filme veio revolucionar toda a indústria do cinema, quebrando na época a linguagem comum de teatro usada pelos diretores. O grande roubo do trem, de Edwin S. Potter, um dos diretores-fotógrafos pioneiros, revelou pela primeira vez a função e o poder da montagem em contar uma história para o cinema. Pela primeira vez também, fugia-se ao sistema de filmar com a duração de um minuto, para o de um rolo (entre oito e 12 minutos de filme), estabelecendo um novo padrão de duração de um filme. No entanto, Porter, em seus filmes seguintes, não deu continuidade a sua maneira de narrar o filme, voltando a narrativa teatral normal. (RODRIGUES, 2007, p72)

El lenguaje audiovisual consigue desenvolverse con la ayuda de otras artes, incorporando en sus narrativas técnicas de otras áreas, como es el caso de la pintura, la cual desarrolló la técnica de luz y sombra, siendo, esta técnica llevada al cinema en los encuadres que necesitaban de ciertas técnicas de iluminación, siendo este un valor expresivo en las narrativas audiovisuales ya que desde la iluminación, se consigue resaltar o difuminar ciertos objetos en los encuadres, creando determinadas atmosferas en las escenas, produciendo ciertas sensaciones, podemos destacar diferentes tipos de iluminación como la iluminación principal, la cual proporciona la mayor parte de luz a las escenas, o la de relleno, la cual funciona para suavizar los contrastes que origina el foco principal, eliminando de esta manera algunas sombras, está también la iluminación posterior, que sirve para dar relieve a los personajes y lograr separarlos del fondo, en esta iluminación el foco posterior está situado detrás del personaje y actúa a manera de

contraluz, también está la iluminación de fondo, la cual ilumina el escenario y da relieve al decorado.

Esta técnica de luz, contraste e iluminación, se lograron en primera medida en la pintura, llevando estas técnicas desarrolladas en la pintura a los diferentes formatos de géneros cinematográficos, puesto que en la pintura a través de la luz y sombra se resaltan diferentes objetos, y estas perspectivas visuales migraron al lenguaje audiovisual, ya que tanto la pintura como el cine trabaja desde los encuadres, como la ley de los tercios, composición de la imagen tanto en la pintura como en la fotografía.

Es interesante como el lenguaje audiovisual, no solo toma prestadas técnicas desarrolladas en la pintura, como la luz y la sombra, sino que consigue llevar la pintura como tal, llevando directamente las pinturas citando más o menos explícitamente un cuadro celebre, en los encuadramientos de una escena en otras palabras, en el cine algunos encuadres son realizados teniendo como referencia algunas pinturas.

Una de las técnicas desarrolladas e importantes dentro del lenguaje audiovisual, ha sido el sonido, no solo desde el habla sino desde la música y los efectos sonoros, pues una vez conseguido involucrar el sonido dentro de las narrativas audiovisuales, la música se convirtió en un papel importante en la creación de ambientes, siendo la música una herramienta que permite comunicar y conectar el ambiente climático al espectador.

Sin embargo dentro del sonido, no solo se destaca la música, sino los efectos sonoros, los cuales van más allá de complementar el material audiovisual, es un elemento importante, ya que cumple funciones específicas dentro del relato, dependiendo del tipo de narrativa audiovisual, en el caso de la música en los documentales, el sonido corresponde directamente al sonido de la historia narrada, por ejemplo, el sonido de la radio que escuchan los personajes, también conocida como música diatética, mientras que la música incidental ayuda a potencializar una escena, por lo general dramática, evocando un sentimiento, ayudado a reforzar el ambiente de una escena, y la música asincrónica, la cual se caracteriza por combinar música suave o feliz mientras se presentan actos violentos, creando una sensación contradictoria.

Por lo general la música se encarga de suministrar apoyo y coherencia a las escenas o imágenes que se presentan, en varias oportunidades la letra de las canciones suministran información del relato, como es el caso de las telenovelas, la música de entrada, conocida como cabezote, narra en la letra de la música la historia, hablando de

los orígenes de los protagonistas y algunas vivencias que deben pasar, consiguiendo plasmar por medio de la música, sentimientos y emociones que tal vez los actores no logran.

Con el cine sonoro, doblaje y postincrinización se impusieron rápidamente. Se necesitaron varios años de pruebas para resolver los diferentes problemas aparecidos con el sonido, como la difusión de películas en países extranjeros, la grabación de un diálogo aceptable cuando la estrella contratada no hablaba- o hablaba mal- el idioma de la película, o la dificultad de captada el sonido en determinados exteriores. (CHION, 1990, p351)

El lenguaje audiovisual, logra transmitir desde lo visual y lo verbal, es decir, mediante palabras e imágenes, transmitiendo mensajes tanto sonoros como visuales, logrando la configuración de su comunicación gracias a la interacción entre sonido-imagen, dentro de un contexto secuencial. El lenguaje audiovisual, lo entendemos en este contexto como un conjunto de elementos, compuesto por música, efectos sonoros, iluminación, luz, colores, colaboran en la transmisión de los mensajes, más allá de ser complementos del lenguaje audiovisual, son parte del mensaje.

El lenguaje audiovisual en su configuración se articula con diferentes modos de expresiones, y sistema de codificación conocidos como planos y movimientos de cámara, las cuales se realizan dependiendo del discurso narrativo que se desea transmitir.

Metz descreve a configuração de códigos específicos e não específicos como um conjunto de círculos concêntricos, em uma abordagem diferencial a especificidade. Os códigos variam desde os muitos específicos os do círculo interior, como, por exemplo, os relacionados a definição do cinema como meio que utiliza imagens múltiplas em movimento-códigos dos movimentos de câmera, da decupagem clássica etc. (STAM, 2006, p 140)

En conclusión, el lenguaje audiovisual es un conjunto de símbolos y normas que permiten una comunicación, desde elementos morfológicos, gramaticales y recursos estilísticos, caracterizándose por ser multi-sensorial, a partir de la creación de un lenguaje sintético, es decir, un lenguaje que se origina desde un encadenamiento de estilos, como una especie de mosaico en donde cada elemento tiene sentido, si se considera todo como un conjunto.

Considerando el lenguaje audiovisual como un conjunto, se puede considerar también como la base estructural del medio cinematográfico y televisivo, proporcionando diferentes elementos como la fotografía, el montaje, la edición, el sonido, creando una comunicación desde diferentes recursos expresivos, comunicando ideas a través de las emociones.

El lenguaje audiovisual, es un todo, un conjunto sistematizado de recursos expresivos que han sido siempre previamente imaginados por un narrador, permitiendo estimular al público desde las emociones y sensaciones, que el lente de una cámara puede transmitir, apropiándose de signos denotativos de otros campos lingüísticos, por esta razón se entiende como un conjunto de elementos, sin embargo también cuenta con sus propios signos, los cuales hacen referencia a la composición de planos, la iluminación, el color de la fotografía o los filtros.

El lenguaje audiovisual puede ser considerado como un lenguaje complejo, ya que sus componentes, elementos, o sistemas semióticos, deben funcionar de manera simultánea para lograr la configuración de un todo, para finalizar el lenguaje audiovisual es una composición, cada elemento necesita del otro elemento para conseguir narrar un relato, constando de aspectos y dimensiones morfológicos, debido a los elementos sonoros y visuales, sintácticos, por los planos ángulos y composición de la imagen, y semánticos debido a los recursos visuales como la elipsis y la metáfora, así como de recursos lingüísticos, como neologismos, ironías, o frases hechas, en tanto los aspectos morfológicos son los elementos sonoros y visuales, en general el lenguaje audiovisual es un mosaico que se compone de diferentes lenguajes debido a ser un sistema de comunicación multi-sensorial, (visual y auditivo).

ANÁLISIS DE LA MINISERIE DESDE EL LENGUAJE AUDIOVISUAL.

El lenguaje audiovisual se encarga de narrar historias a través de imágenes, las cuales se deben presentar a una determinada velocidad de tiempo para generar la ilusión de movimiento, las cuales visualmente crean una realidad, en donde la fotografía es el proceso por el cual el objeto crea una imagen, siendo la luz un elemento importante en este proceso.

Cinema são imagens fotográficas em movimento projetadas em uma tela a uma determinada velocidade, criando a impressão de movimento. Por se tratar de uma arte baseada em imagens por si sós podem não ser suficientes para contar-nos uma história em termos dramáticos, apoia-se tecnicamente em outros elementos, principalmente no som, para atingir sua principal característica, que é necessidade de mostrar visualmente todo o contexto dramático da história para o espectador. (RODRIGUES, p13, 2007).

En el presente capítulo abordaremos el lenguaje audiovisual desde sus herramientas y conceptos, comprendiendo sus parámetros estéticos, con el fin de

entender las dinámicas y mediaciones que atraviesan las imágenes en movimiento, las cuales en varias ocasiones establecen relaciones estratégicas con diferentes áreas del lenguaje, como es el caso del objeto de estudio Capitu, el cual realizó un diálogo con la literatura, pues a partir de la obra literaria, se crea la versión audiovisual de la historia de Bento y Capitu, lo cual nos permite analizar y comprender el lenguaje cinematográfico, pasando por sus técnicas empleadas para su producción.

La adaptación de “Dom Casmurro” al campo audiovisual, permite tener una nueva experiencia del relato desde el despliegue de imágenes, en donde en una sociedad contemporánea, las imágenes visuales son una modalidad de comunicación y acción bastante común en las prácticas sociales, en otras palabras, el lenguaje audiovisual, consigue penetrar de manera más fácil y rápida en las audiencias, en el caso de Capitu, al ser un producto audiovisual realizado para la televisión, consigue abarcar un público mayor, puesto que la televisión al ser parte de los vehículos de comunicación de masa, tiene la posibilidad de abarcar más audiencia.

O televisor, entretanto, é um recurso tecnológico que exerce impacto imediato e direto. As crianças de nossa sociedade gastam mais tempo, em média, assistindo o que ele tem a oferecer do que passam na escola! Assim o televisor e outros veículos são novidades em torno das quais seres humanos organizam suas vidas em modelos diferentes do que jamais ocorreria no decorrer de nossa evolução. (DEFLEUR, 1993, p42)

El lenguaje audiovisual se apoya bastante en las imágenes, sin embargo existen otros elementos tales como: guion, iluminación, sonido, efectos, montaje, entre otros, los cuales son necesarios al momento de producir un producto audiovisual. El punto de partida de Capitu, es “Dom Casmurro” puesto que desde el relato literario se crea la historia audiovisual, independientemente de tener una historia base, al encontrarse en el lenguaje audiovisual, es necesario por parte de la producción realizar un ejercicio de escritura, conocido como guion “o roteirista pode ser chamado para desenvolver uma ideia, adaptar um livro ou uma novela, uma peça do teatro ou escrever um musical” (RODRIGUES, 2007, p 49), el guion es la historia contada en imágenes, en donde se encuentran los actores principales, figurantes, escenas de exteriores e interiores, nocturnas y diurnas, es decir, en el guion se encuentra el plan de trabajo que permite realizar el rodaje, pues una vez el guion esté listo, las grabaciones pueden iniciar. “Um roteiro é uma história contada com imagens, expressas dramaticamente em uma estrutura definida com início, meio e fim, não necessariamente nessa ordem” (Rodriguez, 2007, p 50).

Desde el guion se realiza también la estructura de los diferentes planos y encuadres que componen la historia desde el campo audiovisual, ya que desde los planos el espectador no solo ve las escenas sino que se contextualiza, en el caso de las escenas grabadas en exteriores, el espectador se ubica geográficamente, *Capitu*, es filmada en un teatro, lo cual permite que el espectador tenga cierto grado de dificultad de ubicar geográficamente el espacio, pues el espacio de teatro utilizado en la miniserie, puede ser cualquier teatro del mundo. La historia escrita por Machado de Assis, es contextualizada en la ciudad de Rio de Janeiro, Brasil. Al iniciar la miniserie las locaciones presentadas son en exteriores. “As externas representam o contrário do estúdio. No estudo, você leva a locação para o estúdio, na externa, você leva o estudo até a locação.” (WATTS, 1990 p 143).

Capitu inicia con una imagen panorámica de la ciudad de Rio de Janeiro, realizando un plano abierto de la ciudad, permitiendo que el espectador se ubique geográficamente en la historia. “Grande Plano General (GPG), planos bastante abertos, sirviendo para situar o espectador em que cidade a cena se desenvolve” (RODRIGUES, 2007, p 27), en la siguiente imagen, apreciamos un “Grande Plano Geral”, en donde la audiencia de la miniserie, consiguen conocer la ciudad en que se desarrollará la trama.



Ilustración 8 Fuente: CARVALHO, Luiz Fernando. Capitu. Globo Marcas Brasil. 2008.

Con la presentación de esta imagen, mediante un “Grande Plano Geral”, el espectador conoce la ciudad, desde la muestra de un gran escenario o una multitud, en donde se aprecia el entorno, teniendo este plano cinematográfico un sentido descriptivo,

pues al ubicarnos en la ciudad de Rio de Janeiro, de alguna manera se entenderá las dinámicas culturales de la ciudad, en el caso de los países de habla no portuguesa, la presentación de esta panorámica permite ubicar rasgos culturales propios de Brasil, como es el idioma portugués.

Una vez realizada la presentación de la ciudad en que se desarrollará la historia, existe otro plano cinematográfico que permite realizar nuevamente una ubicación del espacio de la historia, una ubicación mucho más local, ya que permite conocer la locaciones en que se filmó la miniserie, en el caso de Capitu, la locación es un teatro.

O bom andamento dessa fase da produção tem como necessidade básica a escolha das locações do filme. A forma de o diretor narrar o filme são os planos, e estes não poderão ser definidos sem que as locações estejam vistas e aprovadas (RODRIGUES, 2007, p 107)

El teatro es la locación elegida por el director de la miniserie, en el espacio teatral se desenvuelve la narrativa, una vez presentada desde el “Grande Plano Geral”, la ciudad de Rio de Janeiro, desde el plano general, se presenta el teatro como es espacio en que se desarrolla la historia, el cual es una locación interna, por lo tanto presenta el espacio más específico de la historia. Plano General – Planos utilizados para mostrar o prédio ou casa onde a cena se desenvolve. (RODRIGUES, 2007, p 27). En la siguiente ilustración observamos un plano general, el cual ubica a la audiencia que el teatro es el espacio en que se desenvuelve la historia.



Ilustración 9 FUENTE: CARVALHO, Luiz Fernando. Capitu. Globo Marcas Brasil. 2008

El lenguaje audiovisual se caracteriza por las imágenes en movimiento, ya que se realiza representaciones por medio de la fotografía, las cuales la dan continuidad a un relato, la miniserie se desenvuelve en un espacio teatral, como lo hemos discutido a lo largo de la investigación, el teatro no solo se presenta como un espacio físico, pues también el teatro también hace presencia en la miniserie con sus recursos narrativos, lo cual nos permite en la presente discusión, el papel del teatro en el lenguaje audiovisual, ya que al realizar la investigación acerca del lenguaje audiovisual, se percibe un gran vínculo entre el teatro y el audiovisual.

Quando apareció el cine, en la curiosa encrucijada del teatro, el ilusionismo, el music-hal y la fotografía, planteo inmediatamente nuevos problemas técnicos, oficialmente nació de dos o tres descubrimientos técnicos, aunque su principio de funcionamiento, la persistencia retiniana, se conocía desde hacía tiempo, en cualquier caso desde el siglo XVII, con las investigaciones del Jesuita Kircher. (Chion, 1990, p 7)

El teatro contaba con diferentes técnicas y herramientas para las puestas en escena, las cuales fueron llevadas al lenguaje cinematográfico, siendo este un aporte por parte del teatro hacia el cine, el cual también necesitó de ingenieros de sonido, maquilladores, productores, directores, script, entre otros para su producción, perfeccionando o adaptando muchas de las técnicas y lenguajes con las que el teatro realizaba sus presentaciones. “No es de extrañar que el arte cinematográfico haya recuperado y prolongado en sus oficios algunas técnicas ya existentes, al igual que en su

“lenguaje” ha mezclado formas de expresión venidas a veces de muy lejos, seculares” (CHION, 1990, p 14)

Las técnicas del lenguaje audiovisual, tiene sus génesis en el teatro, pues las dos artes se dedican a narrar historias, el lenguaje cinematográfico cuenta con técnicas vinculadas al desenvolvimiento tecnológico, puesto que trabaja con cámaras para su filmación así como de iluminación.

Los operadores de cine tienen otra influencia, además de la fotografía: la iluminación de teatro. Dramaturgos como Max Reinhardt en Alemania o David Belasco en los Estados Unidos, crearon nuevos estilos de iluminación, formalista el primero y naturalista el segundo, que utilizaban como fuentes luminosas, primero el gas y el acetileno (demasiado débiles para a película) y luego, entre 1900 y 1910 la corriente eléctrica.(CHION, 1990, p 195)

En el teatro, los espectadores tienen la posibilidad de visualizar todo el escenario, mientras que en el capo cinematográfico, a través de los planos y los encuadres, el espectador consigue ver la trama de la historia. “El encuadre, sabia combinación del lugar de la cámara y del objeto utilizado en el grupo de actores y objetos de la imagen, es también elemento expresivo y plástico importante” (CHION, 1990, p 60).

En Capitu, podemos encontrar dos estilos que sirven para guiar el ojo del espectador, pues al tener el espacio teatral se tienen las luces que se encuentran encima de los teatros y que iluminan los actores, indicando y dirigiendo al público, la mirada en donde se encuentra la acción, sin embargo también están los planos y movimientos de cámara que son los ojos del espectador en ese momento.



Ilustración 10 :CARVALHO,Luiz Fernando.Capitu .Globo Marcas Brasil. 2008

En la ilustración, se encuentra Bento, protagonista y narrador de la historia, se encuentra en un plano entero o figura, es decir, se puede apreciar la figura del personaje, desde la cabeza hasta los pies, debido al plano y al encontrarse la figura de Bento como el foco de centro de atención, el espectador consigue entender que la acción se centre en él, no obstante los elementos narrativos del teatro se hacen presentes en el plano, con la luz que enfoca el cuerpo del personaje, tal y como se presenta en las puestas de escena teatrales, siendo un recurso que ayuda a construir un foco dramático en la escena.

“Foco dramático: entendemos por foco dramático o ponto ou ação de uma cena a que se quer atrair a atenção do espectador. A atenção de espectador será voltada para os seguintes pontos: personagens em foco, personagem mais bem iluminado ou com roupa mais clara” (RODRIGUES, 2007, 2007, p 26)

A lo largo del relato de Capitu, se pueden apreciar diferentes recursos del lenguaje audiovisual para la construcción de la narrativa, en donde los planos y ángulos de la cámara permiten tener un vínculo con la narrativa literaria, en la miniserie, se puede apreciar diferentes planos tales como: plano general, abierto, entero, medio, *close*, detalle o *cut up*, permitiendo hacer énfasis en algunas características y peculiaridades de la obra literaria, pues las escenas, es decir, el conjunto de planos, permite resaltar algunas particularidades de la obra literaria, en “Dom Casmurro”, se destaca la belleza de Capitulina, encajándola con el estereotipo de belleza de mujer portuguesa, en donde su mirada sobresale y se denomina como “ojos de resaca”, siendo este uno de los títulos de la obra literaria, “olhos de ressaca” en su idioma original, desde el plano audiovisual, los ojos de resaca de Capitu, se resaltan desde el plano detalle. “Detalhe (*cut up*), - mostra parte do corpo, como detalhes da boca, da mão etc. É usado também para mostrar objetos”, el plano detalle en Capitu, es utilizado para resaltar la belleza de Capitu, desde su mirada y cabelos ondulados.

Capitu es filmada en un estudio de televisión que es ambientado como un palco teatral, es decir, en un espacio cerrado o locación interior, sin embargo existen escenas que se desarrollan en exteriores, o son filmadas e interior pero para el espectador es en exterior, como es el caso del capítulo 3 de la miniserie, en donde una escena es filmada en la calle, para dar a entender al espectador que la escena es en exteriores, se realiza desde el plano de situación, el cual captura diversos objetos tal y como lo realiza el plano general, revelando mediante el plano de situación una ubicación espacial.



Ilustración 11. FUENTE: CARVALHO, Luiz Fernando. *Capitu*. Globo Marcas Brasil. 2008.

En esta escena, mediante el plano de secuencia, se ubica al espectador en una locación exterior, en que se evidencia también un ambiente diferente.

Plano de situação (establishing shots) – são assim chamados porque localizam o espectador no espaço cênico. Quando mudamos de uma cena em exterior, e cortamos para o interior de um prédio onde em uma das salas uma ação se desenrola, é recomendável um plano geral exterior do prédio, para situar o espectador no ambiente em que se desenrola a cena. (RODRIGUES, 2007, p 28)

Gracias a este plano el espectador se orienta en el tiempo y el espacio en que se desarrollará la escena ya que dentro del campo visual que se presenta a la audiencia, esta también consigue contextualizarse no solo en un contexto de espacio geográfico sino también atmosférico, pues este tipo de planos también presentan la atmósfera de la escena. “O diretor de fotografia planeja a atmosfera visual das cenas e seleciona as lentes necessárias e o negativo” (RODRIGUES, 2007, p 52).

Un elemento importante en lo que respecta a la creación de la atmósfera en la escena, es el sonido, siendo la captación y grabación de ruidos, siendo también parte de la banda sonora, es decir todo el conjunto sonoro de un producto audiovisual, siendo el sonido uno de los factores básicos en la producción de contenido audiovisual.

“Todo filme tem os seguintes fatores básicos: roteiro, imagens, luz, efeitos, sonorização e montagem, (ou edição, quando em vídeo) A responsabilidade de bem utilizar esses elementos está a cargo de dois departamentos imprescindíveis na execução de um filme: a produção e a direção” (RODRIGUES, 2007, p 68)

Con el apoyo del sonido, las escenas poseen una carga dramática más fuerte, al iniciar la miniserie, al presentarse una panorámica de la ciudad de Rio de Janeiro, desde un “Grande Plano Geral”, la presentación del plano va acompañada con música Rock and roll, lo cual vende una imagen de una ciudad moderna y contemporánea, debido a la musicalización de la escena.

Una de las características de la miniserie es la canción “Elephant Gun”, del grupo musical estadounidense Beirut, la canción es presentada en la miniserie, tornando la escena romántica y poética entre Bento y Capitu, debido a su melodía y letra, la cual se encuentra en lengua inglesa.

La primera estrofa de la letra dice lo siguiente, “If was Young I’d flee this town. I’d burn my dreams underground. As did I we drink to die. We drink tonight.”, realizando una traducción al idioma español significa: “si fuera más joven huiría de esta ciudad. Enterraría mis sueños bajo tierra. Como yo. Bebemos para morir, bebemos esta noche”. Esta primera estrofa encaja con la narrativa de Bento, pues en la letra habla acerca de como escapar de la ciudad, tal y como Bento joven lo deseaba hacer junto a Capitu, en la letra al utilizar el verbo *To be*, “if was” indica que habla desde el pasado, tal y como lo realiza el protagonista narrador Bento quien narra parte de su pasado, de esta manera la canción Beirut, no solo encaja desde la musicalización sino también desde la letra, describiendo en la música parte de la historia de Bento.

El sonido en el mundo cinematográfico trajo consigo cambios en las narrativas audiovisuales, pues las imágenes al tener sonido, pierden cierto grado de libertad en la interpretación, pues debido a que las imágenes sin sonido, el espectador tiene la posibilidad de realizar una interpretación de la escena sin ser influenciado por la musicalización, ya con el sonido la escena indica si es de terror, suspenso, amor, entre otras atmosferas.

“La llegada del cine sonoro supuso evidentemente un cambio radical. El cine mudo había mantenido una cierta libertad en la reorganización del guion, antes y durante y después del rodaje, sin texto, las imágenes conservaban una cierta polivalencia, con el sonoro, esta libertad desapareció, al menos durante bastante tiempo” (CHION, 1990, p 87)

Como ya hemos mencionado, Bento es el narrador de su propia historia, construyendo el relato a través de recuerdos, en la miniserie Bento no se presenta solo como un narrador, sino como un personaje, por lo tanto aparece en los planos, y no solo cuenta el relato para el espectador, el también observa junto con la audiencia la trama de

la historia, siendo de alguna manera Bento espectador de su misma historia, lo cual se evidencia con el plano de cámara subjetivo, el cual es el plano que muestra lo que ve el sujeto, como si la cámara estuviese en sus ojos, siendo este plano de cámara subjetiva una manera en que se intenta meter el espectador en la piel del sujeto, en este caso de Bento, por lo general los movimientos de la cámara están fuera de la conciencia del espectador, ya que el espectador tiene una mirada omnipresente, teniendo en cuenta que puede observar hasta donde el plano lo permita.

Los movimientos de la cámara a los que los cinéfilos un poco simplistas suelen dar una importancia desmesurada, toman un sentido totalmente diferente dependiendo de que estén ligados o no a los movimientos de un actor (o de un vehículo, etc) dentro de campo. Efecto, el espectador no tiene la misma conciencia de la cámara cuando esta parece moverse "por sí misma", dando así una sensación todo poderosa y de mirada soberna técnica- que, cuando "sigue con la mirada" un sujeto en movimiento (CHION, 1990, p 61)

Los diferentes tipos de planos componen el audiovisual desde el montaje. "El trabajo del montador es efectivamente, al menos por lo que se refiere a la imagen, un trabajo de sustracción. Se parte de un número de metros de película a los que no se puede añadir nada, para eliminar una parte, que se convierte en descartes" (CHION, 1990, p 321). A partir del montaje se crea la cinta final, en donde se seleccionan los diferentes planos, siendo el plano subjetivo uno de los que se encuentra en la narrativa de Capitu, dando una sensación de complicidad entre el espectador y Bento. "Câmara subjetiva é quando o espectador ou ator tem o ponto de vista da câmara, ou se move no lugar dela. Muito utilizada em cenas de deslocamento do ator, em que a câmara na mão do operador assume o ponto de vista do ator em movimento". (RODRIGUES, 2007, p 33). En la siguiente imagen observamos el plano subjetivo, en donde Bento se encuentra detrás de unas cortinas observando a su madre, en este plano el espectador al ser un plano subjetivo, da la sensación de estar mirando desde los ojos de Bento.



Ilustración 12 FUENTE: CARVALHO, Luiz Fernando. *Capitu*. Globo Marcas Brasil. 2008.

En la filmación de un producto audiovisual no es necesario grabar en orden, pues en el montaje y en la edición las imágenes se van acomodando según la línea temporal de la narrativa. En muchas oportunidades se graban las escenas en exteriores primeramente, para luego pasar a grabar en interiores, sin llevar en ese momento orden en las escenas, el orden de escena se tiene en cuenta gracias a la claqueta, el cual indica los datos de cada uno de los segmentos y de escenas.

Isto porque a primeira função do claquete é identificar os takes na fase de edição (ser capaz de indicar o começo e o final de cada take, enquanto se passa o filme ou a fita de vídeo em alta velocidade, economiza um bocado de tempo) A segunda função, claro, é providenciar um ponto de sincronismo para a gravação do som feita à parte (Watts, 1990, p213)

Dentro de la filmación y gracias a los lentes de la cámara y estilo de grabación que propone el director, desde las imágenes en movimiento y la proyección de la imagen. Las técnicas en el caso de *Capitu*, y varias producciones audiovisuales, son utilizadas para darle cierta tonalidad a la escena. En la miniserie podemos observar una dimensión onírica desde el lente de la cámara, pues recordando que Bento narra desde sus recuerdos y sueños, y para dar a entender al espectador que lo que está apunto de observar e pantalla se trata de un recuerdo.



Ilustración 13 FUENTE: CARVALHO, Luiz Fernando. *Capitu. Globo Marcas Brasil.2008.*

En la imagen se observa un plano, en donde se utiliza la cámara desde una dimensión onírica, con la lente de la cámara como si fuese una gota de agua, se le indica al espectador que lo que se presentara es parte de los recuerdos de Bento, proponiendo desde el lente de la cámara recursos un poco metafóricos, los cuales indican las escenas que se pueden encontrar en un tiempo y espacio diferente, en este caso se indica que se está llegando al pasado.

As metáforas que propõem a lente da câmara como uma especei de olho de um observador astuto apoiam-se muito no movimento de câmara para legitimar sua validade, pois são as mudanças de direção, os avanços e recursos, que permitem as associações entre o comportamento do aparelho e os diferentes momentos de olhar intencionado. (XAVIER, 2008, p 22).

En el lenguaje audiovisual a través de las imágenes en movimiento se crea una realidad, en donde una cámara por medio del lente captura y registra dentro de un campo de visión un conjunto de planos, o sea a cada extensión del filme, el cual es constituido por secuencias, en donde se envuelve un conjunto de elementos para la producción del audiovisual.

Os elementos fundamentais para a constituição da representação encontram-se todos unidos dentro do espaço visado pela câmara, ocorrendo, além disso, um reforço desta tendência ao enclausuramento, proveniente de dois outros fatores combinados, (1) a própria configuração do cenário, tendente a produzir uma unidade fechada em si mesma (2) a mobilidade e o ponto de vista da câmara cómplice no efeito sugerido pelo cenário na medida em que a visão de conjunto evita a fragmentação do espaço em que a ação se desenvolve. (XAVIER, 2008, p 21).

Gracias a las imágenes fotografías en movimiento, las cuales son presentadas a determinada velocidad, permitiendo la impresión de movimiento, ya que los filmes son

elaborados por miles de fotografías, “A cada segundo de imagem, 24 fotogramas são projetados numa tela, produzindo a sensação de movimento de imagens”(RODRIGUES, 2007, p 13)

De igual manera existen otros elementos más allá de la imágenes para la creación de contenido audiovisual, se tienen recursos como el guion, equipo de actores, sonido, vestuarios y planos, los cuales presentan fragmentos de una realidad que son ofrecidos por la imagen, sobre los diferentes planos presentados a lo largo de la secuencia de imágenes que por lo general va acompañada de sonidos, tal y como se presenta en la miniserie Capitu.

CAPITULO 3

LA LABOR DEL DIRECTOR

El cine es el procedimiento en donde se emplea la técnica y arte de proyectar fotogramas de manera rápida y sucesiva, con la finalidad de crear la impresión de movimiento, mostrando algún video, es una de las formas más populares de narrar historias en el campo audiovisual, conocido en el mundo como el séptimo arte.

En muchos casos el talento y el genio del director han consistido en utilizar las limitaciones para inventar: limitaciones de presupuesto, de tiempo de rodaje, de decorado y también la limitación de trabajar con un material humano que, por definición, se resiste: los actores. CHION, 1996, p 54)

Con el paso del tiempo el cine ha logrado convertirse en una industria rentable, en donde se destacan lugares como Hollywood en California, Estados Unidos y Bollywood en Bombay, India, creando producciones en masa, convirtiendo a estos dos lugares en importantes centros de negocios cinematográficos.

A economia que mais cresce atualmente é a da cultura. Uma em cada 16 pessoas empregadas no planeta trabalha em atividades relativas à cultura e ao lazer, formando uma estrutura que sustenta 212 milhões de empregos, A produção cultural e o entretenimento representam quase 20% do PIB das grandes potencias. (RODRIGUES, 2007, p 9)

Entendemos el cine como el arte en que las imágenes en movimiento son proyectadas en una pantalla, esta cantidad de imágenes son conocidas como fotogramas, presentando en la pantalla una imagen por segundo, “A cada segundo de imagen, 24 fotogramas são projetados numa tela, produzindo a sensação de movimento das imagens”(RODRIGUES, 2007, p 13), debido a su velocidad no se puede distinguir cada imagen por separado, ya que proyectan como un conjunto.

La realización de un producto audiovisual consta de diferentes etapas: desarrollo, preproducción, rodaje, postproducción y distribución, dentro de todo este proceso se deben tomar decisiones tanto de nivel artístico como productivo, en donde el presupuesto del audiovisual tiene incidencia en esta toma de decisiones.

Dentro de los trabajos audiovisuales, para el público, el protagonista de la película, telenovela, miniserie o cualquiera que sea el formato en que se presente la narrativa, es el actor, sin embargo el director es uno de los pilares al momento de realizar

el relato, de hecho muchas veces, la audiencia tiene como referente el director al momento de elegir determinado producto audiovisual.

El responsable de la dirección de Capitu es Luiz Fernando Carvalho, siendo él, el encargado de las puestas en escena, actores y equipo técnico, con el fin de llevar a un buen término el rodaje. La dirección y la producción por lo general trabajan de la mano, la producción se encarga de darle un soporte al director.

El director es la figura que se encarga de coordinar el equipo técnico para contar una historia, en esta pasaje de la investigación resaltaremos el trabajo del director, con el fin de destacar la labor de Luiz Fernando Carvalho, director de Capitu, el cual gracias a su propuesta consiguió elaborar una narrativa poética.

Los directores de cine, debido a sus funciones, son en parte gerentes y en parte artistas, ya que se deben encargar del presupuesto y estética del audiovisual, por lo tanto el valor poético de Capitu, se debe al lado artístico de su director, quien decidió explorar desde la combinación de mídias, la realización del relato, convirtiéndolo en una narrativa poética. Caracterizándose no solo por producir narrativas audiovisuales poéticas, y adaptaciones literarias para la pantalla chica, sino incorporando la naturaleza del teatro y algunos de sus elementos para la construcción de la historia, siendo esta característica, uno de las cualidades que destacan a Luiz Fernando Carvalho al momento de dirigir un producto audiovisual.

Luiz Fernando Carvalho's emergence as an audiovisual professional occurred during an interesting moment in the history of Brazilian film and television. Following the unprecedented national success of such domestic films as *Dona Flor e seus Dois maridos* (Dona Flor and her Two Husbands) (1976), a Bruno Barreto adaptation of Jorge Amado's homonymous 1966 novel, and Neville d'Almeida's *A dama do Lotação* (Lady on the Bus) (1978), Brazilian cinema, in conjunction with national hyperinflation, spiraled into a deep economic crisis. (CARTER, 2013, p 16)

En el lenguaje audiovisual tiene el poder y la posibilidad de crear mundos diferentes, el director de cine es un artista audiovisual, un diseñador creativo que tiene la capacidad de interpretar un guion, es un autor audiovisual, con la capacidad de crear personajes y dirigir actores, con un talento para construir una estética artística original, a partir de una sensibilidad para generar un clima adecuado con la tonalidad de luz y elecciones de planos.

El director se puede considerar como un artista contemporáneo, puesto que en la industria audiovisual es un autor integral de la obra, iniciando desde la creación del guion, pasando por la dirección artística, hasta llegar a la dirección de actores.

Si bien, el director es el autor de la obra, la dirección de un audiovisual está compuesto por un equipo de trabajo, como lo son: los ayudantes, auxiliares, script, guionista, director de casting, quienes se encargan de la planificación técnica de las secuencias del rodaje.

El director es aquella persona que diseña, produce y dirige estéticamente un producto audiovisual, es el profesional que interpreta el guion y desde su análisis plasma a través de imágenes en movimiento la idea del guion, a partir de elementos estilísticos y recursos artísticos que el considere pertinente. “O produtor normalmente acompanha o filme do início ao fim” (RODRIGUES, 2007, p 69).

En el caso de Capitu, la dirección estuvo a cargo de Luiz Fernando Carvalho, uno de los directores de televisión brasileña, que ha logrado destacarse debido a sus producciones audiovisuales. Producciones audiovisuales como Capitu, A pedra do Reino, han sido objeto de estudio en el campo de las ciencias humanas, debido al estilo que tiene Luiz Fernando Carvalho al momento de dirigir.

Luiz Fernando Carvalho, nacido en la ciudad de Rio de Janeiro, el 28 de julio de 1960, conocido por realizar trabajos en donde relaciona la literatura con la estética audiovisual, llevando para la pantalla obras como: Ariano Suassuna, Raduan Nassar, Clarice Lispector y Machado de Assis, incorporando en sus narrativas elementos que hacen que sus relatos audiovisuales se caractericen por ser poéticos, siendo esta una de las características y diferencial frente a otros directores audiovisuales en Brasil.

Carvalho is an anomaly with the Brazilian field of audiovisual production in that, despite directing what is perhaps one of the most important Brazilian films of the last 25 years, he concretates his creative efforts with the realm of television where he has access to an extensive audience. (CARTER, 2013, p 22)

Las series de Luiz Fernando Carvalho, se han destacado por el estilo que él implementa, en el caso de Capitu, observamos un estilo barroco en el audiovisual, tanto en el vestuario como en la escenografía, así como una combinación de soportes provenientes de diferentes lenguajes que crean una estética, propia del estilo del director, creando un sello propio al momento de dirigir las series.

El rol del director es de suma importancia, debido a que él es el encargado de dirigir tanto los actores como la escenografía, en otras palabras el director de cine no solo

dirige el audiovisual, también se encarga de dar instrucciones a los actores, desde la postura de estos para las tomas, así como la posición de las cámaras, pasando por la supervisión de vestuario y escenografía.

Así, el papel del director de cine consiste muchas veces en aportar este toque personal, esta vibración única sobre un tema convencional dado – *como los pintores hacían antiguamente vírgenes con niño o juicios de Paris* – que se convertirían en la personalidad de la película. (CHION, 1992, p 73)

En este sentido, entendemos como cada producción audiovisual, ya sea formato cine, micro serie, telenovela, unitario, dentro de la narrativa existe el toque del director por lo tanto sus sello característico, ya que desde su punto de vista o interpretación del guion, este decide cómo llevarlo al lenguaje audiovisual, en el caso de Capitu, antes de tener el guion de la miniserie, existía un texto llamado “Dom Casmurro”, sin embargo se necesitó de un guion para el rodaje de la miniserie, el cual estuvo a cargo de Euclides Marinho, sin embargo el texto final estuvo a manos de Luiz Fernando Carvalho, el cual lo realizó la creación del texto desde su interpretación.

El director interviene en diversas y numerosas labores, resaltando la realización del guion técnico, es decir, en el aspecto de encuadres, planos, movimientos de cámara, ángulos, entre otros, dirigiendo la fase técnica, por lo tanto la labor del director es tan importante como la de los protagonistas de la historia.

A los ojos del público, aun hoy parece claro que el auténtico protagonista del cine es el actor, en general, la gente va a ver una película “en la que trabaja” ya sea Rodolfo Valentino, Tom Cruise, Ava Gardner o Catherine Deneuve. Ahora bien, para un sector intelectual de espectadores, el protagonista del cine es, sobre todo el director, van a ver una película “de” o “dirigida por”. La cinefilia se basa, como sabemos en un sistema especial de estrellato: la estrella a la que se rinde culto es principalmente y sobre todo el director el –hombre- que –tiene- un- sillón- con- su-nombre-en- el-plató. La crítica, ahora más que nunca, ha adoptado esta misma idea: mira el nombre del director para denigrar o elogiar su trabajo en la película. (CHION, 1992, p 47)

Es claro que prácticamente la máxima autoridad del audiovisual es el director, en el transcurso del rodaje él es encargado de diversas funciones, él debe tomar las decisiones que se presenten durante el rodaje, ya sea de manera personal o delegando a diferentes personas, cada producción consta de diferentes departamentos, como es el de sonido, vestuario, producción, maquillaje, entre otros, pero es el director que finalmente debe coordinar cada departamento, también conociendo las diferentes propuestas que los diferentes equipos de trabajo realicen para el desarrollo del producto. “En principio, un buen director debe ser accesible a las propuestas e iniciativas de su equipo y dar

confianza a sus actores y técnicos para que aporten a la película su propia creatividad” (CHION, 1992, p 50).

El director al estar trabajando con los diferentes departamentos del audiovisual, se encuentra presente en todas las fases, desde la producción hasta la edición, siendo el director la persona encargada de todas las áreas antes, durante y después del rodaje, involucrándose de manera directa o indirecta en todos los departamentos que componen la producción de un producto audiovisual.

En *Capitu*, observamos una particularidad propia de Luiz Fernando Carvalho, y es el abordaje poético que consigue plasmar en el desarrollo de la mini serie, resaltándose la poesía dentro del contexto de la narrativa audiovisual no solo de *Capitu*, sino de producciones como: *A pedra do Reino*, producida en el año 2007, en formato micro serie, como *Capitu*; y *Uma mulher vestida de Sol*, producida en el año 1994, siendo un especial transmitido por la cadena televisiva Rede Globo, en donde se resalta la composición poética que propone Luiz Fernando Carvalho, sobre pasando en cierta medida los límites de lo real en relación a las representaciones televisivas convencionales realizadas en la televisión brasilera, ofreciendo un toque poético a cada una de sus narrativas producidas, y más aún en *Capitu*, la cual al tener el teatro como espacio en que se desarrolla la historia se convierte en una narrativa poética. Combinando diferentes manifestaciones artísticas en una misma narrativa.

A busca de uma linguagem poética que, “mais cedo ou mais tarde, envolvesse todos os sentidos conjuntamente” – como consequência, o texto de Rimbaud de 1893- deveria ter como pano de fundo a expansão das fronteiras dos gêneros literários, a mistura dos gêneros, bem como o ceticismo e a crise da linguagem, que ocorreram mais ou menos na virada do século, o que se pode comprovar nos desenhos dos dadaístas e, talvez, nos registros do diário de Hugo Ball, em 5 de março de 1917: “A decisão da poesia... é urgente eliminar a linguagem”(BALL apud RICHTER, 1964, p 40).

Combinar diferentes lenguajes y elementos dentro de una misma narrativa como lo hizo Luiz Fernando Cavalho, con *Capitu*, en donde tiene: literatura, cinema, opera, teatro, permiten crear puestas en escenas poéticas, en este caso una poesía audiovisual ya que se encuentra en el campo del lenguaje audiovisual.

Debido a los elementos intertextuales que incorporó Luiz Fernando Carvalho, *Capitu*, es considerada como otra obra, independiente de “*Dom Casmurro*”, otorgándole

cierto grado de independencia con la obra original, debido a la interpretación realizada por el director al momento de realizar la producción audiovisual y ficcional.

Elementos narrativos como luz, sombras, opera, efectos sonoros, al momento de producir la serie, desenvuelven en la escena televisiva, una óptica diferente a la literaria, construyendo planos y ensenas que representaran la memoria de Dom Casmurro,

HISTORICO DE LAS INVESTIGACIONES SOBRE CAPITU.

Dom Casmurro es una obra literaria brasilera, siendo uno de los referentes literarios de este país, al igual que su adaptación para televisión llamada Capitu, han sido objetos de estudio en el área de letras y comunicación en Brasil, en esta parte de la investigación, resaltaremos algunos de los trabajos realizados por diferentes estudiantes que han tenido como caso de estudio la obra escrita por Machado de Assis. Es importante resaltar que los trabajos que mencionaremos a continuación han sido de gran aporte teórico para la realización de la presente investigación, siendo referentes y fuentes bibliográficas para el desarrollo de la presente investigación titulada: La combinación de mídias en Capitu: El teleteatro en la adaptación de Dom Casmurro para la televisión.

Capitu ha sido abordada desde la migración de mídias, en donde la literatura y el lenguaje audiovisual tienen un dialogo constante, no limitándose a un concepto de adaptación, pues las diferentes investigaciones que abordamos resaltan el trabajo creativo realizado por Luiz Fernando Carvalho, abordando la miniserie como un producto independiente de “Dom Casmurro”, sin embargo en la miniserie se conserva la esencia y diálogos escritos por Machado de Assis, siendo fiel al texto escrito.

Para criar um espaço com o tempo da produção artística no lugar do tempo da produção serializada, *Capitu*, encontrou no corpo dos atores e na visibilidade um território fértil para se materializar. Enquanto o texto permaneceu praticamente idêntico ao livro, foi no âmbito do corpo que a microssérie se diferenciou dele e de grande parte das produções televisivas que já fizeram parte de programação da rede Globo. (ALMEIDA, 2012, p 17)

Las diferentes investigaciones sobre este tema, resaltan el desarrollo de las nuevas tecnologías, las cuales han logrado y posibilitado la migración de los diferentes medios a otros, recalcando la presencia de la literatura en el lenguaje audiovisual, presentada en diferentes formatos, en otras palabras, la literatura ha logrado narrar sus historias en el cine, telenovelas, series, miniserie y unitarios. Siendo esta migración de la

literatura para el lenguaje audiovisual un proceso que poco a poco ha ganado espacio en el mundo de las artes audiovisuales, en el caso de Brasil, esta migración de mídias se destaca en el programa “Sitio de Pica – Pau Amarelo”, de la TV TUPI, en el año 1952, realizando adaptaciones de diferentes obras literarias, si bien las adaptaciones tienen un espacio en la televisión brasilera, como ya se ha mencionado antes, Capitu va mucho más allá de ser una adaptación. “Capitu, longe se ser um livro na tela, é uma obra independente e que ao mesmo tempo dialoga com sua outra fonte, trazendo este último para a contemporaneidade” (RODRIGUES, 2014, p 14).

En este sentido, y por la manera en que se aborda Capitu, las distintas investigaciones plantean a Capitu como una traducción, la cual implica modificaciones y cambios, debido a que en la traducción se realiza un proceso de interpretación, siendo la interacción entre mídias el abordaje por el cual Luiz Fernando Carvalho optó producir la miniserie. “Para traduzir um texto, é necessário que haja transformações e é por isso que atualizar e interpretar a obra fonte é fundamental para um processo de adaptação/tradução” (RODRIGUES, 2014, p 14)

En este orden de ideas, al tratarse de una traducción, el director de la miniserie realizó una interpretación desde diferentes lenguajes. “Essa minissérie é um produto cujas formações discursivas dialogam com distintas expressões artísticas” (RODRIGUES, 2014, p 13).

El proceso de traducción en Capitu fue realizado a partir de la interacción entre mídias, en donde el teatro, el cinema y la literatura fueron los recursos implementados para construir una narrativa bajo el concepto de intermedialidad, lo cual hace que se realice un relato actual y contemporáneo, en comparación con la obra literaria, proponiendo en cierta medida una atemporalidad protagonizada por Capitu y Bento. “Essa tradução de Dom Casmurro possibilita com que a obra continue a ser vista, faz perpetuar e coar o nome do autor e dessa forma propor a atemporalidade de seus textos, a traves de outra leitura ou atualiza o dela” (RODRIGUES, 2014, p 13)

Uno de los elementos que se resalta en los trabajos que abordan la temática de esta investigación, es la mídia, tal y como lo realiza la investigadora Angelica Cataine da Silva de Freitas, mestre en Estudos de linguagens de la Univerisdade Federal Mato Grosso do Sul, en su trabajo de investigación de maestría titulado : Entre o romance Dom Casmurro e a miniserie Capitu, Duas Linguagens, dois estilos, uma historia, la autora se

resalta el papel de la mídia, desatancando la importancia de estudiar la mídia, haciendo énfasis en la mídia televisiva, ya que es en esta a la que migra la literatura en este caso, en ella se aborda acerca de la naturaleza de la mídia y sus características, debido a que en tanto la literatura como la televisión poseen características y elementos narrativos diferentes, sin embargo deben realizar un dialogo al momento de realizar un proceso de adaptación o traducción. “Transformar textos literários em narrativas audiovisuais é uma pratica que remonta ao surgimento do próprio cinema, e tem se acentuando de tal forma que, hoje, grande parte dos filmes tem como enredo um texto já escrito anteriormente, aos níveis de recorrer a um roteiro original” (DA SILVA, 2012, p 22).

Llevar historias literarias no es una novedad, de hecho es un proceso que se ha realizado desde los inicios del lenguaje audiovisual, ya que la literatura era la mídia que poseía diversidad de relatos, en este sentido los directores audiovisuales se fueron apoyando en cánones literarios para poder narrar desde el campo audiovisual, transfiriendo y adaptando diferentes narrativas, teniendo como fuente diferentes romances.

O cinema desde muito cedo tem buscando material para as suas narrativas na fonte já estabelecida e consagrada romance, e os motivos para que essa pratica tenha continuado durante tanto tempo variam entre o respeito as obras literárias e a expectativa de que o texto criado para um meio possa desfrutar, de semelhante recepção e aceitação no outro meio. (DA SILVA, 2012, p 35)

Sin embargo, Capitu no se limita a ser un caso de estudio sobre adaptación, interpretación o de migración de una mídia para otra, de hecho esta producción audiovisual ha sido abordada desde un punto de vista de interartes, gracias a la propuesta realizada por el director y la interacción y combinación entre diferentes mídias, siendo un producto audiovisual que posibilita abordar lenguajes, interartes

En el caso de la presente investigación, abordamos Capitu, resaltando la presencia del teatro dentro de la trama, ya que a partir de nuestra hipótesis planteada, Capitu es filmada como se realizaba los teatros, es decir, como un teleteatro, pues este arte, es uno de los puentes más fuertes de conexión entre las diferentes manifestaciones artísticas presentes en la narrativa audiovisual, ya que debido a su naturaleza, el teatro tiene la capacidad de integrar otras manifestaciones artísticas, tal y como lo abordamos al inicio de la presente investigación.

El teatro, es uno de los elementos que permite considerar Capitu como una obra independiente de Dom Casmurro, sin perder su esencia y trama original, ya que los diferentes elementos intertextuales incorporados en Capitu permiten tener este grado de independencia, así como de los diferentes recursos técnicos para construcción de la narrativa a partir de los recuerdos de Bento, creando un texto contemporáneo, en que las técnicas audiovisuales permiten realizar nuevas interpretaciones de las adaptaciones y traducciones a partir de la estética del cinema, a través de un proceso de recodificación en un nuevo conjunto de signos como es el flashback, recurso implementado para narrar el espacio entre el tiempo y es espacio de Bento.

Es interesante observar como el trabajo del director es resaltado a los largo de las diferentes investigaciones, destacando el trabajo de Luiz Fernando Carvalho, pero también de otras producciones audiovisuales que al igual que Capitu, tienen como texto fuente una obra literaria, siendo esta trasposición de texto escrito a audiovisual, convirtiendo este tipo de producciones en algo característico de la trayectoria de Luiz Fernando Carvalho.

A pesar de considerarse Capitu como una obra autónoma de su texto base, las investigaciones realizan análisis y reflexiones que establecen sobre la narrativa televisiva y el libro, recordando que fue un producto creado por la Rede Globo con el fin de rendirle un homenaje a Machado de Assis, como homenaje al centenario de la muerte del escritor, utilizando elementos intertextuales en la obra literaria machadiana, otorgándole una independencia frente a la obra literaria, en donde se evidencia recursos tecnológicos usados para incorporar diferentes elementos semióticos.

Evelyn Gomes da Silva, periodista y mestre en Letras por la universidad Federal Grande Dourados, analiza Capitu en donde la literatura y la televisión, tienen relaciones con diferentes sistemas semióticos, artísticos y estéticos, vinculando su investigación con los estudios de interartes, resaltando los elementos intertextuales presentes en Capitu, creando una versión del texto escrito por Machado de Assis, por medio de un relato contemporáneo, siendo esta adaptación un proceso de recodificación y reinterpretación a partir de nuevos conjuntos de signos.

Logo as transformacoes nos modos de producao e reproducao do texto literário adevem de sua adequação ao atual meio cultural. Já que este, por ser policromático, imediatista e plural, determina a necessidade de uma adaptação da linguagem textual a linguagem visual. De tal modo que aliado ao sofisticado aparato tecnológico do universo cultural, o texto literário

busca o desenvolvimento de um diálogo contemporâneo com a mídia televisiva. (GOMES, 2015, p 916)

En este sentido la versión televisiva se ve como una versión contemporánea de la historia, pasando del papel y el libro a otras mídias, ampliando el lenguaje a nuevas tecnologías de comunicación, en un contexto de televisión, en que se desenvuelven códigos lingüísticos, visuales, auditivos estableciendo una apertura de diálogos, en una visión contemporánea.

Consecuentemente, torna-se imprescindível a reformulação da linguagem narrativa, bem com sua adequação ao sistema estrutural proposto pela nova mídia. Um exemplo desse ajuste é o recurso de capitalização utilizado em *Capitu*. No romance realista *Dom Casmurro*, por exemplo, Machado de Assis descreve em 148 capítulos (cerca de 150 a 200 páginas, conforme a edição), a fragmentação da memória do narrador. Já em *Capitu*, o processo de reconstituição das experiências passadas do personagem foi caracterizado pela inscrição de 83 microcapítulos ao longo dos cinco episódios. (GOMES, 2015, p 917)

Otra de las características o aspectos que se resaltan en las investigaciones sobre *Capitu*, es sobre su condición de *performance*, en donde un texto literario pasa a convertirse en un arte de *performance* con influencia del cine, el teatro la ópera. El cinema es apoyado por la literatura, sin embargo la obra no consigue ser fiel, debido a los múltiples lenguajes, en donde el guion es un recurso para la creación, siendo un proceso creativo la elaboración del guion, con una estética surrealista, característica propia del director. “Inferimos desse modo, que o projeto estético de Luiz Fernando Carvalho pauta-se por essa intensa conciliação e valorização de universos diferentes, que ora mesclados, ora fundidos, produzem uma linguagem própria educadora e transbordante de sentidos”. (PASSAFARO, 2013, p 94)

En este recorrido sobre las investigaciones sobre *Capitu*, se ha resaltado que para los diferentes investigadores *Dom Casmurro* y *Capitu*, son productos diferentes e independientes, Uziel Moreira de Santos, en su trabajo de maestría de la Pontificia Univerisdade Católica de Sao Paulo, en el programa Literatura e crítica literaria, en su trabajo “ De *Dom Casmurro* a *Capitu*: processo e producao de uma adaptacao” Uziel realiza un estudio comparativo de *Capitu*, en donde analiza tanto las diferencias y semejanzas del texto escrito y le audiovisual, debido que a pesar de considerarse como obras independientes, en alguna medida se encuentran vinculada, no importa los diferentes elementos intertextuales que componga *Capitu*, siempre tendrá como texto fuente a *Dom Casmurro*.

La presencia del teatro en Capitu, es discutida como un arte que permitió incorporar las diferentes manifestaciones artísticas, logrando una muestra escénica en el que se combinan diferentes elementos artísticos, conocido como *performance*.

Por ser o teatro uma arte performática mais comprometida com a reflexão do que com a ação, e dada a sua objetividade e produção de difícil realização em termos econômicos, exigindo motivações consideradas artisticamente mais nobres que a financeira, ele se aproxima, do cerne da literatura. (SANTOS, Uziel, Moreira, 2014, p 14)

Dentro de las revisiones sobre nuestro tema, se resalta la cantidad de producciones audiovisuales resultado de obras adaptadas, y ganando espacio en las diferentes parrillas de programación no solo de la televisión brasilera sino de diferentes países, como hemos mencionado a lo largo de este trabajo, la relación existente entre literatura y cinema viene desde los orígenes del lenguaje audiovisual, no limitándose al cinema, sino también a los diferentes formato de la televisión.

Na televisão, as adaptações também superam o número de produções originais quando se fala em minisséries e microséries. Abrangendo desde o início da década de 90 até julho de 2013 e excluindo os filmes estendidos que viram microséries, a Rede Globo, por exemplo, apresentou, no horário nobre, 48 produções no formato de minisséries e microséries, das quais 30 são baseadas em livros de ficção e/o biografias. (MOREIRA, 2014, p 15)

Dentro de nuestra investigación, destacamos la intermedialidad como el proceso que permitió realizar la narrativa de Capitu, borrando las fronteras que dividen las mídias y diferentes manifestaciones artísticas, al igual que las diferentes investigaciones realizadas, se hace un énfasis sobre la relación entre el papel y la televisión, siendo estas dos mídias las que predominan en estos estudios, teniendo los estudios interartes como interface, permitiendo realizar abordajes sobre signos, símbolos, relación de materiales y textos, en la construcción de una puesta en escena. Una de las características de Capitu, es su narrativa poética, dada no solo por la interacción entre artes, sino por los diferentes recursos metafóricos, este aspecto metafórico, es resaltado en el artículo, “No principio era um texto: Dom Casmurro no papel, Capitu na tela”, escrito por Mariana Milleco, en su artículo realiza un énfasis acerca sobre los diferentes recursos de Capitu para la construcción de las fiugras, resaltando el trabajo del figurista Beth Filipeck, quien de la mano con Luiz Fernando Carvalho realizaron las construcción de visual de la narrativa audiovisual.

En este artículo, se resalta el trabajo de Beth Filopecki, responsable de la figuras de Capitu, así como de otras miniseries como: *A final, o que querem as mulheres?*, en e 2010, trabajando junto con Luiz Fernando Carvalho, y de *Cinquentinha* en el año 2009, bajo la dirección de Aguinaldo Silva, Beth se ha destacado en la televisión por sus trabajos en donde realiza reconstrucciones de época en novelas y miniseries.

En este artículo también se resalta el diálogo existente entre el texto literario, siendo la obra literaria una fuente para crear el montaje audiovisual, en donde el texto escrito en cierta medida una inspiración para la creación de la escenografía con dimensiones teatrales y de ópera, incorporando elementos metafóricos y simbología para ambientar la escenografía.

Nos diz que a respeito à definição do período histórico, a simbologia do mar extraída dos olhos de ressaca de Capitu permitiu que a minissérie transcendesse a sua fixação em uma época específica, a qual é no romance a segunda metade do século XIX. A temporalidade da minissérie move-se num vai e vem, um ir e vir, fundido a paisagem e a vida urbana dos telespectadores com as do Rio do tempo histórico da obra literária. Uma das passagens em que essa semiologia se trona explícita encontra-se no capítulo XXXII do romance. (MILLECO, 2017, p 3)

Desde los diferentes aportes realizados a partir del análisis de Capitu evidenciamos como cada elemento que se encuentra dentro de la narrativa es una especie de tejido que conecta las palabras, imágenes, símbolos, artes, narrando desde diferentes conceptos, realizando una conexión entre el pasado, el presente y el futuro. Por lo tanto Capitu puede ser abordada desde diferentes campos del conocimiento.

Quanto a maior e mais profunda a pesquisa, mais gatilhos criativos se conquistam e se desenvolvem para a construção seja de um texto, de um análise, de um objeto material, como o figurino. Assim como o atravessamento dessas questões nas diversas áreas artísticas, contaminadas pela teoria literária, plástica e pela crítica. O conhecimento teórico respinga onde ele for interessante para o corpo do trabalho que se deseja realizar, seja ele plástico ou onírico. (MILLECO, 2017, p18)

Desde esta característica híbrida de Capitu, es posible realizar un análisis desde diferentes puntos de vista, ya que gracias a su versatilidad es posible hacer interpretaciones desde diferentes campos y áreas de las ciencias humanas debido a su versatilidad.

Conhecido como um “arqueólogo literário” principalmente por seus trabalhos dedicados aos estudos relacionados as narrativas biblioclas, Robert Alter propôs, em seu livro *Partial magic: the novels as a self-conscious genre*, que

se “[...] concebesse a história do romance como dialética entre duas tradições: uma autoconsciente e a outra, realista. Tal reflexão engendra a possibilidade de se entender, ao longo da história, modo como o gênero romanesco acabou por imbuir a noção de mimese de acordo com os moldes vigentes de determinadas épocas determinados contextos. (PASSAFARO, 2012, p 2)

La incorporación del teatro como escenografía en *Capitu*, se realiza una representación artística de un mundo real o convencional, debido a los espacios que se abarcan desde la naturaleza del teatro, teniendo una concepción no verosímil del espacio, representando un romance como “*Dom Casmurro*”, en una reflexión de representación artística de lo real, apoyado por una narrativa construida desde los recursos de su protagonista, siendo este el creador de las escenas del pasado, es decir, narra desde su objetiva y autoconciencia.

Nesse sentido, quando Alter aponta para a possibilidade de leitura de suas tradições de concepção da representação no romance, uma realista e outra autoconsciente, há, nesse raciocínio, a velha questão da representação efetiva da mimese nos romances, na qual a tradição realista volta-se para a tentativa de uma reprodução transparente, que se assemelhe ao real das coisas representadas; a tradição autoconsciente, por sua vez, leva-nos para os romances que colocam a mostra o processo ficcional envolto na realização do romance, bem como expõe, de modo reflexivo e sistemático, o romance estar tratando e trabalhando uma ilusão constante. Há um jogo de fingimento necessário, estabelecido entre o autor e seu leitor, para que o conceito de ficcionalidade impere no horizonte de expectativa e confiança dos mesmos. (PASSAFARO, 2012, p 2)

En este sentido, Carvalho realiza una construcción de la realidad en el que incorpora la literatura en escena, por medio de la mimeses, la cual es una variedad de significados utilizados para la representación, y expresión, representando a través del arte, tal y como lo resalta Cristaine Passafaoro, posgraduada de la universidad Estadual Paulista, en el artículo “Por uma ficção autoconsciente: a transposição do romance *Dom Casmurro* para a miniserie *Capitu*” se aborda *Capitu* como una construcción autoconsciente, en donde Luiz Fernando Carvalho, realiza una trasposición de la obra a partir de reflexiones generadas desde la obra machadiana, llevando sus características al soporte audiovisual.

Como hemos mencionado anteriormente, *Capitu* puede ser abordada desde diferentes disciplinas de las ciencias humanas, pasando por el área de letras, transitando por estudios intersemióticos, intertextuales e interartes hasta llegar a la comunicación como es el caso de Luiza Maria Almeida Rosa, quien realizó una maestría en Pontificia Universidade Católica de Sao Paulo, en el programa de Comunicação e semiótica, en su trabajo de investigación: “A adaptação barroca de *Dom Casmurro* para *Capitu*: do livro

ao corpo na TV”, se resalta la relación del libro y la miniserie desde elementos dramáticos y metafóricos barrocos, en donde los personajes tienen referencias del melodrama canónico, debido al uso de las máscaras y el palco, así como de la escenografía.

A hipótese é que a *Capitu* dilata a narrativa machadiana e o repertório televisivo por meio de procedimentos barroquizantes perceptíveis na caracterização dos personagens e da visualidade. Enquanto o texto se manteve praticamente igual ao texto do livro, *Capitu* conectou (RENGEL, 2007) os personagens do livro por meio da incorporação de diversos estereótipos que passaram a conviver no contexto da narrativa de Dom Casmurro. Os tipos se tornaram arquétipos, por isso o distanciamento com a verossimilhança e a presença de alegorias. (ALMEIDA, 2012, p 13)

A partir de los diferentes elementos barrocos Luiz Fernando Carvalho, representa de alguna manera la cultura brasileira a través de la literatura, “Nesse sentido, sim, por meio do barroco Luiz Fernando Carvalho teve êxito no objetivo de tratar da cultura brasileira por meio da literatura” (ALMEIDA, 2012, p 69)

Al realizar una revisión acerca de *Capitu*, notamos su versatilidad, es decir, la posibilidad de analizar este producto audiovisual, desde diferentes áreas del conocimiento, tal y como lo hemos resaltado en esta parte de la investigación, ya que tener *Capitu* como caso de estudio permite tener la posibilidad de transitar por la literatura, la televisión en formato de miniserie, las artes, el teatro, lo barroco, siendo en esa investigación, la intermedialidad que conecta estas características que son representadas desde el teleteatro.

En este capítulo resaltamos las diferentes investigaciones sobre *Capitu*, en donde se destaca su versatilidad ya que es abordada desde diferentes ángulos, siendo el punto de vista de teleteatro, el abordaje que realizamos sobre *Capitu* en esta investigación, dentro de este trecho no solo resaltamos los diferentes estudios sobre la miniserie, sino su relevancia en las investigaciones brasileiras, en donde se destaca el trabajo realizado por el director.

INTERMIDIA.

La expresión de diferentes manifestaciones artísticas, tales como: la música, el teatro, la danza, el sonido y la literatura; son los elementos encargados de realizar la construcción narrativa de la miniserie *Capitu*; es decir, la estructura se compone a partir de diferentes piezas, lo cual hace que la miniserie *Capitu* se constituya como una

narrativa híbrida. La propuesta realizada por el director de la miniserie, Luiz Fernando Carvalho, quien al ser el encargado de realizar el texto final de la miniserie, a partir de la interpretación del libro “Dom Casmurro”, crea una narrativa que se desenvuelve en un ambiente hipermediático, la cual al tener el teatro como escenario en que se desarrolla la historia, facilita la integración de las otras mídias. El teatro, en la presente investigación, es entendido como una hipermedia, desde los aportes teóricos presentados en el libro “Intermedialidade e estudos interartes” publicado por la editora UFMG, organizado por Thais Flores Nogueira y André Soares Vieira, el cual abarca la relación entre las artes y la mídia, desde las prácticas intermedias como el cine y el teatro, considerando el teatro como un espacio que tiene la posibilidad de acoger diferentes artes debido a su naturaleza. La hibridación artística presente en la miniserie, es una de las características que presenta *Capitu* a lo largo de sus 5 capítulos.

Capitu exemplifies Carvalhos conceptualization of an aesthetics insofar as the five-part microseries de familiarized, hybrid aesthetic attempts to actualize and reemphasize Dom Casmurro’s continued relevance and modernity, while simultaneously deconstructing young Brazilian’s perceived reluctance toward one of the country’s most important literary works. (CARTER, 2014, p 22)

En el presente apartado de la tesis, desarrollaremos el concepto de intermedia, entendiendo este término como una obra que es construida a partir de diferentes mídias. En este caso *Capitu*, una mídia televisiva que es construida desde otras mídias, ensamblando el espacio teatral como espacio narrativo, el cual permite la integración de la música y la danza entre otras artes, en un ambiente intermediático.

Temos observado a intermídia no teatro e nas artes visuais no happening e em certas variedades de construção física, Por questão de espaço, não podemos assumir aqui a intermídia entre outras áreas. Com tudo, eu gostaria de sugerir que o uso de intermídia seja mais ou menos universal a traves das belas artes, desde que a continuidade, ao invés da categorização, seja a marca de nossa nova mentalidade”. (FLORES, 2012, p 45)

Llevar la literatura a la pantalla es darle rostro a sus figuras, a través de la miniserie el espectador puede conocer el rostro de cada personaje, rostro que es dado por las interpretaciones del director del audiovisual y el equipo de casting, pues son ellos los encargados de elegir los actores que encarnaran los personajes.

Como ya mencionamos anteriormente, la narrativa de *Capitu* se caracteriza por ser híbrida. En el caso de la literatura, su presencia no se limita al tener el texto base

“Dom Casmurro”, ya que al inicio de la historia se observa una imagen de la ciudad, en donde una *voz en off*, es decir, la voz de una persona que visualmente no se encuentra en el encuadre de la cámara. Mientras la voz en off va narrando el inicio de la historia, en la pantalla se van plasmando las palabras del narrador, dando la sensación de estar acompañando a escribir la historia que se está por presentar, de igual manera denotando y trayendo a colación, la parte literaria que compone esta narrativa. En la siguiente imagen, observamos las letras plasmadas en el fondo de la imagen, letras que inician la narrativa de la historia, llevando el texto literario de forma literal a la pantalla, ya que la misma frase que se encuentra en *Capitu*, se encuentra también en “Dom Casmurro”, misma frase que le da inicio a las dos versiones de la misma historia.

El montaje audiovisual, propuesto por Luiz Fernando Carvalho, es compuesto por diferentes mídias, gracias a la naturaleza de la mídia televisiva y su capacidad de adaptar otras expresiones artísticas, tales como el teatro. Arte que puede considerarse como hipermedia, siendo el elemento de la sonoridad importante dentro de la narrativa, no solo desde los efectos musicales, es decir, la música que acompaña la narrativa de la obra, sino también, la de los personajes. Cada uno de ellos toma una voz, a través de los diálogos, consiguen tener una entonación ofrecida por los intérpretes, siendo el sonido una de las características de la adaptación, pues en el lenguaje audiovisual, el sonido ayuda a ambientar una escena. En el caso de la miniserie, no solo la música, sino el sonido que emiten los personajes al hablar, es decir, su entonación, pues en el caso de Bento, al narrar su propia historia, al hablar, por el tono de su voz, se denota nostalgia y amargura al relatar su pasado.

El uso del sonido dentro de la narrativa se torna un poco musical, pues más allá de ambientar las escenas por medio de la música incidental, es decir, los efectos sonoros que acompañan una obra teatral, programa de televisión o programa de radio, puesto que en *Capitu*, realizó la tarea de convertir algunas escenas en musical, ya que no solo se escuchaba música, también se danzaba.

En una de las escenas de la miniserie, a la calle llega un vendedor de cocadas. Su presentación se torna como una pequeña muestra musical, ya que grita cocadas de manera melódica, a capella, debido a que en ese momento, no se encuentra acompañado de ningún instrumento, ni música de fondo, sin embargo el tono musical lo lleva en la entonación que realiza el personaje al mencionar la palabra cocadas. Este elemento narrativo es común en los teatro musicales, en donde a lo largo de la escena los actores

cantan y bailan. En Capitu, esta escena dura menos de un minuto, sin embargo es tiempo suficiente para evidenciar un aspecto musical dentro de la historia.



Ilustración 14 FUENTE: CARVALHO, Luiz Fernando. Capitu. Globo Marcas Brasil. 2008.

Finalmente o uso do som em filmes acrescenta outro ponto de diferencia na questão da adaptação. Houve um tempo em os filmes eram mais parecidos com os quadrinhos. Durante as primeiras décadas do cinema, os atores e o narrador apenas recebiam uma “voz” a través dos textos escritos no intertítulos. (Flores, 2012, p 203)

En el primer capítulo de la miniserie, se desarrolla una escena en donde Capitu, realiza una danza, acompañada de la banda Beirut, quienes cantan Elephant Gun. Esta escena se representa de manera muy teatral, pues la escena se presenta con la abertura de un telón rojo, tal y como se realiza en las presentaciones teatrales, parece un presentación dentro de la presentación, al abrirse el telón rojo, se le da paso a Capitu, protagonista femenina de la historia, en una escena en que se evidencia la intermedia, pues Capitu danza en un espacio teatral, y tiene un foco de luz que ilumina su figura, indicando que ella es la protagonista de la escena. Teniendo en cuenta que la escenografía es un poco oscura, se realiza un plano general de la imagen, y la luz que ilumina a Capitu indica que es ella el foco de atención; sin embargo, los planos que se presentan después, permiten que el vestuario resalte más.

En la siguiente imagen podemos evidenciar el plano general de la escena, y la luz que ilumina Capitu, una escena construida a partir de elementos del lenguaje audiovisual y el teatro, es decir, desde la intermedia, ya que dos formas de expresión se une para crear una escena.



Ilustración 15. Fuente: CARVALHO, Luiz Fernando. Capitu. Globo Marcas. Brasil. 2008.

For example, a play takes place on a stage, itself normally limited to the confines of a closed-space theater, in front of a live audience. Consequently, it falls to each individual spectator to follow the the narrative as he or she see fit. That is, a espectador could potentially choose to focus his or her attention exclusively on a specific character, independent of whther that character is central to the narrative at a given moment. (CARTER, 2014, p 22)

En la escena de la danza, se evidencia le dialogo entre el teatro y el lenguaje audiovisual. Los planos en el lenguaje audiovisual permiten que el espectador pueda observar en detalle, algunos elementos de la escena, función que cumple la luz en el teatro, pues la luz es la encargada de dirigir los ojos del público, ya que estos en el teatro tienen la posibilidad de observar todo el panorama de la escena. En escena, observamos como estos dos elementos, tanto del teatro como del lenguaje audiovisual, se articulan para crear esta escena.

La composición narrativa de Capitu, al integrar diferentes mías en un mismo espacio, consigue integrar varias formas de articulación midiática, presentando en la miniserie, una estructura narrativa plurimidiática, cruzando las fronteras de cada mías, es decir, el cruzamiento de fronteras mediáticas construye una narrativa a partir de la intermedialidad, en un ambiente de intermedia.

Cada elemento artístico que compone Capitu tiene su campo de acción, en donde se desenvuelve, debido a la intermedia, el concepto de espacio y escenografía teatral presente en Capitu, se convierte en el espacio en común de cada uno de los elementos artísticos presentes en la miniserie. El teatro, al ser la escenografía de la

narrativa, es el encargado de articular cada uno de las mídias presentes en la construcción narrativa de la historia. Por lo tanto, el teatro, en Capitu, puede ser considerado como un paradigma de las artes e hipermidia, debido a que por la naturaleza del teatro puede adaptar e incorporar otras artes y mídias, creando una miniserie caracterizada por tener una narrativa híbrida, “A partir disso, estamos a um passo de reivindicar o teatro como o paradigma de todas as artes e, por tanto, uma hipermidia que é capaz de incorporar todas as outras artes e mídias”. (DUNCAN, 2012, p 19).

Enquanto algumas dessas abordagens põem em foco os progressos midiáticos-históricos ou as relações genealógicas entre mídias diferentes, os processos de transformação midiática, a formação mesmo de uma dada mídia ou o processo de midiatização enquanto tal, outras abordagens tratam das questões relativas ao reconhecimento de uma mídia (Medienerkenntnis) ou pretendem explicar as funções da mídia em geral. Abordagens adicionais, oriundas principalmente da área da literatura e de áreas afins, como a minha enfatizam as diversas formas e funções que as práticas intermediárias concretas assumem em textos individuais específicos, sejam eles filmes encenações teatrais, pinturas, dentre outros. (RAJEWSKY, 2012, P 52)

En el presente trabajo, entenderemos intermedialidad como la dinámica que permite la interacción entre las mídias, funcionando en forma de red, construyendo un relato, desde la interfaz de cada mídia, encontrándose en el caso de la miniserie, en un espacio que se encuentra bajo el concepto teatral. “As observações de McLuhan nos levariam, então, a uma história cultural das mídias e de suas funções em forma de rede, que inclua os processos sociais da produção de sentido”. (MULLER, 2012, p 90).

En el caso de Capitu, la intermedialidad se encuentra presente dos veces, es decir, esta es dos veces intermediada, por trasposición y referencia, a partir de los estudios realizados por Irinia Rajewsky, en el año 2012, Capitu, se encuentra intermediada desde la trasposición y referencia, ya que el diálogo entre mídias, en el campo audiovisual, es una transformación intermediática de una mídia.

Além disso, existe uma tendência para a intermídia se tornar mais uma mídia por causa da familiaridade o romance visual é uma forma bem reconhecível para no hoje. Tivemos muitos deles nos últimos 20 anos. É irrelevante repetir seu antigo status intermediário entre artes visuais e texto, queremos saber sobre o que este ou aquele romance visual e como funciona, e a intermedialidade não é mais necessária para isso o mesmo como a poesia visual e a poesia sonora (ou “texto-sonoro”, se prefere este termo. (RAJEWSKY, 2012, p 49)

Podemos entender la intermedialidad como una posibilidad de combinar una o más mídias existentes, combinación que permite a través de la intermídia el desenvolvimiento de las diferentes manifestaciones artísticas, por medio de un proceso de

transformación mediática, en donde los límites de cada arte son borrados, para darle paso al cruzamiento de fronteras articulando sus diferentes enfoques artísticos para crear una sola narrativa. La miniserie *Capitu*, gracias a sus diferentes maneras de articulación de mídias, en función e interacción de procesos y procedimientos midiáticos distintos, crea un texto de intermídia, siendo la pantalla el espacio de encuentro de las diferentes mídias, en donde el teatro con sus elementos y narrativas apoyadas por las interartes, es llevada a la miniserie.

Temos observado a intermídia no teatro e nas artes visuas, no happening e em certas variedades de construção física. Por questão de espaço, não podemos assumir aqui a intermídia entre outras áreas. Contudo, eu gostaria de sugerir que o uso de intermídia seja mais ou menos universal a través das belas artes, desde que a continuidade, ao invés da categorização, seja a marca de nossa nova mentalidade. (RAJEWSKY, 2012, p 45)

En este caso cabe explorar la intermídia como un proceso de articulación de diferentes mídias, pues cada mídia por separado se considera como distinta e individual. *Capitu*, al caracterizarse por una estructura plurimidiática, se borran las fronteras que dividen las mídias, creando una obra, una mídia, a partir de las otras mídias, denominando este procedimiento como intermedia, es decir, la intersección de diferentes mídias, encargadas de crear una, siendo la propuesta del director de la miniserie Luiz Fernando Carvalho, quien dirigió la narrativa a partir de diferentes relaciones y elementos.

Of course, in Feldman's "opera mundi" one could include *Capitu*, which is, more than any of Carvalho's works, operatic in both its formal and narrative nature. Feldman's designation of the works as begin Baroque derives from the generally accepted understanding of the term as referring to a work of art characterized by excess, contrast, and accumulation. (CARTER, 2014, p 41)

Entendiendo, la composición híbrida de la narrativa de *Capitu*, debido a su carácter de intermedia, podemos destacar la televisión, como un espacio de articulación, ya que en su espacio, se presenta el concepto de narrativa híbrida, es decir, la televisión, se transfigura en un espacio híbrido, en el que se resalta el teatro como espacio narrativo, pues el teatro más allá de ser el espacio en donde los personajes realizan sus acciones, utilizan parte de la naturaleza del teatro en la construcción narrativa, lo cual permite la construcción de un relato, híbrido, ya que las diferentes mídias presentes, dentro de la miniserie, se deben articular al concepto del espacio teatral, bajo el espacio televisivo.

La intermedia en *Capitu*, se presenta en primera medida desde el libro, "Dom Casmurro", pues la historia literaria, al ser adaptada, conlleva la integración de una mídia

a la televisión, y al ser adaptada, debe pasar por un proceso de articulación mediática, ya que las letras plasmadas por Machado de Assis, deben adecuarse al lenguaje audiovisual, en el caso de la miniserie de Capitu, más allá de encajar la literatura en la televisión, esta trasposición debe ser pensada también desde la naturaleza del teatro, pues al ser el teatro, el concepto de espacio en la narrativa, “Dom Casmurro”, pasa por un proceso de coyuntura, por medio de una configuración de factores y circunstancias que caracterizan el lenguaje híbrido y de intermedia de Capitu.

Exista una disolución de las barreras entre las diferentes formas de arte, ya que la miniserie, es construida a partir de diferentes textos, se crea una intimidad entre el texto y las artes visuales, debido al proceso de transformación mediática, particularidad que pretendemos resaltar, en el presente pasaje de la investigación, abordando la intermedialidad como noción, que nos permite explorar, el carácter híbrido de la serie, así como de su carácter de intermedia. “Ademais, é verdade que várias abordagens de análise da intermedialidade, especialmente aquelas abordagens provenientes dos estudos literários, muitas vezes carecem de uma discussão atenta de teorias da mídia”. (FLORES, 2012, p 55).

Interpretar Capitu, desde un aspecto híbrido en su narración, permite también comprender, el relacionamiento de los diferentes medios y sus respectivos lenguajes bajo un mismo escenario, entendiendo la narrativa de Capitu, desde las técnicas de agendamientos y encuadramientos del lenguaje audiovisual, se realiza un escenario compuesto por un espacio teatral, es decir, bajo un marco de intermedia.

Los procesos intermedios presentes en narrativas como Capitu, permiten observar los tránsitos que puede realizar el lenguaje, pues la miniserie al componerse de diferentes lenguajes, muestra como una mídia puede pasar y cambiar a otro vehículo.

El libro, tiene la posibilidad de ser leído, interpretado de manera distinta por cada lector, mientras que en la miniserie, se presenta una interpretación de la historia realizada por una persona o equipo de trabajo, en este caso por el director de la miniserie, Luiz Fernando Carvalho, quien además de ser el director general, fue el encargado del texto final de la historia. Por lo tanto, en la miniserie, los personajes van teniendo forma, tienen una cara dada por el equipo de trabajo de la miniserie. En el caso de Capitu, la actriz que interpreta el personaje femenino es presentada con características de mujer

portuguesa, el cabello resaltando los ojos de resaca que caracterizan a este personaje, tanto en la literatura como en la miniserie.



Ilustración 16. FUENTE: CARVALHO, Luiz Fernando. Capitu. Globo Marcas.2008.

El lenguaje de hipermídia presente en *Capitu*, es una de las características predominantes de los trabajos artísticos contemporáneos, pues la interactividad de más de un mídia para formar un producto es una forma contemporánea de narrar las historias. Las mídias ya no se quedan en un solo campo de acción, es decir, pueden ser transportadas a otras áreas, la música, es un ejemplo de ello, pues se ha expandido a diferentes campos, por lo tanto escuchar música, no se limita a la radio pues existen otros espacios en donde es posible escucharla.

En la narrativa de *Capitu*, podemos observar la presencia de la pintura, alusión que se realiza gracias a los planos de cámara, plano que se caracteriza por mostrar en detalle el entorno que rodea al sujeto, mostrando de manera amplia el escenario. A partir de este plano en la miniserie, algunas tomas parecen una pintura, referencia que se percibe en la narrativa no solo por el plano sino por el tiempo en que se demora el plano en la cámara, la iluminación, el vestuario y la postura de los actores. Estos a veces tienen una postura fija, en la siguiente imagen podemos observar, como el plano general, puede denotar un significado de referencia a las pinturas, ya que la escena parece una pintura, debido a la posición de los actores, los cuales permanecen en la postura fija durante un periodo de 10 segundos aproximadamente. El plano general va cerrando su foco de manera lenta y los actores no tienen movimientos, tiempo suficiente en televisión para percibir una escena estática, es decir, si acción alguna, sin embargo, la intención del plano es presentar en detalle el espacio en que se encuentra la escena.



Ilustración 17. FUENTE: CARVALHO, Luiz Fernando. *Capitu*. Globo Marcas Brasil. 2008.

La integración de las interartes en la narrativa de *Capitu* permite tener una propuesta poética, ya que la producción audiovisual, navega por diferentes medios y artes, en donde la articulación de intermedia, se presenta mientras camina por un recorrido poético.

La narrativa de intermedia presente en *Capitu* es un ambiente que posibilita la creación escénica desde espacios no convencionales de la televisión, bajo el concepto de narrativa teatral, generando nuevas estructuras narrativas multilineares, abiertas y plurales.

En tanto también debemos considerar las características y conceptos de hipermedia que definen la narrativa de la miniserie como una manera de interpretar la literatura desde diversos sentidos, interpretación que es llevada a cabo por el director Luiz Fernando Carvalho, quien desde su interpretación de *Dom Casmurro*, realiza las pautas para su adaptación televisiva, pensando en la construcción narrativa desde un ambiente de hipermedia.

Entendiendo el ejercicio de la narración como un hecho de contar historias de manera coherente, la estructura narrativa de la miniserie construye coherencia entre los hechos. En *Capitu* se presenta diferentes animales, los cuales no son en carne y hueso, son de utilería, pero dentro de la historia son tan reales como los de carne y hueso. Esta presentación de animales en utilería no hace que pierda credibilidad o coherencia la narrativa, pues debemos recordar, que al tener un concepto de espacio teatral, las

técnicas de representación teatral en la televisión son igual de válidas. En una escena que presentamos en la figura 5, vemos a Tio Cosme montando un caballo, una acción importante dentro de la masculinidad, pues saber montar a caballo es signo de respeto y hombría. Sin embargo, no es un caballo de carne y hueso, es un caballo de utilería, el cual encaja con el concepto teatral de la miniserie Esta inclusión de recursos metafóricos dentro de la televisión, es dada gracias a la presencia del teatro, pues al estar dentro del espacio televisivo, permite interactuar con elementos no convencionales en las narrativas televisivas.



Ilustración 18. FUENTE: Carvalho, Luiz Fernando. *Capitu*. Globo Marcas Brasil. 2008.

La presencia del teatro y el ambiente de intermedia, característica particular de la miniserie, permite la integración de las interartes sin perder la lógica narrativa, es decir la coherencia. Los diferentes elementos narrativos, a pesar de provenir de otros campos, no interfieren en la línea que lleva la historia; por el contrario, aporta a la narrativa elementos metafóricos y poéticos, configurando el relato desde varios textos y formatos.

El ambiente de intermedia en *Capitu* permite tener una narrativa versátil; es decir, las escenas pueden salirse del esquema convencional de la televisión, como se ha mencionado antes. El teatro permite esta versatilidad gracias a su naturaleza, posibilitando la creación de escenas que rompen con las actuaciones convencionales en la televisión.

El esquema de representación por parte de los actores presenta cierta fractura en la actuación convencional por parte de los intérpretes, ya que al encontrarse en un espacio de concepto teatral, la expresión corporal de cada uno de ellos, se desenvuelve

desde el espacio teatral, son más exageradas sus expresiones, teniendo en cuenta que las actuaciones en teatro, televisión y cine tiene, por lo general convenciones diferentes. En el caso de Capitu, las actuaciones son presentadas para la televisión, en formato de miniserie, pero son realizadas desde una actuación teatral, la cual es caracterizada por ser un poco más llamativa, y con una entonación de voz un poco más alta. El teatro, al ser presentado en vivo, frente a un palco, el público que se encontraban más distante del escenario, para poder escuchar y lograr visualizar, necesita que los actores fueran más expresivos en escena, convirtiendo esta forma de actuar característica de la actuación en teatro.

La estructura narrativa de la miniserie, basada en el teatro, permite crear escenas como la siguiente figura 6, en donde Bento llora de manera exagerada y poco convencional en las realizaciones audiovisuales televisivas.



Ilustración 19. FUENTE: CARVALHO, Luiz Fernando. Capitu. Globo Marcas Brasil. 2008.

En la imagen anterior, observamos a Bento llorando de una manera teatral en la televisión, pues sus lágrimas, han sido adecuadas para llorar desde una actuación teatral. La escena resalta el llanto, mientras que en la televisión por lo general, se presentan pequeñas gotas que caen del rostro de un personaje, en *close up* o en plano detalle, que es la manera más usual de realizar escenas donde se debe llorar, sin embargo al encontrarse la narrativa desde un aspecto de intermedia, el llanto de Bento, evidencia no solo el ambiente de intermedia en Capitu, sino la posición e importancia que tiene el teatro dentro de la narrativa audiovisual.

Las actuaciones teatrales se relacionan con el lenguaje audiovisual en la composición de la imagen. Como observamos en el llanto de Bento, ese es llamativo; sin embargo, al presentarse en televisión, no sería necesario realizarlo de esta forma, pues en el caso de la televisión, el público se encuentra al otro lado de la pantalla y con los planos se puede apreciar de manera más detallada algunos elementos en escena. En el caso de esta escena se evidencia la articulación de la actuación en el teatro con el lenguaje audiovisual, pues exagerar en el teatro se debe a la distancia entre escenografía y público, función que cumplen los planos en el audiovisual, pues los planos hacen referencia a la distancia también, ya que determina la proximidad que se da a ver los objetos presentados. En el caso de la escena de Bento llorando, observamos un primer plano o close up, el cual se caracteriza por enfocar a partir de donde termina el hombro hasta arriba de la cabeza.

Más allá de la interacción entre medios en la narrativa de la miniserie, el carácter de hipermedia, permite también interactuar con el espectador debido a la naturaleza de la narrativa, Bento es el narrador de su propia historia, el realiza un relato de los hechos que vivió en el pasado, realizando una construcción de la historia desde su punto de vista, apoyado por los recuerdos que puede rescatar de su memoria. Por lo tanto, la narrativa es subjetiva y con una visión masculina, pues además de ser el protagonista de la historia, al narrar se encuentra influenciado por factores como la nostalgia, la emoción, la esperanza, la añoranza; en fin una cadena de sentimientos y emociones que no permite ser 100 % objetivo en la historia.

Gracias al carácter de hipermedia, la miniserie establece una conexión diversa con su espectador, Bento, en su rol de narrador, no solo conversa con el espectador a través de las imágenes en movimiento y el sonido, mas también dialoga con el espectador de manera directa, estableciendo un contacto visual directo con el espectador, ya que Bento, en más de una oportunidad, al narrar la historia visualiza a la cámara; es decir, mira al espectador. Tal vez esta dinámica se presenta también debido al concepto teatral de la historia. En el teatro se encuentra la teoría de las 4 paredes, es decir, una pared imaginaria enfrente del palco, una pared que divide al público con la puesta en escena, un pared imaginaria que divide entre la realidad y la ficción. Esta pared imaginaria, bajo el concepto de intermedia y propuesta narrativa del Director Luiz Fernando Carvalho, de alguna manera esta cuarta pared se rompe, como podemos apreciar en la siguiente

imagen tomada de la serie. En ella podemos evidenciar el contacto visual entre Bento, en el rol de narrador estableciendo contacto visual directo con el lente de la cámara, es decir, con el espectador.



Ilustración 20. FUENTE: CARVALHO, Luiz Fernando. Capitu. Globo Marcas Brasil. 2008.

Este contacto visual entre el narrador y espectador es una invitación para acompañar la historia, motivando al espectador a acompañar el desarrollo de la miniserie, en donde el televidente, más que un espectador, es solicitado como cómplice o confidente del narrador protagonista.

La televisión ha tenido cambios en la forma de narrar sus historias, pues con el desarrollo de las tecnologías, los esquemas con que trabajan los directores se han ido modificando, incorporando en las narrativas herramientas tecnológicas.

Es importante resaltar que antes de llegar a la escena del vagón, al inicio del primer capítulo de la historia, antes se presentó una panorámica de la ciudad, en donde se visualiza una ciudad moderna y en donde el tren era el protagonista de la imagen, La escena que va acompañada de una música al estilo rock, y que contrasta con la escena dentro vagón, contrastes que se da y se permiten debido al ambiente de hipermídia que presenta la miniserie.

La principal característica es la hibridación, intersectado las mídias en sus procesos creativos, incorporando la naturaleza de cada mídia dentro de un solo espacio,

incorporando diferentes mías en un mismo espacio, siendo en el caso de nuestro trabajo, la televisión el espacio en el que se incorporan las diferentes mías, espacio televisivo que funciona como plataforma en la generación de contenidos en donde los nuevos medios ayudados por las tecnologías posibilitan la transmisión de imágenes en movimiento, música, danza, pintura, desde un mismo espacio.

Una de las transformaciones de las narrativas más comunes debido a la hipermídia, son los libros. Debido a su adaptación al lenguaje audiovisual, al ser adaptado a la televisión, debe ser adaptado desde los criterios de la hipermidia para su realización y configuración audiovisual, ya que para pasar una narrativa escrita a una narrativa audiovisual, se hace imperioso la vinculación de otras mías para la construcción narrativa.

El lector al leer “Dom Casmurro” o cualquier libro o medio de comunicación impreso, necesita realizar una lectura lineal de la obra, mientras que en el audiovisual se realiza una lectura audiovisual, realizada a partir de la interpretación de los realizadores de la miniserie, quienes, en el caso de Capitu, interpretan el desarrollo de la historia desde un espacio teatral.



Ilustración 21 FUENTE: CARVALHO, Luiz Fernando. Capitu. Globo Marcas Brasil. 2008.

Sin embargo no es solo un espacio teatral, debido a que la configuración narrativa del espacio en la miniserie desde el concepto teatral no se limita solo al espacio,

pues tienen todos los elementos narrativos propios de una obra de teatro. La presencia del teatro en la televisión, se hace fuerte y notoria debido a la apertura de telones rojos, el vestuario, la actuación de los actores y la utilería, como en la siguiente imagen en donde el padre de Capitu lleva en su mano un ave. En las narrativas audiovisuales convencionales llevaría un pájaro real. No obstante, debido a la construcción narrativa desde la intermedia como se ha venido mencionado a lo largo del trabajo, permite tener un pájaro de utilería teatral, es decir un pájaro falso, propio del lenguaje teatral.



Ilustración 22 FUENTE: CARVALHO, Luiz Fernando. Capitu. Globo Marcas Brasil. 2008.

Esta narrativa de la miniserie en donde se toman elementos de diferentes partes es lograda gracias a la relación entre mídias, es decir a las relaciones intermediáticas, en donde existe una transposición de una mídia para otra, en la que gracias a la transposición inmediateca se origina la fusión de mídias.

En Capitu el lenguaje audiovisual y el teatro se encuentran intrínsecamente fusionadas, teniendo como fondo la literatura, la reunión de las diferentes mídias dentro de la televisión permite explorar las infinitas posibilidades técnicas que tiene la pantalla y la manera de articulación midiática y potencialidad que ofrece la hipermida en las construcciones de narración.

En una ambiente de intermedia, se consigue establecer el dialogo intermediático, por medio de la interacción entre mídias, en donde el lenguaje audiovisual y la elaboración del cinema, presentan las imágenes desde un sentido amplificado, pues

las imagen está acompañada de sonido, música, movimiento, velocidad de los cortes, entre otras características propias del lenguaje audiovisual.

A partir de diferentes matices del lenguaje, se realiza la construcción de la narración en Capitu, en un contexto de lenguaje audiovisual, reconfigurando en cierta medida las narrativas convencionales en un proceso de adaptación y lenguaje hipertextual.

La intermedia en este sentido, desempeña un papel de reflexión sobre los artefactos tecnológicos en las prácticas sociales y lingüísticas contemporáneas, debido a la interacción del lenguaje como recursos narrativos, en la que se presentan diferentes manifestaciones textuales, las cuales mediadas por las tecnologías, crean narrativas relacionando diversos tipos de lenguajes, desde la interacción entre textos.

En este orden de ideas entendemos la narrativa de Capitu, como un producto audiovisual, construido desde diferentes formas de representación, desde diversas plataformas del lenguaje, construyendo un relato híbrido en el espacio televisivo.

INTERMEDIALIDAD.

En este trecho de la investigación abordaremos la intermedialidad, entendiendo este término como una manera que posibilita realizar narrativas contemporáneas, posibilitando la relación entre diferentes mídias, como es el caso de literatura, televisión y teatro, siendo la hibridación una de las características de Capitu, en donde medios técnicos como las grabaciones, fotografía y cinema, son elementos que aportan a la comprensión y configuración de las narrativas, involucrando diferentes medios electrónicos y sistemas de comunicación al momento de producir relatos.

Obviamente, uma definição de intermedialidade de tamanha amplitude, que pretende fazer justiça ao conceito exatamente na sua qualidade de termo coletivo, via ser revelar, em última instância, bastante insípido. Apesar disso, vale a pena considerar breve que seja, essa definição ampla de intermedialidade porque tal reflexão conduz nossa atenção para uma das suposições centrais e básicas da pesquisa em intermedialidade, suposição esta que é também o foco deste ensaio.(RAJEWSKY, 2012, p 53)

La revolución tecnológica ha permitido realizar relatos de historias desde diferentes plataformas y formatos, uno de los mecanismos más comunes en que las personas consiguen plasmar sus ideas y visión del mundo es la escritura, siendo una tradición narrativa por parte de la humanidad. En una sociedad y cultura contemporánea la literatura tiene la posibilidad de encontrarse mediada por diferentes posibilidades o

plataformas desde un ambiente hipermediático. En este orden de ideas las expresiones literarias se pueden articular a otras plataformas contemporáneas y tecnológicas de expresión artística. Por lo tanto la literatura pasa por un proceso de adaptación en otros vehículos comunicativos. En este orden de ideas, las nuevas mídias se apropian de las narrativas contadas por medio de la literatura, representando las historias en mídias contemporáneas, realizando un diálogo con otros campos inter y transdisciplinares. “Mas recentemente, entretanto, é exatamente essa premissa fundamental das fronteiras midiáticas discerníveis que virou alvo de questionamentos” (RAJEWSKY, 2012, p 53)

En esta parte de la investigación, titulada intermedialidad, exploraremos la aproximación entre la literatura y el lenguaje audiovisual, basado en teóricos como Irinia Rajewsky, investigadora sobre la intermedialidad, así como también del libro *Intermedialidade e estudos interartes*, organizado por Thais Flores Nogueira y André Soares Vieira, los cuales nos ayudaran a desenvolver y entender acerca del carácter híbrido de *Capitu*, producto audiovisual presentado en formato de miniserie, en el que encontramos literatura, teatro, música, dentro de la televisión en marco del lenguaje audiovisual, por lo tanto de característica híbrida.

En *Capitu* se evidencia la influencia del teatro, siendo este arte no solo una referencia en cuanto al espacio en que se narra la historia, sino también en el vestuario y actuaciones de los personajes, realizando un diálogo entre la literatura y las artes escénicas apoyado del lenguaje audiovisual, dentro del espacio televisivo, por medio de un diálogo intermediático, gracias a la propuesta realizada por el director Luiz Fernando Carvalho, combinando diferentes mídias.

Intermedialidade sempre tem sido uma possibilidade desde os tempos mais antigos, e apesar de alguns bem-intencionados comissários tentarem rotulá-la como formalista e, portanto antipopular, ele permanece com o uma possibilidade onde quer que haja o desejo de fundir duas ou mais mídias existentes. (HIGGINS, 2012, p 47)

En la miniserie notamos la reconfiguración de las narrativas contemporáneas debido a la combinación de mídias, siendo una propuesta audiovisual que rompe con las narrativas convencionales y tradicionales, en donde la obra literaria “*Dom Casmurro*”, pasa por una reconfiguración narrativa mediada por el teatro con el fin de ser llevada al medio audiovisual.

Uno de los elementos que destacamos en la presente investigación es el lenguaje audiovisual, debido a que las diferentes mídias que se presentan en la miniserie, deben adecuarse al lenguaje audiovisual, pues al final de cuentas es en este medio en que se presenta la narrativa, por lo tanto la obra literaria, el teatro y la música que se encuentran presentes en *Capitu*, debieron pasar por un proceso de adaptación para encajar en el lenguaje audiovisual, Luiz Fernando Carvalho recurre a diferentes mídias, que deben ser ensambladas en el cinema y lenguaje audiovisual, creando un romance y una narrativa cinematográfica en la que se deslinda el procedimiento de reconstrucción narrativa literarias para la pantalla chica en el caso de *Capitu*.

Nesse caso, a qualidade intermediática- o critério de cruzamento de fronteiras- relacionando-se a maneira com que uma configuração midiática *vem ao mundo*, ou seja, relaciona-se a transformação midiática definida. (um texto, um filme, etc...) ou de seu substrato noutra mídia. (RAJEWSKY, 2012, p 59)

La propuesta realizada por el director de *Capitu*, permite que la miniserie transite por diferentes dispositivos mediáticos y manifestaciones artísticas. Luiz Fernando Carvalho al incorporar en la narrativa diferentes mídias, realiza un desarrollo del relato desde la intersección y combinación de mídias, envolviendo un texto literario en diferentes medios, haciendo una transposición para otros soportes. En este sentido, observamos como el teatro es una de las mídias más notorias, pues es notable su fuerte presencia en la historia, la relación entre la literatura y el teatro va más allá de una relación intertextual, pues el teatro no solo hace presencia en lo que respecta al espacio, sino a sus elementos narrativos, tales como: vestuario, maquillaje, sombras, aberturas de algunas escenas con los telones rojos, actuaciones de los actores, luces y elementos de utilería propios del teatro, los cuales deben adaptarse al lenguaje audiovisual, por lo tanto siendo un teleteatro, la adaptación de “*Dom Casmurro*” para la televisión.

Capitu es un dialogo interdisciplinar entre música, literatura, danza y teatro, las cuales se encuentran en un espacio televisivo, en donde debido a la intermedialidad es posible la conexión y relación entre las interartes. En el caso de *Capitu*, abordamos la versión televisiva como una interpretación realizada por el director, Luiz Fernando Carvalho, lo cual va más allá de una adaptación, debido a los diferentes elementos que se incorporan en la miniserie, en este sentido *Capitu* y *Dom Casmurro*, deben entenderse como dos obras independientes, debido a las diferencias intertextuales.

Debido al carácter híbrido y de intermedialidad que caracteriza Capitu, en la presente investigación resaltamos el espacio en diferentes escenarios, el teleteatro, la mídia televisiva, con el fin de ampliar las diferentes y explorar los diferentes elementos que compone Capitu. Es así como no es solo una adaptación y si una obra independiente de la obra literaria, puesto que llevar la historia escrita por Machado de Assis a la televisión, implicó mucho más que transportar el texto escrito al lenguaje audiovisual, debido a que diferentes expresiones multimídias y artísticas hacen presencia en la miniserie.

Es importante y tener claro que cada obra literaria puede tener diferentes lecturas y posibilidades de interpretación, en el caso de Luiz Fernando Carvalho, realizó una interpretación un poco poética debido a sus características artísticas que incorpora al teatro como espacio escénico, en una transposición de mídias que indican su carácter de intermedialidad, involucrando las interartes, implementando en la narrativa: artes plástica, música, danza y cinema, en un proceso de intertextualidad de producción y recepción textual en un componente intermediático.

Entendiendo la semiótica como la ciencia que estudia los diferentes sistemas de signos que permiten la comunicación entre individuos, sus modos de producción, de funcionamiento y de recepción, en el caso de Capitu, al tratarse de una transposición intersemiótica, es decir, al tratarse de realizar traducciones de un lenguaje para otro, se abarcan más de una mídia, permitiendo diversas posibilidades de comunicación y representación entre los sistemas de signos. En un ambiente contemporáneo y apoyado por las nuevas tecnologías las posibilidades de crear narrativas desde la combinación de diversas mídias es bastante, en donde la danza, las artes plásticas y el cinema representan nuevas formas de representar que se encuentran en un mismo espacio, posibilitando la existencia de diferentes componentes intermediáticos a través de procesos intertextuales.

La intermedialidad en Capitu, hace presencia en el momento en que se deja de seguir el rigor de las narrativas audiovisuales, rompiendo con los espacios convencionales que se presenta comúnmente en las telenovelas o miniseries, en donde los elementos y características audiovisuales se mezclan con la literatura, creando una poesía visual en el caso de Capitu, pues su puesta en escena permite crear un relato poético en donde la música y la melodía juegan un papel importante, ya que desde la sonoridad el relato se convierte en poético.

Os poemas visais são imagens basicamente mais complexas e, como tais, devem ser reconhecidos. Ao lado das qualidades gráficas dos signos alfabéticos, elementos que podem compor um quadro (como os cores), formas, desenhos colagens, e assim por diante, servem de contraste, de espelhamento, ou distorção da semântica das palavras usadas. Por tanto, de acordo com Teige, temos aqui uma poesia em forma de imagem composta por imagens que fazem um texto. (DENCKER, 2012, p 142)

La intermedialidad no se limita solo a la trasposición del texto literario al lenguaje audiovisual, debido a que esta transposición implica interacciones con otras mídias audiovisuales y no apenas solamente la literaria, en este sentido la intermedialidad crea una relación e interacción entre mídias, por ende dedicamos un espacio en la investigación para abordar la naturaleza de la mídia, explorando sus características.

Sobre la relación entre las diferentes mídias, cada una de ellas tiene sus características y cualidades, con sus prácticas mediáticas propias, en el marco de la intermedialidad la línea que separa cada mídia es difuminada, las fronteras mediáticas son borradas y se encuentran en un mismo espacio, este cruzamiento de fronteras entre las mídias posibilita la creación de narrativas contemporáneas e híbridas, materializando en un mismo espacio o escenario diferentes prácticas artísticas y culturales en general. En Capitu, podemos considerar al teatro como una hipermedia, tal y como lo sustenta, Kattenbelt, el cual manifiesta que el teatro tiene la capacidad de acoger diferentes mídias, puesto que las diferentes mídias que componen Capitu se adaptan para encajar en el espacio teatral.

No entanto, se mantivéramos a divisão de Kant das artes, mas arguemntariamos em direção contraria, podemos definir o teatro como arte da presença física (comunicação face a face numa situação aqui e agora) e da expressão em palavras, gestos, movimentos e sons. Esta é a base de todas as outras artes na medida em que elas se distinguem e se diferenciam em literatura, sob a primazia dos pensamentos expressos em palavras escritas, em artes visuais, sob a primazia das instituições sensuais expressas em imagens congeladas, em música, sob a primazia das sensações expressas em sons. (KATTENBELT, 2012, p 210).

El teatro es un exponente del arte dramático, en la que se caracteriza por realizar sus representaciones en vivo y en directo, pero debido al cruzamiento de fronteras, tenemos a posibilidad de visualizar el teatro en la televisión, encajándose al lenguaje audiovisual a través del teleteatro. El teatro no necesita de cámaras ni apoyo tecnológico para hacer presencia escénica, pero una vez vinculado a la televisión, sus representaciones pasan a ser escenas televisivas, en donde implica aspectos como: planos, sonido, luces y edición.

Irinia Rajewsky, referente sobre intermedialidad, categoriza este término en grupos de fenómenos distintos, en donde realiza diferencias entre las distintas transposiciones intermediáticas, ya que dependiendo de como se establecen las

relaciones intermediáticas, estas se pueden presentar entre dos o más formas mediáticas, realizando una definición a los diferentes abordajes de cruzamiento de fronteras.

Sobre a relação entre as diferentes mídias e os limites a serem impostos em razão das fronteiras existentes elas, há uma conceituação de Irlina Rajewsky que propõe subcategorias para a teorização das práticas mediáticas, a partir de análise de três grupos de fenômenos distintos: (1) intermedialidade no sentido estrito de transposição midiática, como as adaptações fílmicas de textos literários, novelizações etc; (2) intermedialidade no sentido estrito de combinação de mídias, o que inclui operas, filmes, teatro, *Sound Art*, instalações computadorizadas, histórias em quadrinhos ou as chamadas multimídias, mescla de mídias ou intermediáticas ; e (3) intermedialidade no sentido estrito de referência intermediáticas, como referências em um texto literário a certo filme, gênero ou cinema em geral, ou a referência de uma pintura a fotografia etc. (ARAUJO, 2017, p 20)

Capitu es intermedialidade en sentido amplio y en sentido estricto, siendo dos veces intermedialidad, teniendo el lenguaje teatral en la televisión como referencia, en un diálogo interdisciplinar entre artes plásticas, música, literatura, danza y teatro, en espacio apoyado por las nuevas tecnologías. En el campo de las artes visuales, sirve este espacio como punto de encuentro de las diferentes mídias, abriendo camino a narrativas no lineales, incorporando las interartes en los medios audiovisuales, utilizando recursos metafóricos.

En este ejercicio de cruzamiento de fronteras entre mídias, en un campo interdisciplinar, teniendo a la intermedialidad, se comprende la aproximación existente entre la literatura y las artes visuales, desde un abordaje de diálogo entre los diferentes medios, relacionando los clásicos de la literatura con el lenguaje audiovisual.

El abordaje que realizó Luiz Fernando Carvalho, al llevar “Dom Casmurro”, a la televisión, desde la intermedialidad, convirtió a Capitu en una obra independiente, siendo una interpretación del director de la miniserie y no una adaptación más.

Por otro lado, a partir del lenguaje hipermediático que caracteriza Capitu, es posible analizar un la dodo poético, siendo esta también, una de las características de Luiz Fernando Carvalho, al momento de realizar adaptaciones literarias para la televisión, debido a los recursos metafóricos que se implementan a lo largo del relato.

Capitu es un ejemplo en cómo se puede relacionar la literatura con otras obras de arte, en donde: el cine, la pintura, la fotografía y las ilustraciones son

constantemente relacionados con el trabajo de creación literaria; Capitu es conocida por la mezcla de diferentes dispositivos mediáticos y uso de diferentes manifestaciones artísticas para la composición de la producción.

El proceso de (re) interpretación por parte del director, al momento de construir la adaptación para televisión, no es solo realiza un desplazamiento de una media para otra, también es posible la modificación del tiempo y el espacio, en "Dom Casmurro", el tiempo es mezclado entre el pasado y el presente, ya que la historia inicia cuando Capitu y Bento son adolescentes, y la historia en general, ya estaban adultos, siendo uno de los protagonistas, (Bento), el narrador, al igual que la miniserie el tiempo va y viene, mientras que el espacio cambia un poco, geográficamente, tanto en la obra literaria como en la miniserie, el relato transcurre en Rio de Janeiro, pero al realizar la incorporación del teatro como espacio, algunas características geográficas de la ciudad de Rio de Janeiro, se pierden, es decir no se ven sus montañas, sus playas, sus calles, de hecho el espacio en que se desarrolla Capitu, podría ser cualquier parte del mundo, pues a la final es un teatro, un set de grabación, sin embargo al inicio se presenta una panorámica de la ciudad carioca, para contextualizar al espectador geográficamente, estas modificaciones son dadas por la interpretación y manera de adaptar por parte del director.

En la obra dirigida por Luiz Fernando Carvalho, vemos la influencia de diferentes corrientes artísticas, tanto en las artes escénicas como en la literatura, pintura, cinema, el estilo barroco a partir de un diálogo intermedial constante, en donde se abrazan referencias literarias, del lenguaje audiovisual y sonoras desde la intermedia para crear producciones innovadoras.

Capitu, está marcada por tener un escenario teatral, pero más allá de tener una escenografía teatral, el relato es marcado por las características del teatro, siendo como un teleteatro, ya que desde la iluminación hasta la actuación de los actores es desde la naturaleza del teatro, presentando casi que una pieza teatral en la televisión, embarcando estas fronteras entre las artes, se utilizan diferentes recursos.

En Capitu las artes visuales se encuentran con el teatro para darle vida a una obra literaria, en un proceso de construcción cinematográfico, realizado en las particularidades de la estética teatral, teniendo en cuenta los esquemas y configuraciones audiovisuales, proponiendo una narrativa a partir de diferentes lenguajes y códigos, surgiendo una producción híbrida.

En este aspecto entendemos el término de intermedialidad como el proceso en que las artes se relacionan con las diferentes mídias, conciendo la combinación de mídias y artes como un proceso de intermedialidad, abarcando la palabra artes, en donde encaja: la música, la danza, la literatura, la pintura y demás artes plásticas, siendo un fenómeno transmidiático, en el que la literatura y el lenguaje audiovisual presentan cierto grado de afinidad, narrando una misma historia en lenguajes diferentes, uno textual y el otro visual acompañado de la sonoridad.

Gran parte de las producciones cinematográficas, ya sean en formato de película, telenovela, serie, miniserie o unitario, son creados a partir de narrativas literarias, al ser creados en un campo de producción de significados diferentes, la literatura y el cinema posibilitan una relación por medio de la visualidad que existe en los textos literarios, como es el caso de “Dom Casmurro”, un clásico de la literatura brasilera, transformándose en un producto audiovisual. Entendiéndose no solo como una adaptación sino como una trasposición de un lenguaje para otro, lo cual requiere en cierta medida una transcodificación, facilitando realizar por parte del director una nueva interpretación, por medio de un proceso de creación.

Desde un punto de vista de intermedialidad, Capitu, la relación existente entre literatura y cinema, más que realizar una adaptación, se realiza una trasposición literaria, en donde una historia es transportada de una mídia para otra mídia, construyendo un nuevo producto.

Gracias a la intermedialidad, y el cruzamiento de fronteras artísticas, como se discute en esta parte del trabajo, Luiz Fernando Carvalho tiene la posibilidad de trabajar con diferentes mídias y desde su combinación consigue crear una narrativa híbrida, en la que se destaca el teatro, siendo el teleteatro el formato televisivo en que se desenvuelve la historia de Dom Casmurro.

DIÁLOGOS INTERSEMIÓTICOS

La adaptación de los textos literarios, sobretodo, aquellos que son considerados como clásicos de la literatura, son, todavía, un problema, una vez que hay quien cubre fidelidad al dicho texto original. Cuando ese cobro llega, digamos un público, pone el asunto, pero en el caso de la fidelidad, viene por parte de especialistas, como es el caso de las críticas recibidas al director Luiz Fernando Carvalho, al producir una de las poéticas miniserias exhibidas por el canal de televisión –Capitu, (2008), una miniserie inspirada en el famoso romance de Machado de Assis- Dom Casmurro. Leonardo Francisco Soares, profesor de la Universidade Federal de *Uberlândia*, destaca en el artículo *“De las relaciones peligrosas entre literatura y cinema, fue por escritor y guionista de cinema,- Diogo Mainardi asocio a Luiz Fernando de Carvalho a Escobar, trayendo el tono de la cuestión de la supuesta infidelidad del amigo de Betinho.*

Dom Casmurro, es una obra literaria, en donde su historia también puede ser conocida desde la televisión, siendo un ejemplo acerca del diálogo existente entre la literatura y las plataformas contemporáneas y tecnológicas de expresión artística, puesto que la narrativa de esta obra literaria dentro de la televisión es narrada desde una puesta en escena teatral.

Por medio de esta interacción y proceso de dialogo, en donde la literatura se adapta a otras artes, en el caso de Dom Casmurro, a las nuevas midias, transformando su narrativa, que se da ya no solo desde la escritura sino desde el medio visual y escrito, lo cual permite que la historia de Dom Casmurro, llamada Capitu en la televisión, perdure un poco más en el imaginario colectivo entendiendo que la televisión es un producto de la industria cultural y hace parte de la cultura de massa, teniendo la posibilidad de llegar a un público más versátil y diverso, siendo Capitu una miniserie que tiene como texto base la literatura, la cual dialoga con otros campos inter y trasndisciplinarios, es decir con el teatro, imágenes en movimiento y sonido, gracias a un proceso de adaptación, es decir en donde se lleva a la pantalla los relatos literarios, creando una nueva versión de la historia, sin perder el hilo conductor de la historia original, teniendo cierto grado de fidelidad con la obra literaria. “Many commentators have focused on the process of the transference from novel to film, where often a well-known work of great literature is adapted for the cinema

and expectations about the “fidelity” of the screen version come to the fore. (WHELEHAN, 1999, p 3) ²

La creación literaria desde la imagen, permite una aproximación de la literatura con el videoarte, en el caso de la miniserie Capitu, la narración audiovisual de “Dom Casmurro”, es elaborada desde imágenes poéticas, debido a los elementos narrativos con los que se realizó su producción audiovisual. Las imágenes presentadas en la miniserie son poéticas debido al espacio en que se desenvuelve el relato, pues al ser filmada en un teatro, se toman elementos narrativos de este arte para el desenvolvimiento de la misma, puesto que la escenografía, el vestuario, el maquillaje y la actuación de los personajes son propios del arte teatral.

El teatro como espacio y ambientación de la miniserie, permite crear un relato poético a partir de elementos propios del teatro, puesto que el relato es construido desde los recuerdos de Bento, lo cual hace que el espectador visualice lo que el narrador desee, en este caso el narrador también es el protagonista de la historia, por lo tanto el relata desde su perspectiva, perdiendo en la narración la objetividad, ya que se encuentra influenciado por una carga de emociones que no permite realizar el ejercicio narrativo desde la imparcialidad.

Imagine-se o espectador dentro da cabeça de um personagem. Por trás dos olhos de um personagem, vendo exatamente as coisas que ele vê. Ou mais exatamente, vendo as coisas assim como ele vê. Vendo ao mesmo tempo como o ponto de vista dele, do personagem, e com o seu próprio, o do espectador, pessoa que pensa e sente diferente, mas naquele instante vê igual. (AVELLAR, 1982, p 14)

En el primer capítulo de la miniserie, el televidente tiene la posibilidad de visualizar una ciudad moderna, en la que se puede percibir un tren que atraviesa la ciudad, tren en el que se encuentra el protagonista y narrador de la historia, desde la panorámica es evidente que el inicio de esta historia se desenvuelve en una ciudad contemporánea y se refuerza mucho más este ambiente con la ayuda una música al estilo rock, lo cual permite evidenciar la importancia de la música y el sonido en las adaptaciones audiovisuales, ya que le brinda determinada estética a las imágenes en movimiento. Sin embargo este clima de ciudad contemporánea hace una ruptura cuando

² Muitos comentaristas têm focado no processo de transferência do romance para o cinema, onde muitas vezes uma obra conhecida de grande literatura é adaptada para o cinema e as expectativas sobre a "fidelidade" da versão para o cinema vêm à tona. (WHELEHAN, 1999, p 3)

la siguiente escena se desarrolla dentro del vagón del tren, pues la escena se torna un poco más poética, ya que contiene elementos que transforman la ambientación, como es una música instrumental, la cual permite que la escena consiga una tonalidad de poética y nostalgia.

La *voz en off*, en la que se presenta la voz de una persona que no se encuentra visualmente, es decir esta fuera de los planos y del lente de la cámara, esta técnica presentada al inicio de la miniserie realiza la introducción de la historia, pues las palabras de la *voz en off* se plasman en las imágenes, en forma de dictado, ya que cada palabra pronunciada es escrita en la pantalla.

Dentro de la narrativa se implementan recursos metafóricos como elementos que ayudan a construir la narrativa de la miniserie, uno de ellos es al inicio de la miniserie en donde se visualiza un tren entrando a un túnel, en la sociedad un túnel tiene como función comunicar dos puntos de manera lineal, en el caso de Capitu, el túnel sirve para conectar al espectador con la mete de Bento, ya que el tren entra al túnel antes de iniciar la historia de Bento, es decir, que el recorrido que realiza el tren es el recorrido que realizamos por la mente del protagonista, pues cabe recordar que no solo es el protagonista, sino el narrador y el recorrido que realiza el tren, se puede considerar como una analogía del recorrido que se realiza en la mente de Bento, buscando sus recuerdos para poder narrar el relato. Los paisajes que atraviesa el ten son imágenes que se presentan a color y otras veces a blanco y negro, siendo una similitud acerca de la vida, la cual tiene días grises y coloridos.

Dentro del vagón del tren se encuentra Bento acompañado de un joven que le recita unos versos, los cuales se encuentran junto con más pasajeros, quienes tienen un vestuario diferente, pues la ropa de los pasajeros es de una época mucho más contemporánea, mientras que Bento y el joven escritor, contaban con una vestimenta más de época, siendo el vagón un espacio de encuentro entre el presente y el pasado.

El joven que estaba leyendo los versos para el protagonista sale del tren y empieza a decir en voz alta “Dom Casmurro” en repetidas ocasiones, recordándonos de alguna manera que la historia que estamos por conocer en la miniserie tiene un texto base llamado “Dom Casmurro”, y lo que estamos próximo a observar es un diálogo entre

la literatura y la televisión, apoyados en el lenguaje teatral, lo cual permite realizar una reconfiguración narrativa literaria para el medio audiovisual, en un proceso de reconstrucción de las dimensiones literarias llevadas a la televisión, debido a las literaturas modernas y su relación con otras artes tiene la posibilidad de relacionarse con otros lenguajes, siendo en este caso el lenguaje audiovisual, el cual cuenta con un equipo técnico y de producción encargado de la creación narrativa.

Como ya se ha mencionado Capitu se desarrolla dentro de una escenografía teatral, rompiendo un poco con los esquemas tradicionales en que se desarrollan las historias en la televisión. En este caso a partir de construcciones narrativas similares al teatro se construye una narrativa poética, siendo Raimundo Rodriguez el encargado de la escenografía, mientras que Isabela Sá estuvo enfrente de la producción de arte.

Bento regresa nuevamente a su casa, a su ciudad, pero esta vez esos espacios en los que vivió en una época pasada ahora están acompañados de recuerdos, nostalgias, sueños, frustraciones y un sinfín de sentimientos que solo una casa puede despertar, una casa y un espacio que son construidos por el protagonista, ya que estamos acompañando la historia de Bento. El narrador también nos plantea y nos hace una propuesta en la narración, pues no solo debemos escuchar su versión de los hechos, también debemos aceptar el espacio que se propone para el desarrollo de la historia, siendo este el creador del espacio, en donde en una negociación entre narrador y espectador, aceptamos como reales las imágenes presentadas.

Al ser Capitu narrada desde un lenguaje teatral, las imágenes en movimientos se tornan poéticas; una poética que es despertada desde el narrador-protagonista, formando una escenografía que se puede ver desde El punto de vista del topoanálise, entendiendo este término como un estudio sistemático y psicológico de los lugares que se encierran ligados a la vida íntima de una persona, como es el caso de Bento, quien crea unos espacios que se encuentran íntimamente relacionados con sus sentimientos. “Muitas vezes, mesmo antes de qualquer ação, é possível prever quais serão as atitudes da personagem, pois essas ações já foram indiciadas no espaço que a mesma ocupa. Note que esses espaços são fixos da personagem, são espaços em que elas moram ou frequentam com grande assiduidade” (BORGES, 2008, p1).

Tal vez el escenario teatral que se propone en la miniserie sea el resultado de una ilusión obtenida por el tiempo, pues Bento llega nuevamente a su ciudad, es decir que, de alguna manera, llega al pasado, llega a un tiempo pasado. Al tener una narración poética por medio de estas imágenes en movimiento, contada desde una perspectiva teatral, se puede apreciar el despertar poético de Bento, el cual está acompañado de nostalgia, por su novedad narrativa. Las imágenes poéticas en *Capitu* se convierten en una actividad lingüística, siendo la imagen como un ser nuevo del lenguaje audiovisual.

En cinema, a imagem é captada por sua câmera bastante similar, em seus princípios, uma câmera de fotografia, sendo sua principal diferencia o registro das imagens em velocidades superiores ou inferiores a 24 fotogramas (ou fotografias) por segundo. (RODRIGUES, 2007, p 14)

Es interesante la construcción social de la realidad desarrollada en la miniserie. Como se ha venido mencionando, al ser narrada esta historia literaria en un espacio teatral, se rompen con los espacios convencionales y presentados en las narrativas televisivas. Los espacios de *Capitu* no podrían ser cuestionados, ni tampoco las actuaciones de los personajes. En el caso de los actores, estos tienen secuencias en las que su lenguaje corporal y gesticular son demasiado exagerados bajo los parámetros televisivos, sin embargo al encontrarse en un espacio teatral, las actuaciones de manera exagerada de los actores, son coherentes con la propuesta narrativa que plantea el director de la miniserie Luiz Fernando Carvalho.

Los espacios desarrollados en *Capitu*, están llenos de una carga emocional, llenos de recuerdos, pues Bento está viviendo nuevamente su pasado, el cual marcó su vida. Por esa misma razón, decide volver a ese punto de su vida, es así como el espacio donde se recrean las escenas, se torna también en un espacio creado a partir de un fenómeno psicológico.

Es de esta manera como las imágenes presentadas en *Capitu* tienen como referencia la subjetividad del personaje narrador protagonista, y desde un punto de vista fenomenológico al tener las imágenes una carga emocional estas imágenes creadas desde la conciencia individual permiten dar a entender y conocer la subjetividad de cada una de ellas desde la transubjetividad.

Partiendo de la idea de tener al narrador como protagonista de la historia, se puede crear un tono inverosímil de la historia, puesto que el narrador narra desde su perspectiva, presenta lo que él desea y recuerda, construyendo una narrativa de manera subjetiva.

Conforme a la narración de Bento, estos acontecimientos son tomados como verdaderos. Sin embargo, existe la posibilidad de que los hechos presentados en Capitu tengan un carácter dual de la existencia de la verdad, pues si la narradora fuese Capitu, también protagonista de la historia, la cual vivió experiencias similares y estuvo acompañada de Bento, la narrativa tal vez sería diferente. Citando a Heidegger acerca de la verdad, Bento realiza el ejercicio de la verdad, pues para el filósofo, la verdad es descubrir y revelar el ser existente, y Bento ha abierto su corazón y sentimientos para dar a conocer su verdad.

La idea de ser en general es interpretada por el *in esse qua ídem esse*. Lo que hace a un *ens, enses* la “identidad”, la unidad rectamente entendida, que en cuanto simple, unifica originariamente y al mismo tiempo individualiza en esta unión. La unificación (anticipadora) originaria y simplemente individualizante, que constituye la esencia del ente como tal es la esencia de la “subjetividad” entendida metodológicamente. (HEIDEGGER, 1929, p 16)

Las imágenes en movimiento presentadas en Capitu son el registro de una realidad vivida por Bento, en donde por medio de las figuras presentadas él construye un sentido desde su punto de vista al espectador, y a partir de la estrategia de enunciación empleada por el narrador protagonista, el espectador crea una sensación de alejamiento objetivo de las escenas, se puede dudar de la imparcialidad de las mismas, pues a pesar de ser presentada como real y verdadera, ya que se observa solo el punto de vista de una persona (Bento),

Entendiendo el relato de Bento como una experiencia vivida, él realiza una construcción del espacio desde sus emociones, ubicándose y ubicando al espectador en su casa de infancia, siendo la casa, no solo un espacio en que se desarrolla la historia, puesto que la casa que recrea Bento, es también cómplice de los recuerdos del protagonista, siendo la casa también un personaje dentro de la narrativa, pues no solo

guardar los momentos vividos por Bento y Capitu, también es un punto de referencia de los protagonistas.

Las imágenes que se presentan en la miniserie, son creadas desde la conciencia individual de Bento, rompiendo con los esquemas tradicionales de imagen en las narrativas audiovisuales, en la siguiente imagen (figura 1), se evidencia una imagen poética de la miniserie y un recurso metafórico.



Ilustración 23 FUENTE: CARVALHO, Luiz Fernando. *Capitu*. Globo Marcas Brasil. 2008.

En la imagen se puede apreciar a los protagonistas de la historia en una pizarra la cual tiene dibujado un paisaje, un ejemplo de una imagen poética, dentro de la historia los jóvenes que se encuentran en una calle en donde está dibujado el paisaje. Mientras dibujan el paisaje, los jóvenes realizan movimientos semejantes a una danza, es decir, mientras danzan crean el paisaje. “A primeira indagação fenomenológica sobre a imaginação poética, a imagem isolada, a frase que a revela, o verso, ou às vezes a estância, ou a imagem poética que brilha, formam espaços de linguagem que uma topoanálise deveria estudar”(BACHELARD, 1993, p 191).

Al ser Capitu una historia narrada a partir de los recuerdos de Bento, podemos hacer un viaje dentro de la conciencia del narrador-protagonista, ilustrando parte de su vida por medio de imágenes y espacios poéticos. Sin olvidar también el tiempo, pues al estar presente en acciones pasadas de su vida, nos indica también que ha realizado un viaje a través del tiempo, también desde una manera poética.

Es de esta manera como la narrativa de Capitu es relatada de manera poética, pues al leer Dom Casmurro es el lector el que crea a través de imágenes mentales los personajes y espacios de la historia, siendo la imaginación la herramienta y el único límite en este proceso de creación, ya en Capitu se le da cara a una historia; el carácter simbólico y la estructura fónica del sistema lingüístico de la obra literaria, pasa ahora con la mini serie a los procesos comunicacionales, debido a una traducción intersemiótica, de la interpretación de las letras a las imágenes en movimiento.

Tener a Dom Casmurro como texto base de Capitu permite representar aspectos de la realidad sensorialmente comprensibles, en donde la narrativa literaria y audiovisual están presentes en los procesos intertextuales de producción y recepción textual desde un componente intermediario, tanto en la literatura como en otras artes, en este caso en el audiovisual. Siendo Capitu un texto que también se lee, entendiendo Capitu como un producto televisivo realizado desde una estructura de signos, interpretando las imágenes en movimiento como textos, independientemente del sistema signico al que pertenezcan, pues desde una transposición intersemiótica, se trata de la traducción de un lenguaje para otra, en donde se abarca más de una media, siendo diversas las posibilidades de comunicación y representación de la historia.

Capitu es narrada de manera poética debido al encuentro que tienen las diferentes artes en su narrativa. Es el espacio de dialogo interdisciplinar entre las artes plásticas, música, literatura, danza y teatro, desde un intercambio de ideas de ambientes, siendo también la creación del espacio desde un ambiente poético. El espacio creado en Capitu también es un espacio que refugia la memoria de Bento.

Debido a este dialogo entre artes, Capitu tiene la oportunidad de crear una narrativa poética, donde el tiempo y el espacio son vistos desde el alma, la subjetividad, los sueños y temores de un personaje. Es una abertura dialógica que tiene como referencia el tiempo y el espacio de manera subjetiva, en donde las imágenes pueden aparecer de alguna manera sin lógica, sin embargo se configuran como los acontecimientos reales, estableciendo conexiones entre un mundo real e imaginativo, en donde las imágenes son una representación esquemática de un sistema creado por el narrador protagonista, el cual tiene como objetivo dar a conocer su voz. Expresando sus

pensamientos por medio de escenas creadas desde el consiente de Bento, forma una realidad perceptible, apoyado de recursos metafóricos que logran explicar la metafísica, teniendo en cuenta es termino como los principios que permiten entender la realidad, en relación al tiempo y el espacio, ya que el narrador desde sus recuerdos crea una realidad.

Capitu, es un ejemplo de la aproximación entre la literatura y las artes visuales, propio de un lenguaje interdisciplinar, fruto de un mundo contemporáneo apoyado por las nuevas tecnologías, en donde las imágenes dialogan con un texto literario, creando una narrativa poética desde el espacio y el tiempo, permitiendo la construcción de narrativas audiovisuales desde los diálogos intersemióticos, ya que se construye del relato es construida a partir d diferentes signos.

Conclusiones

La presente investigación, tuvo como objeto de estudio la miniserie realizada por la cadena televisa Rede Globo, en el año 2008, transmitida en el horario de la noche, es decir, presentada al público en la franja noble, la cual se caracteriza por tener los mayores índices de audiencia. En la realización del presente trabajo, tuvimos como fondo teórico diferentes teóricas, que abarcan sobre teatro, el cinema, el lenguaje audiovisual, y las interates, con el fin de realizar un análisis bajo la intermedialidad, debido a la característica hibrida del relato propuesto por el director Luiz Fernando Carvalho.

El trabajo de investigación se realizó teniendo como hipótesis la filmación de la narrativa audiovisual como una puesta en escena teatral, debido a la escenografía y el espacio implementado: por lo tanto, lo observamos como un teleteatro, entendiendo el teleteatro como una pieza teatral presentada desde el lenguaje audiovisual.

Debido a la propuesta realizada por Luiz Fernando Carvalho, de incorporar el espacio teatral en la televisión, iniciamos la tesis con un análisis del espacio, con el fin de comprender la articulación del espacio en diferentes campos, ya que le espacio teatral debe realizar un dialogo con el espacio televisivo.

En este orden de ideas, iniciamos un análisis del espacio, abarcando el espacio narrativo desde diferentes campos: el espacio en el audiovisual, en la teledramaturgia, y en la televisión. El análisis del espacio en diferentes campos se debe a que a pesar de ser

una misma narrativa, el espacio como elemento narrativo se presenta en diferentes áreas, ya que Capitu se caracteriza por ser un relato híbrido. Por lo tanto la manifestación del espacio se constituye en diferentes contextos bajo una misma narrativa.

El primer capítulo, junto con el espacio de abordó también la mídia, realizando un énfasis en el audiovisual/televisión, ya que es la mídia televisiva, el cual es el formato en que se presenta la narrativa, por lo tanto el espacio independientemente de su contexto, ya sea bajo el teatro, la dramaturgia o en el campo audiovisual, debe adaptarse y adecuarse a la televisión, A partir del análisis del espacio, observamos como el espacio del teatro tiene la capacidad de adaptarse al lenguaje audiovisual, articulando las características propias del espacio teatral con las características propias de la teledramaturgia, en el campo audiovisual teniendo la televisión como la mídia en que se presenta la historia.

La hipótesis implementada en nuestra investigación sobre Capitu, fue observarla como un producto audiovisual presentado en formato de teleteatro, en este sentido dedicamos un pasaje de la investigación para realizar un análisis del teleteatro, titulado “Teleteatro” explorando las características de este formato televisivo, con el fin de comprender la propuesta del director de Capitu. Entender las características del teleteatro, nos permite entender el formato televisivo en que fue grabada la miniserie, siendo este formato presentado a la audiencia brasilera, en años pasados, que al igual que Capitu, se basaba en obras literarias, siendo TV TUPI, el canal de televisión, en el programa “Sitio do Pica Pau Amarelo”, el encargado de realizar estas narrativas desde el teleteatro.

Para poder comprender el teleteatro, debimos realizar una aproximación al lenguaje audiovisual, ya que es en la televisión el espacio en que se desarrolla la historia, además de eso conocer acerca del lenguaje audiovisual, nos permite entender mejor la articulación que debe realizar con el teatro, para conseguir realizar producciones audiovisuales bajo el formato de teleteatro.

En el segundo capítulo del trabajo, en el tópico, “Análisis de la miniserie desde el lenguaje audiovisual” abordamos los diferentes planos y elementos propios del cinema y el lenguaje audiovisual en general, con el fin de conocer la articulación que se realiza junto con el teatro, pues como mencionamos, Capitu, es filmado bajo el esquema del

teleteatro, realizar este análisis, nos permite indagar acerca del diálogo existente entre el teatro y los elementos narrativos del cinema.

Finalizamos nuestra investigación con el capítulo titulado: Características de Capitu, ya que a lo largo de la investigación, cuando realizamos una búsqueda de trabajos acerca de esta producción audiovisual, notamos que muchas de las investigaciones realizadas por los estudiantes de pos graduación, resaltaban las mismas características, como es el caso del director Luiz Fernando Carvaho, al cual dedicamos una parte del trabajo para resaltar no solo su propuesta en Capitu, sino de su labor como director, ya que Capitu no ha sido la única producción que ha dirigido para la televisión, teniendo el teatro como un referente narrativo.

Para realizar la investigación, una gran fuente de información fueron los trabajos realizados por diferentes estudiantes, del área de letras y comunicación, siendo un gran aporte teórico y conceptual para analizar nuestra investigación, las investigaciones que tuvimos como referentes, abordaban la intermedialidad como concepto narrativo de Capitu, al igual que la nuestra, resaltamos la intermedialidad como fenómeno que permitió la articulación de diferentes mídias en la televisión, consiguiendo crear una narrativa audiovisual que se caracteriza por su hibridación.

Una de las características más relevantes de Capitu, es su carácter híbrido, su narrativa se caracteriza por incorporar diferentes manifestaciones artísticas y mídias, lo cual resaltamos en “Intermedia e intermedialidad”, debido a esta característica de hibridación bajo la intermedialidad, realizamos un análisis de la miniserie, teniendo en cuenta los diferentes diálogos inter semióticos ya que Capitu, teniendo el teatro como espacio narrativo, tiene la capacidad de incorporar y dialogar con otros campos artísticos, bajo la intermedialidad, creando una narrativa híbrida presentada en la televisión, bajo el formato de teleteatro.

Consideraciones Finales.

La presente investigación tuvo como interés inicial estudiar el teatro, lo cual fue posible estudiar teniendo como objeto de estudio *Capitu*, debido a su formato, en el desarrollo de la investigación exploramos el teatro como una hipermídia, es decir; como una mídia que permite la articulación de otros elementos y expresiones artísticas.

Tener el teatro como tema principal, en un proyecto de investigación que tiene como objeto de estudio un producto audiovisual, nos lleva a tener como hipótesis el teleteatro como formato en que se presenta la miniserie.

La combinación de mídias en Capitu el teleteatro en la adaptación de Dom Casmurro para la televisión, fue un trabajo realizado en el programa de pos – graduación *Estudos de Linguagens*, en el área de *Teoría literaria e Estudos comparados*, al pertenecer a un programa llamado *Estudos de Linguagens*, fue posible realizar un análisis desde los diferentes elementos intertextuales en una narrativa que tiene como soporte el lenguaje audiovisual, que tiene como texto base una obra literaria.

En este sentido tuvimos un énfasis sobre el lenguaje audiovisual y como desde este soporte se puede articular: teatro, música, literatura, opera, creando una narrativa híbrida desde la intermedialidad, permitiendo que las fronteras de las diferentes mídias y expresiones artísticas se borrarán para construir un relato híbrido.

Capitu es una narrativa contemporánea, la cual es lograda gracias al proceso creativo de Luiz Fernando Carvalho, el cual en un ambiente hipermediático, realiza una conversación entre las diversas expresiones artísticas, desde un ejercicio de articulación. La televisión es un medio de comunicación que puede ser escuchado y visto, tal y como lo resalta Thompson, en su aporte teórico *Mídia e modernidade*, siendo un medio de comunicación que puede ser espacio de encuentro de diferentes manifestaciones artísticas, las cuales se adaptan al lenguaje audiovisual y en este caso se presenta bajo el formato televisivo: teleteatro.

La miniserie es una aproximación de la literatura, el teatro la danza y el lenguaje audiovisual, desde la intermedialidad e interartes, el espacio audiovisual se convierte en un espacio hipermediático con la capacidad de incorporar diferentes artes y medios desde el teleteatro.

El relato híbrido de *Capitu* es capaz de producir una relación sensorial desde un espacio intermediático, siendo el teatro el paradigma de la narración, por lo tanto el teatro en la miniserie se evidencia como un medio que permite integrar otros medios tales como: literatura, danza, música, siendo lograda esta configuración desde el formato televisivo: teleteatro.

Referências bibliográficas.

- ALMEIDA, Luiza. **A adaptação barroca de Dom Casmurro para Capitu: do livro ao corpo na TV.** São Paulo, 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação e semiótica) Programa de pós – graduação em Comunicação e semiótica. Área de concentração: Signo e significação nas mídias; Linha de pesquisa: Cultura e Ambientes Mediáticos. Universidade PUC - São Paulo.
- ASSIS. Machado. **Dom casmurro.** São Paulo. 2013.
- APPADURAI, Arjun. **Dimensões culturais da globalização.** Editora Teorema. 1996.
- ANDRADE, Yuri. **Cinema e teatralidade: Deslocamento mítico e ressignificação espaço - temporal na minissérie A Pedra do Reino.** Revista Letras Escreve. Periódicos Unifap. P 90-100.
- BACHELARD. Gastón. **La poética del espacio.** Fondo de cultura Económica. México, 1988.
- BAZIN, André. **¿Qué es el cine?** Editora Rialp Madrid, 2008.
- BORGUESFILHO, Oziris. Espaço e literatura: uma introdução a topoanálise. *In:* XI Congresso Internacional da ABRALIC, 13 A 17 de Julho de 2008, São Paulo. **Tessituras, Interações, convergências.** ABRALIC.
- BULHOES, Marcelo. **A questão do espaço na ficção midiática.** Revista Famecos – Mídia, cultura e tecnologia. (January- April 2011) Editora da PUCRS. P 253
- CANDIDO. Antônio. **A personagem em ficção.** Editora Perspectiva, São Paulo, 2014.
- CARVALHO. Luiz Fernando. **Capitu (DVD).** Rio de Janeiro. Som livre/Globo Marcas, 2009.
- CARTER, Eli. **Rereading dom casmurro - Aesthetic hybridity in capitu.** Machado de Assis em linha, Rio de Janeiro. V. 7, n 13, p 19- 43, junho 2014.
- CHION. Michel. **El cine y sus oficios.** Editora Machid. 1996.
- DUNCAN. Carol. Thais Nogueira *et al (Org)* **Intermedialidade e estudos interartes: Desafios da arte contemporânea.** Belo Horizonte. 2012.
- DEFLEUR. Melvin. **Teorias da comunicação de massa.** Editora Zahar, Rio de Janeiro, 2014.
- EAGLETON. Terry. Una introducción a la teoría literaria. Fondo de Cultura Económica México. 1988.
- FLAVIA PUPPO. Eliseo Verón. *Et al (Org).* Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales. Barcelona. 1997.

GOMES, Marcia. Marshal McLuhan. In: Aguiar, Leonel. **Clássicos da comunicação, os teóricos de Peirce a Canclini**. Rio de Janeiro: Editora vozes, 2017, p. 162-174.

GOMES, Evelyn. **Capitu e sue duplo: estudo de uma adaptação**. In: Congresso Internacional de Novas Narrativas, 2015. *Encontro de narrativas de comunicações e artes*. Escola de comunicações e artes universidade de São Paulo. 11 e 12 de Junho de 2015, p 915- 921.

GUZZI, Cristiani Passafao. **Por uma imagem da Literatura do escanramento do diretor Luiz Fernando Carvalho**. Araquara, 2015. Tese (Doutorado em Estudos literários) Programa de pós – graduação em Estudos Literários, Faculdade de Ciências e Letras (FCLAR) da Universidade Estadual Paulista.

HEIDEGGER, Martin. **Sobre a essência da verdade**. Conferencia e escritos filosóficos. São Paulo: Nova Cultura. 1996.

KATTENBELT, Chiel. O teatro como arte de performer e palco da intermedialidade. In: Nogueira, Thais e Soares André, et al (Org) **Intermedialidade e estudos interartes: Desafios da arte contemporânea. Volume 2**, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 115-130.

KELLNER. Douglas. **A cultura da mídia**. Editora da Universidade do sagrado coração. Brasília. 2001.

LIMA. Walter. **Ensaio de cultura teatral**. Paco Editora. Jundai. 2016.

LITTLEJONH, Stephen. **Fundamentos teóricos da comunicação humana**. Editora Zahar, Rio de Janeiro, 1982.

MARROCO, Beatriz. **A era Glacial do Jornalismo**. Editora Salina. Porto Alegre, 2006.

MENDONÇA, Marcia Rejany. **Representações do espaço e narrativas ficcionais de Osman Lins**. Goiânia, 2008. Tese (Doutorado em Letras e linguística) Programa de pós-graduação em Letras e linguística, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás.

MARTIN, Marcel. *El lenguaje del cine*. Editora Gedisa, Madrid. 2002.

MENDES, Laan. O tempo no estudo da comunicação. In: Santana, Gelson. **Cinema, comunicação e audiovisual**. São Paulo: Alameda casa editorial. 2007, p 43-55.

MILLECO, Mariana. No princípio era o texto : Dom Casmurro no papel, Capitu na tela. *Machado de Assis em Linha*. Disponível em:

[file:///C:/Users/Proprietario/Downloads/IN%20THE%20BEGINNING%20WAS%20THE%20TEXT_%20DOM%20CASMURRO%20ON%20PAPER,%20CAPITU%20ON%20THE%20SCREEN%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Proprietario/Downloads/IN%20THE%20BEGINNING%20WAS%20THE%20TEXT_%20DOM%20CASMURRO%20ON%20PAPER,%20CAPITU%20ON%20THE%20SCREEN%20(2).pdf) Data da

consulta: 28/03/2019

- LAAN, Gelson Santana *et al* (Org.) Cinema, comunicação e audiovisual. São Paulo: 2007.
- MCQUAIL, Denis. **Teorias da comunicação de massa**. Penso. Porto Alegre. 2013.
- MOREIRA, Uziel. De “Dom Casmurro” a “Capitu” Processo e produto de uma adaptação. São Paulo, 2014. Dissertação. (Mestrado em Literatura e crítica literária) Programa de Pós- graduação em Literatura e crítica literária. PUC- São Paulo.
- MULLER, Jurgen. Intermedialidade revistada: algumas reflexões básicos desse conceito. In: Nogueira, Thais e Soares André, et al (Org) **Intermeidalidade e estudos interartes: Desafios da arte contemporânea. Volume 2**, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 75-95.
- PALLOTINI, Renata. Dramaturgia de televisão. Editora Perspectiva. São Paulo. 2012.
- PASSAFARO, Cristiane. Por uma ficção autoconsciente: a transposição do romance Dom Casmurro para a minissérie Capitu. *Machado de Assis em Linha*.2012. Disponível em : [file:///C:/Users/Proprietario/Downloads/For%20a%20self-conscious%20fiction_%20the%20transposition%20of%20the%20novel%20Dom%20Casmurro%20to%20the%20television%20serial%20Capitu%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Proprietario/Downloads/For%20a%20self-conscious%20fiction_%20the%20transposition%20of%20the%20novel%20Dom%20Casmurro%20to%20the%20television%20serial%20Capitu%20(2).pdf) : data da consulta: 28/03/2019
- RAJEWSKY Irinia. A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade. In: Nogueira, Thais e Soares André, et al (Org) **Intermeidalidade e estudos interartes: Desafios da arte contemporânea. Volume 2**, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 51-73.
- RODRIGUES, Juliana. **A literatura na tela da televisão**. Campo Grande, 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) Programa de pós- graduação em Estudos de Linguagens, Faculdade de Artes, letras e comunicação da Universidade Federal Mato Grosso do Sul.
- RODRIGUES. Chris. **Cinema e reprodução**. Camparina Editora, Rio de Janeiro, 2007.
- SADEK, José. Telenovela, Um olhar do cinema. Editora Summus, São Paulo. 2008.
- SALLES, Vanessa. Walter Bnjamin. In: In: Aguiar, Leonel. **Clássicos da comunicação, os teóricos de Peirce a Canclini**. Rio de Janeiro: Editora vozes, 2017, p. 59- 70.
- SILVESTRONE. Roger. Porque estudar a mídia?. Editora Loyola, São Paulo, 2002.
- STAM, Robert. Introdução a teoria do cinema. Papyrus Editora. São Paulo. 1941.
- WILLIAMS. Raymonds. **Drama em cena**. Editora Cosac Naify, São Paulo, 2010.
- XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**. Editora Pinted Brazill, São Paulo, 2008.