



Revista Comunicação Midiática
ISSN: 2236-8000
v. 16, n. 1, p. 62-75, jan./jun. 2021

O contar e o mostrar: o narrador nas transcrições televisivas de *O tempo e o vento*

Contar y mostrar: el narrador en las transcreaciones televisivas de *El tiempo y el viento*

Telling and showing mode: the narrator in the television transcreations of *O tempo e o vento*

Márcia Gomes

É professora Titular da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Doutora em Ciências Sociais pela Pontificia Università Gregoriana, Roma. marciagm@yahoo.com

Aline Cristina Maziero

É doutora em Letras pela Unesp, Faculdade de Ciências e Letras, Mestre em Estudos de Linguagens e graduada em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. line.maziero@gmail.com

RESUMO

Uma importante tendência na produção cultural contemporânea é a transposição de textos literários para mídias audiovisuais. Neste trabalho, a finalidade é explorar os procedimentos de recriação dessas obras em formatos industriais, analisando a relação entre o romance *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, e duas minisséries homônimas a partir da instância do narrador. As minisséries atenuam o tratamento do contexto histórico presente no romance e ampliam o espaço dedicado aos relacionamentos amorosos dos protagonistas. Enquanto o romance tem um narrador onisciente neutro, as minisséries alçam personagens ao papel de narrador, aproximando a história do telespectador com a narração dos acontecimentos pelo viés da experiência familiar e privada.

Palavras-chave: narrador; formato industrial; transposição; *O tempo e o vento*.

RESUMEN

Una tendencia importante en la producción cultural contemporánea es la transposición de textos literarios a medios audiovisuales. En este trabajo, el propósito es explorar los procedimientos para recrear las obras en formatos industriales, analizando la relación entre la novela *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo, y dos miniserias homónimas desde el punto de vista del narrador. Las miniserias atenúan el tratamiento del contexto histórico presente en la novela, y amplían el espacio dedicado a las relaciones amorosas de los protagonistas. Mientras la novela cuenta con un narrador omnisciente neutral, la miniserie eleva a los personajes al rol de narrador, acercando la historia al espectador desde la narración de los hechos a través del sesgo de la experiencia familiar y privada.

Palabras clave: narrador; formato industrial; transposición; *O tempo e o vento*.

ABSTRACT

An important trend in contemporary cultural production is the transposition of literary texts into audiovisual media. This work was the purpose of exploring the procedures for recreating these works in industrial formats, analyzing the relationship between the novel *O tempo e o vento*, by Erico Verissimo, and two homonymous miniseries from the point of view of the narrator. The miniseries attenuate the treatment of the historical context present in the novel, and expand the space dedicated to the protagonists' love relationships. While the novel has a neutral omniscient narrator, the miniseries elevate characters to the role of narrator, bringing the story closer to the viewer from the narration of events through the bias of family and private experience.

Keywords: narrator; industrial format; transposition; *O tempo e o vento*.

Introdução

O tempo e o vento, obra mais conhecida de Erico Verissimo, foi diversas vezes transposta para o audiovisual. São vários os filmes e programas televisivos que adaptam ou tomam como ponto de partida, ao menos uma das partes dessa trilogia: *O continente*, *O retrato e O arquipélago*. Na televisão, o romance teve três versões seriadas, a primeira delas uma telenovela de 1967, exibida pela extinta TV Excelsior. As outras duas versões são minisséries que adaptaram a primeira parte da trilogia — *O continente* — e foram produzidas e exibidas pela Rede Globo: uma de 1985, em 26 capítulos, dirigida por Paulo José; outra de 2014, em três capítulos, dirigida por Jayme Monjardim.

Um dos tantos formatos de teledramaturgia presentes na televisão, no país, as minisséries são realizadas principalmente pela TV Globo e veiculadas no canal aberto da emissora depois do horário nobre. Diferente das telenovelas, que nas últimas cinco décadas foram produzidas ininterruptamente, são exibidas em três horários noturnos da grade de programação da televisão aberta e estão voltadas para o público em geral, as minisséries não fazem parte do quadro fixo da programação desse canal e são apresentadas, esporadicamente, nos últimos horários noturnos, às 22h ou 23h.

Apesar de serem veiculadas pela tevê aberta, as minisséries estão voltadas ao público adulto e são apresentadas à audiência como uma alternativa à teledramaturgia de serialidade mais longa e generalista, representada pelas telenovelas. Como parte do perfil dessa programação na emissora, com frequência adaptam obras literárias, algumas delas consagradas e de autores reconhecidos pelo público. A minissérie *O tempo e o vento*, de 1985, foi exibida em um período em que a Globo buscava “representar” visualmente o país e suas regiões. Em vista disso, são desse período as adaptações de *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, que apresentava aos brasileiros a região central, e *Tenda dos Milagres*, de Jorge Amado, representativa da região Nordeste do Brasil.

No que se refere à versão da minissérie *O tempo e o vento* de 2014, sua dinâmica de produção e expectativas de recepção eram diversas. A Globo, como uma empresa consolidada do ramo da comunicação, introduz nova estratégia de mercado, produzindo filmes que depois foram veiculados na televisão aberta como minisséries. Na segunda década do século XXI, esse foi um procedimento recorrente. Quase o mesmo produto, lançado meses antes como longa-metragem, era reproposto como minissérie, geralmente, com cenas acrescidas, o que poderia suscitar o interesse dos telespectadores que já tivessem visto o filme e que voltariam a assistir a história em circunstâncias diversas, em outra mídia e formato.

Nesse nicho de oferta, os aproveitamentos de textos literários também têm tido papel de destaque, como é o caso de *Entre irmãos* (2017), versão audiovisual de *A costureira e o cangaço*, de Frances de Pontes Peebles, que chega à televisão, com cenas acrescidas, em janeiro de 2018. Algo semelhante se deu com o filme *Elis* (2018), cinebiografia dirigida por Hugo Prata, que em partes foi reproposto na minissérie *Elis — Viver é Melhor que Sonhar*, em janeiro de 2019. Esse movimento de espalhamento dos “conteúdos por diferentes sistemas de distribuição” (Jenkins, 2009, p. 47) já havia ocorrido na emissora, mas em sentido contrário, da televisão para o cinema, como em *O auto da compadecida* (1999) e *A invenção do Brasil* (2000), minisséries que foram reeditadas e lançadas como filmes, em 2000 e 2001, respectivamente, essa última com o título de *Caramuru: a invenção do Brasil*.

Além do interesse por explorar o reaproveitamento de obras literárias — feitas para o livro e em linguagem verbal — pela televisão e o cinema, em linguagem audiovisual, no

caso de *O tempo e o vento*, essa dinâmica vem acrescida de outra, relativa à (re)feitura de obras, que pode ser descrita a partir da ideia de mosaico: as cenas gravadas são selecionadas e editadas para formatos industriais (Martín-Barbero, 2003) diversos, levando em consideração que serão exibidas em mídias distintas, a televisão e o cinema. Essa recombinação de pedaços tem certa tradição nas realizações da Globo, visto que, ao vender suas telenovelas no mercado internacional, a emissora enxuga (e reorganiza) suas produções, condensando-as, geralmente.

A lógica de produção (Martín-Barbero, 2003) industrial das obras midiáticas vem à luz, visto que além de reaproveitar uma anterior, feita na lógica do livro e da obra de autor, e posteriormente fazer um *remake* da minissérie que adaptou o livro, já do audiovisual para outro audiovisual “mais recente”, a versão de 2014 tem duas edições (e roteiros) distintas, uma para o unitário, para ser exibida na tela grande do cinema, outra seriada, para a tela pequena de dentro de casa. Nessas passagens de lógicas e de forma(tos), a partir do contraste das variações entre as obras, analisa-se neste trabalho as diferenças de ênfase do mostrar e do contar (Bordwell, 1996; Hutcheon, 2011) na composição das duas minisséries, a adaptação e seu *remake*. É ainda de interesse, neste caso, investigar de que maneira as categorias de foco narrativo e de ponto de vista (Friedman, 2002; Gaudreault e Jost, 2009) são repropostas nas duas minisséries, tomando como ponto de partida e contraste o texto-fonte literário.

Quanto ao modo de apresentar, *O continente* é narrado de um ponto de vista onisciente e distanciado, ao passo que as duas minisséries lançam mão de recursos que se aproximam da rememoração e o fazem a partir da personagem central Bibiana, que, no Sobrado de sua família, presencia mais uma das infundáveis guerras que viu tomarem parte os Terra-Cambará. Na minissérie de 1985, a recordação se dá de forma solitária: aos poucos, a personagem abre as janelas da casa para seus fantasmas, com os quais o telespectador vai tendo contato. Por meio de anacronias, com recorrência ao recurso do *flashback*, a minissérie *mostra* o que ocorre ao longo do tempo com os membros da família. Na presentificação das lembranças, há o predomínio da *performance* e dos diálogos entre as personagens.

Na transposição de 2014, Bibiana não recorda sozinha, mas ao lado do (fantasma do) marido morto, o capitão Rodrigo, que conserva o mesmo aspecto varonil e jovem de quando morreu: com a farda do exército, tem uma bala no peito e adentra a casa e o quarto de Bibiana pela porta principal, sem o aspecto fantasmático. O espectador sabe que o capitão morreu há tempos, mas ele ainda é capaz de tocar a esposa e comporta-se, em quase tudo, como se ainda estivesse vivo. Bibiana tem a ele como interlocutor (e confidente) de suas lembranças, recurso que aproxima o espectador e confere ao enredo certa linearidade no desenvolvimento. Nessa adaptação, prepondera o contar e há o predomínio do sumário (Friedman, 2002).

O estudo sobre a atualização nas obras transpostas ou da retomada de obras no fluxo das mídias, permite entender mais sobre essa importante tendência da produção midiática contemporânea, que é o aproveitamento de obras anteriores, muitas vezes, compostas com outras lógicas e recursos composicionais. Faz-se aqui uma análise das relações observadas entre as obras, combinando a perspectiva intertextual com a intermediática, abordando a transposição como um processo que se realiza intermediado pelas escolhas feitas com a adaptação. Na passagem de uma obra à outra, a segunda é projetada e realizada dentro de lógica de produção cultural e técnicas (Martín-Barbero, 2003) distintas, que repercutem na própria concepção do fazer artístico-cultural, identificam-se quais atualizações foram postas em

prática nas obras transpostas e exploram-se quais elementos se destacam nesse processo de recriação.

Nas transcrições (Campos, 2015) de *O tempo e o vento*, chamam a atenção os aspectos relativos ao ponto de vista e ao foco narrativo, visto que tanto o livro quanto as minisséries possuem narradores diferentes, e em como se articulam com as dinâmicas próprias, em cada uma das obras, ao contar e ao mostrar, enquanto modo de dispor os elementos da história. Interessante notar que, com a passagem do texto impresso e verbal para um formato predominantemente performativo, seria de se esperar que os audiovisuais colocassem ênfase no mostrar/na ação à revelia do contar e descrever, contrariamente ao observado, e a dramatização do narrador (Booth, 1974) nas minisséries é expressão dessa disposição.

A saga como romance: o ponto de vista em *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo

Dos muitos aspectos relativos às obras — temas, personagens, cenários, gêneros ou recursos estilísticos —, um elemento que continua a interessar o estudo dos textos narrativos é justamente o “quem” conta a história, como instância textual, que muitas vezes é explorado desde as maneiras de expor características de cada linguagem ou gênero, de sua adequação ao tipo de obra ou de público, ou das tendências vigentes no campo artístico onde a obra é (re)proposta. Ainda que narrador literário e narrador audiovisual tenham características próprias a cada linguagem, ambos compartilham aspectos relevantes que justificam o interesse pelo tópico. Nas obras transpostas, que combinam mudança de mídia/linguagem e campo artístico, o modo de expor os elementos da trama tem destaque, principalmente, quando se observa alterações nesse quesito composicional.

Em *O continente*, o episódio-moldura, que corresponde ao presente da narrativa, é intercalado com episódios retrospectivos e cada episódio tem uma personagem de destaque, como Ana Terra, o capitão Rodrigo, Luzia Silva e Licurgo Cambará. Nessa primeira parte da trilogia, os acontecimentos não são apresentados a partir de um narrador que segue os personagens, tal qual a câmera no cinema, nem são contados por um dos personagens. Ao contrário, a história é narrada desde um ponto de vista panorâmico, externo, o que confere certa impressão de “objetividade” aos fatos e situações apresentados. Ao adotar uma narrativa fragmentária, dividindo o presente da narrativa nas sete partes de *O sobrado*, Verissimo suspende o tempo, ao passo que confina as personagens no espaço exíguo do Sobrado sob ataque.

Na minissérie dirigida por Paulo José, a perspectiva adotada é a de Bibiana, que expõe os acontecimentos a partir de *flashbacks*. Com esse recurso, as histórias se desenvolvem quase que independentemente da personagem, mas o ponto de vista cognitivo (Gaudreault; Jost, 2009) que prevalece é o dela. Como diz Booth, a respeito do narrador dramatizado: “Na ficção, assim que encontramos um ‘eu’ temos consciência de uma mente experimentadora cujos pontos de vista sobre a experiência aparecerão entre nós e o acontecimento” (Booth, 1974, p. 143, tradução nossa).¹ Nesse sentido, ainda que em cada fase da minissérie tenha um protagonista que conduz a ação, Ana Terra e o capitão Rodrigo nas fases de mesmos nomes, Luzia Silva e Licurgo Cambará, nas fases *A teimiaguá* e *O Sobrado*, respectivamente, é o olhar de Bibiana que apresenta os personagens e as ações aos telespectadores.

A minissérie dirigida por Jayme Monjardim adota, também, a perspectiva de Bibiana; desta vez, porém, a lembrança associa o recurso do *flashback* com a presença de um interlocutor, na figura do capitão Rodrigo. Novamente, o espectador está diante de uma Bibiana que, na figura de uma pessoa idosa que conta olhando para trás, como depositária das memórias da família, retoma os acontecimentos que marcaram suas vidas, compartilhando-os com alguém que continua presente para ela: o marido já falecido. Nesse caso, o quem conta e o que se conta estão imbricados, na medida em que implicam uma ação de busca, de resgate de si e de reencontro com seu passado, pois o “lembrar-se de algo é lembrar-se de si” (Ricoeur, 2007, p.136).

Em lugar do narrador onisciente e distanciado do texto de Verissimo, as narrativas televisivas elegem utilizar um narrador-personagem, cada uma delas a partir de diferentes recursos. Essa opção aproxima o relato do espectador e promove a “identificação de” acontecimentos históricos desde um viés familiar e íntimo, uma vez que a história pessoal de Bibiana e de seus coetâneos e conterrâneos se enreda a da região e a do país.

[...] entre o tempo *da história* — que é o tempo da Nação e do mundo, e dos grandes acontecimentos que irrompem na comunidade — e o tempo *da vida* — que é o que vai do nascimento à morte de cada indivíduo e que traz consigo os ritos que assinalam o passar de uma idade a outra —, o tempo *familiar* é o que medeia e torna possível sua comunicação (Martín-Barbero, 1993, p. 244, tradução nossa).²

O relato sobre essa família e esse lugar, em uma trama que costura as experiências dos predecessores (Schutz; Luckmann, 2003) com a vida dos sucessores, chega ao telespectador pela voz de uma testemunha, de alguém que vivenciou quase tudo que conta, ou ouviu falar de fonte direta. Enquanto memória declarada (Ricoeur, 2007), a confiabilidade do personagem se assenta, seja na intimidade de sua lembrança — aparentemente desinteressada — ou no recurso ao *flashback*: quando se desencadeiam, as situações e ações são apresentadas em ponto de vista ocular (Gaudreault; Jost, 2009) objetivo, de modo a parecer prescindir de “quem” narra, escamoteando o ponto de vista cognitivo de quem lembra.

Outro viés de entendimento para o recurso ao narrador-personagem nos audiovisuais é que a recordação da personagem foi um expediente reconhecido no texto literário. Nesse sentido, a escolha das minisséries por essa forma de contar expressa uma busca por se aproximar, por manter, ou mesmo por ressaltar, esse traço da obra-fonte. A opção pela presença do capitão Rodrigo, por exemplo, adotada pela versão de 2014, também pode ser entendida como algo que brota diretamente das páginas do romance.

D. Bibiana se balouça na sua cadeira. Há momentos em que não se lembra de nada. Na sua cabeça há apenas uma cerração. Ouve ruídos, vozes, engole os mingaus que lhe dão, deixa-se levar para a cama — mas às vezes, não sabe quem é nem onde está. Noutros momentos, porém, volta-lhe tudo. E na noite escura da catarata ela vê faces, vultos, cenas. De vez em quando, lá de longe ela ouve uma voz: “Bibiaaana!” É o cap. Rodrigo que entra como um tufão, arrastando as esporas no soalho (Verissimo, 2011, p. 32).

Para entender como se organiza a presença do narrador na história, argumenta Friedman (2002), deve-se ter em mente, por exemplo, a posição de quem conta em relação à

história, com quais elementos narra — como pensamentos, ações ou estados mentais — e o quão distante o leitor é mantido da história. Ao avaliar o narrador de Verissimo, desde os parâmetros propostos pelo autor com relação a quem fala e desde onde fala ao leitor, por exemplo, tem-se que, no romance, o narrador se dirige ao leitor na terceira pessoa, narra a história de cima, alternando palavras e ações das personagens, a uma distância média do leitor. O romance se preocupa mais com as ações dos personagens do que, propriamente, com seus sentimentos e estados de ânimo.

No romance, Ana Terra é a personagem de que mais se tem notícias da “vida interior”, ou melhor, de seus pensamentos e emoções. Isso decorre de que a moça é pouco comunicativa, expressando-se quase sempre de maneira subserviente aos homens da casa. Tal comportamento se modifica apenas com a chegada e morte de Pedro Missioneiro, quando Ana enfrenta a família para educar o filho. O capitão Rodrigo é um homem de ação — e são suas ações e comportamentos que são questionados pelo povo de Santa Fé. De Luzia Silva, sabe-se pouco sobre os seus pensamentos, apenas o que transparece em suas ações e é analisado pelo Dr. Carl Winter. Quanto à Licurgo, seus sentimentos de orgulho, dever e honra, mesclados à culpa e ao arrependimento por submeter sua família ao cerco junto com ele, são bastante explorados pelo narrador.

No que tange à minissérie de 1985, quem fala ao espectador é a idosa Bibiana, que conta a história de Ana Terra a partir de um ponto periférico, porque não-participante ativo. As duas histórias seguintes são narradas desde um ponto de vista central: em *Um certo capitão Rodrigo*, o papel que desempenha é protagônico; em *A teiniaguá*, revela-se como antagonista da nora. Em *O Sobrado*, a narração volta a ser feita desde um ponto periférico, já que se encontra muito idosa, confinada na própria casa, restringida em seus movimentos e sentidos. Nessa adaptação, então, primeiro Bibiana olha para quando e onde não esteve (para seus predecessores), depois fala desde onde esteve, localizada dentro da ação e, por último, conta olhando para trás, outra vez de um ponto periférico, como no começo. Na minissérie de 2014, por sua vez, quem fala ao espectador é o casal Bibiana e capitão Rodrigo, situada em um ponto central durante toda a ação. Nesse caso, há a predominância do verbal, com a conversa entre o casal que, em tom coloquial e íntimo, aproxima a história do telespectador, com o relato da anciã que conta suas experiências e os fatos que marcaram sua vida e as daqueles que a rodeiam.

Em *O continente*, tem-se um narrador do tipo onisciente neutro, que não expõe suas opiniões e sentimentos sobre os assuntos que narra, porém conhece todos os pensamentos e sentimentos daqueles sobre os quais conta a história. Nas minisséries, ao contrário disso, o narrador se dá a ver e “aparece” para o telespectador, contando (em discurso indireto) e interagindo (em discurso direto) com os demais personagens e, a depender do trecho, com focalização interna à narrativa. Os audiovisuais não mantêm o narrador distanciado do romance de Verissimo, pois a história é contada por uma das personagens, que participa de um pedaço do enredo ou conta do que soube ou ouviu falar. A presença do narrador-personagem acarreta uma mudança de focalização, que no romance era externa, estava “de fora da cena”, e nas minisséries é interna, com o ponto de vista cognitivo de Bibiana, o que implica uma perda em amplitude e variedade de fontes e de informações, que ficam restritas ao que a personagem soube ou tomou conhecimento, de alguma forma.

Mostrar a saga: a transcrição televisiva de 1985

Televisão, cinema e literatura, três sistemas de fixação e divulgação diferentes, com trajetórias socioculturais e naturezas expressivas diversas, que, no entanto, compartilham uma mesma força-motriz, a narrativa. Na televisão e no cinema, as narrativas são compostas com o encadeamento de imagens/sons e planos em sequência, o que ocasiona uma ilusão de movimento. Tais imagens/sons são articulados pela montagem, como ordenamento interno da composição, da delimitação e da exposição do tema e da trama de cada obra.

Diferentemente da narrativa literária, que tem um autor facilmente identificável — quem escreve —, as minisséries são fruto do trabalho em equipe e multidisciplinar, relacionando perfis profissionais diversos: diretores, atores, roteiristas, figurinistas etc. Por serem obras coletivas, torna-se problemático distinguir uma figura autoral nesses produtos, ou mesmo difícil identificar quem “fala” nos audiovisuais, ou de que posição a instância narrativa propõe o enredo, mais ainda quando se trata de programas de serialidade longa. Devido a essa complexidade, Arlindo Machado (2007) afirma que, no cinema e na televisão, a instância narrativa existe apenas metaforicamente.

Essa compreensão metafórica da instância do narrador está ligada à percepção da natureza *linguística* desse modo de expressão. Existe a consciência subjetiva de alguém que “fala”, que se dirige à audiência, ainda que este alguém não seja um personagem da trama. Para essa percepção, contribui o papel criador que se realiza na captura da imagem, a partir da câmera, que pode fazer as vezes de narradora em um filme ou seriado, sem que, necessariamente, um personagem do enredo seja escalado para o papel. Esse narrador seria quem, de uma perspectiva interna em relação aos acontecimentos, escolhe o que vai ser mostrado, desde que ângulos. Depois, as capturas de imagens são adicionalmente carregadas de intervenção criativa, na combinação entre elas e delas com os efeitos sonoros, e na escolha da ordem em que as imagens e sons serão sequencialmente expostos. Tal processo reverbera na ênfase em determinados aspectos temáticos, por exemplo. O narrador “virtual” está presente na diegese cinematográfica e independe da presença explícita de um narrador. Esse “mostrador” e “sequenciador de imagens” é chamado por Gaudreault e Jost (2009) de meganarrador.

Na minissérie de 1985, enxerga-se a figura de Bibiana como narradora, agindo de um ponto de vista central, protagônico. Quando a minissérie leva o espectador, em *flashback*, às lembranças dela, nota-se que uma subnarrativa começa a se desdobrar no interior da meganarrativa. Nesse sentido, tem-se tanto interferências da focalização da personagem narradora, quando interrompe uma recordação ou passa de uma lembrança à outra, quanto de um narrador externo, em voz *over*, que sumariza acontecimentos históricos, fecha episódios e faz com que o foco retorne às lembranças de Bibiana.

As lembranças da personagem são acompanhadas por uma voz extradiegética, que se aproxima do narrador onisciente (Friedman, 2002), uma vez que não se trata da voz da personagem, mas sim alheia, que se apresenta para “preencher as lacunas” que a narração, sob o ponto de vista da personagem, possa ter deixado. A focalização extradiegética é mais abrangente, na medida em que um narrador-personagem tem seu conhecimento limitado dentro da trama por aquilo que vê e ouve, ou seja, o que vivencia. Apesar disso, Gaudreault e Jost (2009) argumentam que, em alguns momentos, faz-se necessário que o espectador aceite o “postulado de sinceridade” do que o narrador-personagem conta, isto é, que se incline a acreditar no que diz.

A focalização “designa o ponto de vista cognitivo a ser adotado pela narrativa” (Gaudreault; Jost, 2009, p. 168) e, no cinema como na televisão, se expressa no que é visto (o que

se pode ver) e em como é visto. Adicionalmente, pode-se discernir entre os pontos de vista subjetivo e objetivo desde uma lógica diversa: o primeiro, quando o olhar está guiado pelo que vê uma personagem da narrativa; o segundo, que toma como parâmetro a visão do espectador (Martin, 2005). Quanto ao ponto de vista do que é dado a ver, como se trata de serialidade de longa duração, sabe-se que há variados pontos de vista no decorrer dos capítulos; contudo, pode-se afirmar que o da narradora-protagonista predomina.

Com relação ao ponto de vista ocular, que toma como parâmetro a perspectiva de quem olha, nota-se uma dessemelhança entre as duas minisséries. Em *O tempo e o vento* de 1985, há sequências em que a subjetividade prevalece, mas, no cômputo geral dos episódios, o que predomina é a câmera objetiva. Isso se dá especialmente nas fases retrospectivas, que mantêm uma certa linearidade narrativa, até que são interrompidas pelo momento presente, angustiante e delirante de Bibiana, no qual se nota uma perspectiva subjetiva.

Se comparada ao texto literário, observa-se um grau de subjetividade narrativa maior na minissérie. Já bastante alheia aos combates que cercam o sobrado em que está reclusa, Bibiana recorda os familiares mortos: sua avó Ana Terra e o capitão Rodrigo surgem como *flashes* fugidios de memória; afirma estar sonhando primeiro “com o vento” — quando surge a imagem de Ana —, depois com “um cavalo empinado”, remetendo-se à memória do marido, no que é prontamente dissuadida por Laurinda: “Está ventando lá fora. E vassuncê não está dormindo, está acordada”. O clima de sonho mesclado à recordação é intensificado pela trilha sonora instrumental.

As primeiras recordações de Bibiana são precedidas por mudanças de iluminação e sonoplastia, que dão a entender que a matriarca da família Terra se encontra em um outro estágio de consciência. Assim, optando por uma abordagem subjetiva, Bibiana recorda seus familiares mortos: a avó, Ana Terra, o marido, Rodrigo, a nora, Luzia, o filho, Licurgo. Ora sonha “com o vento” (Ana), ora com um “cavalo empinado” (Rodrigo). Outros elementos simbólicos presentes em suas recordações são a roca de sua avó e o punhal do avô, elementos que “trazem à vida” a lembrança de seus donos.

A subjetividade também recorre à alucinação, de que a velha Bibiana é vítima frequente. Percebe-se a confusão da personagem a partir da aproximação da câmera, que abre mão dos planos mais abertos e se aproxima da personagem, sinalizando o ponto de vista mais subjetivo. A expressão do estado mental da personagem é revelada ao telespectador por meio de manifestações materiais com valor dramático, como a modificação de iluminação no cenário — o Sobrado, cada vez mais escuro, sugere a passagem a outro plano de realidade e permite efeitos evocadores. Com os devaneios, a composição mantém uma perspectiva intercalada, com interrupções constantes da materialização de suas lembranças em *flashbacks*, que deslocam a ação no tempo entre as três fases da minissérie e a narrativa-moldura de *O Sobrado*.

Na fase *A teiniaguá*, a perspectiva dominante é a de Bibiana, mas entram em cena outros dois personagens: o imigrante alemão, Carl Winter, e Luzia Silva, neta de Aginaldo. Nessa fase da trama televisiva, o foco recai em Luzia Silva e nas observações que dela faz o médico Carl Winter. No romance, muitas dessas observações são conhecidas por meio da leitura de cartas que o Dr. Winter escreve a um barão, seu amigo na Alemanha; no audiovisual, as cartas desaparecem e são substituídas por longas conversas com Bibiana, que expõe ao médico a sua dificuldade de compreender a nora. Nessa fase, são mostradas cenas marcantes, como a do noivado de Bolívar e Luzia, que ocorre ao mesmo tempo do enforcamento

de Severino na praça da cidade, e que, de maneiras diversas, impacta os convivas; e a morte de Aguinaldo Silva, substituindo a queda do cavalo por uma queda da escada. Enquanto que o texto de Verissimo informa com detalhes como Luzia parece fruir desses acontecimentos violentos, a trama audiovisual é mais sutil, mas dá a ver essa tendência da personagem à morbidez.

Na fase denominada *O sobrado*, observa-se que o papel de narradora-protagonista de Bibiana recebe maior destaque, que se dá associado à fragmentação da narrativa, intercalando presente e passado, como aproximação estrutural com o texto de Verissimo. Nesse sentido, os primeiros capítulos da trama são exemplares, pois utilizam com frequência o *flashback*, a ponto de causar estranheza no espectador. Contudo, esse recurso evidencia que o que será mostrado a partir de então são as recordações de uma senhora às portas da senilidade, que busca manter viva a memória de sua família, ao passo que apazigua seus fantasmas interiores.

No final da fase, com a vitória dos republicanos da família Terra sobre os Amaral, há a cena em que Bibiana volta a encontrar os “fantasmas” de quem narrou a história de vida: vê sua avó Ana Terra, vê a si mesma mais jovem e contempla, finalmente, a vitória e consagração de seu neto Licurgo. Com isso, nota-se que a minissérie adota uma perspectiva subjetiva, reafirmando o papel protagônico da idosa, que revisita os feitos de sua família.

O contar uma história de amor: a minissérie de 2014

Na literatura, por muito tempo, predominou a concepção de que a poesia, e depois o romance, fosse uma “imagem que falasse”, incluindo também conceitos da pintura. Com o passar do tempo, a comparação entre literatura e pintura cedeu espaço à associação entre literatura e teatro e, mais recentemente, durante o século XX, entre literatura e cinema. De maneira geral, quando se trata da tradição mimética de narração, é comum comparar a narrativa e o modo de narrar literário com um filme, tendo em vista que o cinema é uma arte de perspectiva.

Para fins analíticos, o filme narrativo pode ser associado a um tipo de “espetáculo fotografado”, em que as mudanças de posição da câmera selecionam e realçam certos detalhes. Contudo, como lembra Bordwell, a teoria fílmica vai além do pressuposto mimético e cria um olho perspectivo específico para o cinema, a que denomina “observador invisível” (Bordwell, 1996, p. 8). O filme narrativo, conforme concebido tradicionalmente, representa o que ocorre na história através da visão de um observador invisível ou imaginário, chegando, enfim, à noção da própria câmera como narradora do filme ou ainda como “ponto de vista” adotado pelo narrador. Tem-se, então, a possibilidade de considerar que a câmera fílmica leve o espectador a enxergar movimentos e ações que não seriam possíveis de outra forma. Nesse sentido, o observador invisível se aproxima de um narrador onisciente literário, e o produto fílmico seria responsável por limitar a consciência do espectador.

Na minissérie *O tempo e o vento* de 2014, dirigida por Jayme Monjardim, produzida e apresentada pela mesma emissora de televisão da minissérie de 1985 — que as denomina 1ª e 2ª versão —, o personagem com quem o telespectador primeiro tem contato é o capitão Rodrigo, que se aproxima do Sobrado sitiado, adentra suas dependências e procura pela esposa. Bibiana, idosa, está dormindo, mas logo acorda e começa a conversar com o esposo — jovem e morto há mais de 50 anos. Há o contraste entre a velhice da protagonista e a juventude do marido. Como a batalha prossegue, Rodrigo pede notícias do conflito. E esse

é o mote para que, ao relatar os momentos de resistência dos Terra-Cambará no Sobrado, Bibiana recorde seus antepassados.

Ainda que de forma sumária e linear, a minissérie de 2014 adapta todos os episódios — a moldura e os retrospectivos — do romance *O continente*. Embora, com pouco tempo de tela, são apresentados os pontos centrais de *A fonte*, por exemplo, episódio quase que completamente suprimido na versão de 1985. Sobre esse episódio retrospectivo, essa transcrição retorna a momentos antes do nascimento de Pedro Missioneiro. Em pouco mais de sete minutos, apresenta a acolhida de Pedro pelos padres da missão de São Miguel, sua infância em meio às imagens sacras e premonições, o assassinato de Padre Alonzo, presenciado por ele, e a fuga do garoto levando consigo o punhal do padre. As cenas são acompanhadas pela voz *over* de Bibiana ou por imagens da personagem recordando dos acontecimentos junto ao capitão.

O restante do capítulo da minissérie segue a narrativa da fase *Ana Terra* do romance, a partir do momento em que os irmãos de Ana encontram Pedro Missioneiro ferido e o levam para a casa, seu envolvimento com ela, a gravidez e o assassinato de Pedro. No dia do crime, Pedro relata à Ana uma premonição e, de maneira distinta do romance, o fim da vida de Pedro ocorre quase que simultâneo ao nascimento de seu filho. O capítulo chega ao fim com um ataque de castelhanos à estância da família. Nessa fase, poucas são as intervenções visuais de Bibiana e Rodrigo, mas nota-se certo paralelismo entre as histórias de Ana e Pedro e Rodrigo e Bibiana. Algo que diferencia essa minissérie do texto e de sua predecessora, no entanto, é a caracterização de Ana Terra com uma sensualidade integrada à natureza, atributo que não aparece no romance, nem na minissérie de 1985, em que Ana Terra chega a confundir o desejo que sente com um tipo de nojo, ojeriza pelo índio.

O segundo capítulo da minissérie inicia com cenas que correspondem ao dia seguinte a que Ana Terra enterra os pais e irmãos e sai, em busca de novo rumo, junto ao filho, Pedro Terra. Ao chegar à nova cidade, Ana Terra se encontra com o coronel Ricardo Amaral, fundador do município, e ali passa a residir com o filho, trabalhando como parteira. Os anos passam e uma nova guerra com os castelhanos se aproxima. Pedro vai à guerra e retorna vivo. Todas essas cenas têm como pano de fundo a voz *over* de Bibiana, contando ao capitão Rodrigo sobre os acontecimentos políticos da região pelo viés interpessoal, a partir de como afetavam a sua família: “Minha avó Ana Terra não tinha como saber, mas nossa família seria eterna inimiga dos Amaral. [...] Ali nasceu um povoado e, também, um ódio”. Infere-se, do comentário, que a narração da personagem se aproxima da onisciência, comentando fatos que somente os acontecimentos, com o tempo, comprovariam.

Nesse capítulo, o alcance da interferência da narração de Bibiana é maior. O que poderia ser visto como uma forma de quebrar a linearidade narrativa — o foco que se move entre passado e futuro —, pode também ser entendido como uma maneira de preencher as lacunas que o limitado tempo de projeção concede à minissérie. A fase que leva o nome de *Ana Terra* chega ao fim com a sua morte. Como forma de propor o encadeamento com o que estava por vir, a minissérie retorna ao contar de Bibiana: “Depois que minha avó Ana Terra se foi, nada mais de importante aconteceu aqui, até o dia em que um certo capitão Rodrigo chegou à Santa Fé”; com a frase, dá-se um salto temporal de aproximadamente 20 anos. Se comparada com a fase de *Ana Terra* na minissérie de 1985, em nível de enredo, a história contada é muito próxima do texto literário, mas não se aprofunda nas questões sociais e políticas e omite, muitas vezes, a contextualização dos personagens. A minissérie de

2014 abarca mais acontecimentos em menos tempo, passando uma impressão de “pressa” e concedendo dinâmica aos acontecimentos.

Na parte de *Um certo capitão Rodrigo*, predomina a tematização da história de amor entre o personagem-título e Bibiana. Rodrigo chega à Santa Fé e incomoda os Amaral, que se mantêm poderosos na região. Ele se encanta por Bibiana e, depois de um duelo em que sai ferido à traição, casa-se com ela, antiga prometida de Bento Amaral. Nessa fase, os personagens maduros interferem bastante com comentários acerca dos acontecimentos. As guerras em que Rodrigo se envolve também ocupam lugar de destaque, com “cenas de ação”, em contrapeso à história de amor dos dois. Os conflitos políticos, já exíguos na minissérie de 1985, se comparados ao romance, na versão de 2014 quase não aparecem, o que reforça o primeiro plano do par amoroso. Não obstante, o capitão logo abandona a vida de casado e junta-se às tropas farroupilhas e morre em uma emboscada armada pelos Amaral.

A terceira fase — *A teiniagná* — é bastante sumarizada e, tal como ocorre nas duas anteriores, centra-se em mostrar a relação de um par amoroso: dessa vez de Bolívar e Luzia Silva, uma moça da corte que, como atributos, tem maneiras refinadas demais para a provinciana Santa Fé e hábitos nocivos, tais como agredir as pessoas com quem convivia. Nesse episódio, um dos destaques é a relação de Bibiana com a nora, marcada pela desconfiança. Bibiana via em Luzia uma “maldade” e tinha “medo pelo Bolívar”. Depois da morte do filho, alvejado por Bento Amaral, o instinto de proteção da matriarca volta-se para o neto. Uma supressão que se nota na minissérie é a diminuição da relevância da personagem Carl Winter, que no romance teve papel importante, como observador externo da cidade de Santa Fé e, mais de perto, do personagem Luzia Silva.

Nos quinze minutos finais, a minissérie mostra o desfecho do conflito da Revolução Federalista em Santa Fé, a partir do embate entre as famílias Amaral e Terra Cambará, desta vez com a vitória de Licurgo, filho de Bolívar e Luzia, novo chefe político da região. Cabe ressaltar que, embora a minissérie se proponha a ser “épica”, a História não chega propriamente a fazer parte da tessitura narrativa, tal como fez no romance e, ainda que residualmente, na minissérie de 1985. Adicionalmente, o modo encontrado para contar as lembranças de Bibiana torna-se repetitivo, ainda que o casal protagonista seja cativante.

O ponto de vista adotado durante a minissérie é predominantemente subjetivo, centrado nas recordações de Bibiana. Agora, a personagem não recorda de modo solitário, como na minissérie de 1985, mas divide os momentos de alegria, de dor e de angústia com o marido, que serve de interlocutor para as suas digressões. Essa, aliás, é a diferença mais substancial entre as duas minisséries: trazer de volta à vida o capitão Rodrigo e torná-lo, também, depositário das memórias dessa família: dessa gente e daquele momento, do tempo que passou e do que dele permanece em quem veio depois disso.

Considerações finais

As obras repropostas oferecem uma oportunidade ímpar para compreender a dinâmica dos reaproveitamentos sistemáticos na produção artístico-cultural contemporânea, visto que, ao anunciar o vínculo com o texto-fonte, prometem retomar suas características, o que possibilita, por exemplo, a replicação do título, do nome da obra. Ainda assim, repropõem a partir de outros pressupostos, que, no caso da televisão comercial, é o da empresa de comunicação, cujas realizações lidam com convenções fortemente estabelecidas e com o

propósito de atingir grandes públicos. Do livro para a televisão, do papel para a mídia eletrônica, da literatura para a teledramaturgia, com seus formatos industriais e seus rituais de recepção peculiares.

Ao propor a análise das categorias narrativas de ponto de vista e foco narrativo nas transcrições de *O tempo e o vento* e no texto literário que as precedeu, verifica-se que a maneira como ambas repropuseram o texto de Erico Verissimo é diversa. *O continente*, que serve de texto-fonte para os audiovisuais, é narrado desde uma perspectiva extradiegética, o narrador pouco interfere na trama e conhece intimamente pensamentos e sentimentos das personagens, sem se envolver diretamente na história. Nas minisséries, o ponto de vista adotado é o de Bibiana, velha matriarca da família, que se lembra de seus predecessores e conta de seus sucessores em plena Revolução Federalista (1895), com a tensão e a ameaça do cerco da família Amaral ao Sobrado onde vivem os Terra-Cambará.

Na minissérie de 1985, a recordação é apresentada como *flashback*, recurso que traz as lembranças da velha senhora aos telespectadores. As interferências narrativas em voz *over* são mínimas, exceto nas sequências iniciais de cada capítulo, que apresentam um pequeno resumo do capítulo anterior. A minissérie tem uma narradora-protagonista, cujo ponto de vista cognitivo tem destaque e o espectador é levado a adotar as mesmas simpatias e antipatias do sujeito das lembranças. Caracterizada como anciã, ela é mantida no quarto, distante do seu entorno e de toda a agitação da batalha lá fora. Ao final da minissérie, Bibiana permite que entrem no Sobrado seus familiares mortos, para os quais prestou contas durante a narrativa. A opção pelo *flashback* é indicativa da ênfase no mostrar a saga dos Terra-Cambará, mesmo que essa forma não habilite o telespectador a compreender todas as nuances históricas da trama, mais explícitas no romance, especialmente no que se refere ao uso de léxico regionalista e às batalhas engendradas pelas duas famílias rivais, na luta pelo poder em Santa Fé.

Na minissérie de 2014, tem-se novamente a utilização da focalização interna, com a diferença que, nessa versão, Bibiana divide a incumbência com o marido, que retorna “dos mortos” para acompanhá-la nas recordações da trajetória da família. Há a valorização do episódio *Um certo capitão Rodrigo*, que se torna o eixo central em torno do qual se desenvolvem as subtramas de *O continente*. Nessa segunda transcrição, a figura de Bibiana é igualmente idosa, mas aparece mais lúcida do que na versão de 1985. Com a intervenção dos narradores dramatizados, que se dirigem aos espectadores em voz *over*, o enredo mantém um fio condutor mais linear. As interferências constantes na trama têm papel didático, explicam os acontecimentos históricos que os espectadores não necessariamente conhecem, apresentando-os na minissérie.

Comparativamente, a minissérie de 1985 dá mais ênfase no mostrar as recordações de Bibiana, enquanto que na de 2014 prevalece o contar a trajetória da família Terra-Cambará, com maior predomínio da oralidade e um lugar de destaque para a relação amorosa entre Bibiana e o capitão Rodrigo. Diferenciando-se do romance, ambas mantêm a opção estética pelo narrador intradieético, uma narradora-protagonista anciã, depositária das memórias da família e de seu percurso no tempo, que se apresenta olhando para trás, como forma de compor.

Recebido em: 13/01/2021

Aceito em: 11/04/2021

¹ “En la ficción, tan pronto como encontramos un ‘yo’ tenemos conciencia de una mente experimentadora cuyos puntos de vista sobre la experiencia aparecerán entre nosotros y el suceso” (Booth, 1974, p. 143).

² “[...] entre el tempo *de la historia* – que es el tempo de la Nación y del mundo, el de los grandes acontecimientos que vienen a irrumpir en la comunidad – y el tempo *de la vida* – que es el que va del nacimiento a la muerte de cada individuo y que jalonan los ritos que señalan el paso de una edad a otra –, el tempo *familiar* es el que media y hace posible su comunicación” (Martín-Barbero, 1993, p. 244).

Referências

- BOOTH, Wayne. **La retórica de la ficción**. Barcelona: Bosch, 1974.
- BORDWELL, David. **La narracion en el cine de ficción**. Buenos Aires: Paidós, 1996.
- CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição**. In: M. TÁPIA; T. M. NÓBREGA (org.), Haroldo de Campos: transcrição. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**. São Paulo, n. 53 mar./maio 2002, p. 166-182.
- GAUDREAU, Andre; JOST, François. **A narrativa cinematográfica**. Brasília: Editora UNB, 2009.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.
- JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.
- MACHADO, Arlindo. **O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço**. São Paulo: Paulus, 2007.
- MARTÍN BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones**. Comunicación, cultura y hegemonía. México: G.Gili, 1993.
- MARTÍN BARBERO, Jesús. **Oficio de Cartógrafo**. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005. Trad. Lauro Antonio e Maria Eduarda Colares
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Ed. da Unicamp, 2007.
- SCHUTZ, Alfred; LUCKMANN, Thomas. **Las estructuras del mundo de la vida**. Buenos Aires: Amorrurtu, 2003.
- VERISSIMO, Erico. **O continente**. vol. 1. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2011.

Referências audiovisuais

- O tempo e o vento**. JAYME MONJARDIM. Rio de Janeiro: Nexus/Globo Filmes. 2 DVDs, 2014.
- O tempo e o vento**. PAULO JOSÉ. Rio de Janeiro: Central Globo de Produções. 9 DVDs, 1985.