



## **Tradução Intersemiótica: o caso da minissérie Os Maias<sup>1</sup>**

Kyldes Batista VICENTE<sup>2</sup>

Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA  
Fundação Universidade do Tocantins, Palmas, TO

### **Resumo**

Neste texto, apresentaremos uma reflexão acerca dos processos relacionados à tradução de textos literários para o audiovisual. Para isso, partimos do conceito de tradução intersemiótica proposta por Jakobson (1970) e desenvolvida por Plaza (2008). Para a condução dessa análise, também nos fundamentaremos na ideia de dialogismo e intertextualidade em Bakhtin (2002) e nas discussões sobre transmediação por Jenkins (2009). Nosso objetivo neste texto apresentar como o processo de tradução (ou transmutação ou adaptação) foi realizado na minissérie Os Maias (2001), analisando o primeiro capítulo exibido pela Rede Globo de Televisão em 9 de janeiro de 2001, para mostrar a relação entre o texto literário e a minissérie.

**Palavras-chave:** tradução; intertextualidade; transmediação; minissérie; televisão.

### **Introdução**

A relação entre a literatura e o cinema está presente entre os profissionais dessas duas áreas desde o final do século XIX. Isso porque a literatura se apresenta como uma fonte para a produção cinematográfica. As discussões ora se formulam pacificamente, ora conflituosamente, ora colaborativamente. Hoje em dia, a criação para o cinema ou para a televisão é também influenciada por processos de produção e reprodução da linguagem. Isso se dá devido ao fato de o momento histórico (cultural, político, tecnológico) propiciar modos de produção cultural, transmutados a partir de meios eletrônicos. Essas transmutações dão origem a formas de recriação, geração, transmissão, conservação e percepção das informações. Tais formas determinam, ainda, modos de aproximação com o público, já que são produzidas a partir de processos de tradução de/entre linguagens. Julio Plaza (2008) chamará de “pós-mídia”, “in-mídia” ou “intermídia” a esses processos de alocação de informações, já que esses procedimentos de tradução da linguagem influenciam as formas de produção, elaboração e recepção dos elementos estéticos e artísticos.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestre em Letras e Linguística (UFG), aluna do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas – Doutorado (UFBA), professora de Literatura Portuguesa (UNITINS), kyldesv@gmail.com



Assim, as formas artísticas hoje disponíveis nos levam a pensar mais atentamente nas relações e inter-relações entre as mídias. Neste texto, propomos uma reflexão sobre esse processo, especialmente sobre o que se refere à Tradução Intersemiótica, no modo de elaborar textos audiovisuais a partir de textos literários. Ao iniciar-se, neste documento, um debate acerca da tradução, torna-se necessário considerar que tal processo remonta ao que é, comumente, chamado de “adaptação”. Nesse caso, optaremos pelo termo tradução ou transmutação, já que retomaremos a proposta de Roman Jakobson (1970), que definiu o tema, cabendo depois a Julio Plaza (2008) o desenvolvimento do conceito de Tradução Intersemiótica pelo linguista russo.

Quando falamos neste processo, seja ele conceituado como adaptação, tradução ou transmutação, não podemos deixar de citar a ideia de dialogismo e intertextualidade, desenvolvida por Mikhail Bakhtin (2002), já que é importante entender este processo também como um diálogo entre obras. E mais: a noção de transmediação proposta por Henry Jenkins (2009) terá lugar para que se entenda como um texto (em nosso caso uma narrativa) se desdobra a partir de múltiplas plataformas midiáticas e, em cada desdobramento, elabora um novo texto a partir do primeiro.

Enquanto o conceito de adaptação como tradução, intertextualidade e transmediação está sendo desenvolvido, dialogaremos com um produto que apresenta essas características, a partir do seguinte recorte: o que se produziu na televisão brasileira, na Rede Globo de Televisão, em ficção seriada, em o formato de minissérie, sob a classificação de produto “adaptado”, tendo como texto-fonte o gênero romance. Além deste recorte, a ênfase será dada à minissérie *Os Maias*<sup>3</sup>.

### **Sobre a adaptação (ou tradução, ou transmutação, ou transmediação)**

A teoria iniciada com Jakobson e desenvolvida por Campos e Plaza colabora com nosso estudo no sentido de nos orientar para o entendimento da Tradução Intersemiótica como pensamento em signos, como intercurso dos sentidos e como transcrição de formas. Assim, partiremos dessa teoria para entender a adaptação como

---

<sup>3</sup> Minissérie exibida de 09 de janeiro de 2001 a 23 de março de 2001, às 23h, teve 42 capítulos de 40min cada. Em maio de 2004, a Globo Vídeo e a Som Livre lançam a minissérie em DVD, cujo formato foi adaptado pelo próprio diretor, Luiz Fernando Carvalho. Com 904min e formato *FullScreen*, os quatro DVDs trazem depoimentos dos atores, comentários da autora, Maria Adelaide Amaral, sobre a transposição dos romances para TV e a edição para DVD, além da participação de Beatriz Berrini, professora titular de literaturas da PUC, que atuou como consultora do projeto. De acordo com o sítio <[www.memoriaglobo.globo.com](http://www.memoriaglobo.globo.com)>, a versão exclusiva teve a tiragem esgotada no Dia das Mães de 2004. Durante a exibição da minissérie, o capítulo 28 (que iria ao ar em 23 de fevereiro de 2001, sexta-feira de Carnaval) não foi ao ar devido à transmissão do primeiro dia do Desfile das Escolas de Samba de São Paulo. O capítulo 33 (que iria ao ar em 7 de março de 2001, quarta-feira) não foi ao ar devido à transmissão de um jogo de futebol. Com isso, a minissérie que teria 44 capítulos, teve 42.



um processo autônomo que estabelece com o texto literário uma espécie de diálogo. Isso porque, atentando-se para a construção de efeitos que se quer produzir no texto audiovisual, os adaptadores (roteirista e diretor) estão preocupados com a originalidade na abordagem do tema, com o estabelecimento e a manutenção de padrões estéticos e ainda com a aproximação ou distanciamento que se quer estabelecer com o texto literário.

Como já dissemos, não podemos perder de vista a noção de dialogismo e intertextualidade proposta por Bakhtin, já que entendemos que as obras se interligam por diálogos: além de serem traduzidas para outras linguagens ou plataformas, elas são e podem ser reconhecidas a partir de suas semelhanças e/ou diferenças. Na mesma instância, as discussões sobre transmediação de Jenkins não podem ser desconsideradas, visto que entendemos o processo de adaptação pressupõe a transmediação, a relação entre o processo e a sua ambiência midiática.

O que comumente é conhecido por *adaptação*, entende-se que é um processo de *Tradução Intersemiótica* (porque traduz uma obra em outra linguagem, acomodando seu conteúdo à linguagem requerida pelo meio); é um processo de *dialogismo e intertextualidade* (porque o dialogismo bakhtiniano institui a escritura como subjetividade e comunicatividade ao mesmo tempo – intertextualidade. Para ele, o texto é voz que dialoga com outros textos e também funciona como eco das vozes de seu tempo e da sociedade em que se insere); e é um processo de *transmediação* (porque ao ser traduzido, o texto encontra lugar em outra mídia, caminha por outras plataformas e se adequar às sujeições desses meios). É um procedimento de Tradução Intersemiótica, Dialógica, Intertextual e Transmidiática.

### **Sobre o romance de Eça de Queirós e a transposição para a minissérie *Os Maias***

A minissérie *Os Maias* foi uma co-produção entre a Rede Globo<sup>4</sup> e a SIC (Sociedade de Informação e Comunicação - Portugal), que custou, segundo a emissora, R\$11 milhões. Previa-se que a atração passaria simultaneamente em Portugal e no

---

<sup>4</sup> Exibida de 09 de janeiro de 2001 a 23 de março de 2001, às 23h, teve 42 capítulos de 40min cada. Em maio de 2004, a Globo Vídeo e a Som Livre lançam a minissérie em DVD, cujo formato foi adaptado pelo próprio diretor, Luiz Fernando Carvalho. Com 904min e formato *FullScreen*, os quatro DVDs trazem depoimentos dos atores, comentários da autora, Maria Adelaide Amaral, sobre a transposição dos romances para TV e a edição para DVD, além da participação de Beatriz Berrini, professora titular de literaturas da PUC, que atuou como consultora do projeto. De acordo com o sítio <[www.memoriaglobo.globo.com](http://www.memoriaglobo.globo.com)>, a versão exclusiva teve a tiragem esgotada no Dia das Mães de 2004.



Brasil, mas, por motivos técnicos, a estréia em além-mar foi adiada. Logo depois, a minissérie foi apresentada, mais de uma vez, naquele país.

O projeto de transposição do livro *Os Maias* para a televisão, pela Rede Globo, é de 1997, quando este projeto era elaborado pela emissora, sob a responsabilidade de Glória Perez e direção de Wolf Maya. A atração, inicialmente, teria dezesseis capítulos, seria toda gravada em Portugal, teria Paulo Autran como Afonso da Maia e estava prevista para ser exibida a partir de janeiro de 2000. No entanto, em março de 1999, depois de trabalhar no remake de *Pecado Capital*, Glória Perez não pôde participar do projeto de *Os Maias*. Circunstância que leva a emissora a escolher Maria Adelaide Amaral<sup>5</sup> para elaborar o roteiro e Daniel Filho para a direção, que posteriormente seria substituído por Luiz Fernando Carvalho.

Para colaborar com Maria Adelaide Amaral na elaboração do roteiro, foram convidados Vincent Villari<sup>6</sup> e João Emanuel Carneiro<sup>7</sup>. Após análise do romance, esta

---

<sup>5</sup> Maria Adelaide Almeida Santos do Amaral nasceu na cidade do Porto, em Portugal, em 1945. Aos 12 anos, veio com a família para o Brasil e foi morar na cidade de São Paulo. Em 1970, conseguiu uma vaga na Editora Abril, onde trabalhou como redatora até 1986. Estreou como autora de teatro em 1974, com a peça *Resistência*. Dois anos depois, escreveu *Bodas de papel*, que recebeu vários prêmios de crítica (o Molière, o Ziembiski, o Governador do Estado e o da Associação Paulista de Críticos de Arte). Formou-se em jornalismo em 1978. Escreveu mais de 14 obras para o teatro. Em meados de 1980, lançou seu primeiro romance: *Luísa – Quase uma história de amor*, vencedor do prêmio Jabuti de 1986. Começou a escrever para a televisão em 1990, como colaboradora de Cassiano Gabus Mendes na novela *Meu bem, meu mal*. Três anos depois, voltaria a trabalhar com o autor em *Mapa da mina*. Contratada como autora da TV Globo, Maria Adelaide Amaral trabalhou ainda com Silvio de Abreu e Alcides Nogueira, em *Deus nos acuda* (1992) e *A próxima vítima* (1995). Como autora principal, seu primeiro trabalho foi o *remake* da novela *Anjo mau*, de Cassiano Gabus Mendes. Em 2000, ao lado de João Emanuel Carneiro e Vincent Villari, escreveu a minissérie *A muralha*, do homônimo de Dinah Silveira de Queiroz. Em 2001, Maria Adelaide Amaral assinou *Os Maias*, da obra de Eça de Queiroz. Em 2003, Maria Adelaide voltou com *A casa das sete mulheres*, a partir da obra homônima de Letícia Wierzchowski. Em 2004, escreveu com Alcides Nogueira *Um só coração*. *JK* (2006) foi sua quinta minissérie na TV Globo, escrita em parceria com Alcides Nogueira. No teatro, Maria Adelaide Amaral ainda assinou: *Tarsila*, *Querido estranho*, *Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago. Em 2005, seu espetáculo *Mademoiselle Chanel*, com Marília Pêra, foi encenado no teatro da FAAP – Fundação Álvaro Penteado –, em São Paulo. Em 2010 assinou a minissérie *Dalva e Herivelto: uma canção de amor*. A novela *Ti-ti-ti é o mais novo trabalho da autora*. Informações disponíveis em <[www.memoriaglobo.com.br](http://www.memoriaglobo.com.br)> acesso em 31 de maio de 2010.

<sup>6</sup> Vincent Villari, paulistano, sempre foi fascinado por novelas. Aos 16, foi selecionado para a Oficina de Roteiristas da Globo e contratado assim que completou 18. Colaborou nas minisséries *A Muralha*, *Os Maias* e *A Casa das Sete Mulheres* e nas novelas *Anjo Mau*, *Da Cor do Pecado*, *Cobras e Lagartos* e *A Favorita*. Informação disponível em <<http://revistatpm.uol.com.br/48/perfil/01.htm>> Acesso em 31 de maio de 2010.

<sup>7</sup> João Emanuel Carneiro Silva nasceu no Rio de Janeiro, em 1970. Aos 15 anos, fã de histórias em quadrinhos, colaborou com o cartunista Ziraldo escrevendo roteiros para o Menino Maluquinho e Pererê. Aos 19 anos roteirizou, dirigiu e produziu *Zero a zero*, que definiu o rumo de sua vida profissional. Em 1992, o trabalho foi premiado na categoria 16 mm do Festival de Gramado, abrindo as portas do cinema para o jovem roteirista. Formou-se em Letras. Em 1994, assinou outra curta-metragem *Pão de açúcar*. Em seguida, passou a colaborar nos roteiros de diversos longas-metragens: *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles; com José de Carvalho, o autor escreveu o roteiro de *O primeiro dia* (1998), de Daniela Thomas e Walter Salles. Também estão no currículo *Orfeu* (1999) e *Deus é Brasileiro* (2003), ambos de Cacá Diegues, *Cronicamente inviável* (2000), de Sérgio Bianchi, e *A partilha* (2001) e *A dona da história* (2004), de Daniel Filho. Estreou como autor da TV Globo em 2000, convidado por Daniel Filho para colaborar, ao lado de Vincent Villari, na minissérie *A muralha* (2000), de Maria Adelaide Amaral. No ano seguinte, voltou a trabalhar com Maria Adelaide Amaral, como colaborador na minissérie *Os Maias* (2001). Durante esse período inicial na TV Globo, assinou a transposição de algumas obras da literatura brasileira para os especiais do seriado *Brava gente: Enquanto a noite não chega*, de Josué Guimarães, e *A grã-fina de Copacabana*, de Sérgio Porto. Ainda como colaborador, em 2002, integrou a equipe de autores da novela *Desejos de mulher* (2002), de Euclides Marinho, ao lado de Ângela Carneiro, Denise Bandeira, Vinícius Vianna e Graça Motta. A novela das sete *Da cor do pecado* (2004) foi a primeira assinada por ele como autor titular, que rendeu ao autor o prêmio de revelação da



equipe decidiu construir a história a partir da transmutação de três romances de Eça de Queirós: *Os Maias*, *A Relíquia* e *A Capital*. Isso foi necessário, segundo depoimento de Maria Adelaide Amaral (no DVD da minissérie) e em entrevista, porque o romance *Os Maias* tinha matéria para 24 capítulos e a minissérie deveria ter, no mínimo, 44 capítulos<sup>8</sup>. Nesse caso, a equipe buscou na própria obra de Eça de Queirós subsídios para ampliação dos capítulos. Foi matéria de exame e consulta pela equipe de roteiristas, além da obra ficcional, as correspondências, os ensaios, artigos publicados em jornais, projetos de textos inéditos fornecidos por Carlos Reis e até fotografias do escritor. Assim é que os roteiristas chegaram à construção de cenas e diálogos que apresentassem o mesmo tom de Eça de Queirós.

O romance *Os Maias* relata a história da família Maia ao longo de três gerações, centrando-se na última e ressaltando o amor incestuoso de Carlos Eduardo da Maia e Maria Eduarda. Mas a história é também um pretexto para o autor fazer uma crítica à situação decadente de Portugal e à alta burguesia lisboeta, onde se dá a derrota e o desengano de todas as personagens. A ação d' *Os Maias* se configura na segunda metade do século XIX. Inicia-se no Outono de 1875, quando Afonso da Maia, nobre e rico proprietário, instala-se no Ramalhete (o casarão que ficava na Rua de São Francisco de Paula). É um homem culto e de gosto requintado. Seu único filho, Pedro da Maia, de caráter fraco, resultante de uma educação extremamente religiosa e protecionista, casa-se contra a vontade do pai com a filha de um negreiro, Maria Monforte, de quem tem dois filhos, um menino e uma menina.

Mas a esposa acaba por abandoná-lo fugindo com o napolitano Tancredo, levando a filha, de quem nunca mais se soube o paradeiro. Num ato de desespero, Pedro se suicida, deixando o filho, Carlos Eduardo da Maia, aos cuidados do avô. O menino é formado pelo avô, segundo uma educação à inglesa. Cursa Medicina, em Coimbra, e regressa ao Ramalhete após a formatura, onde se rodeia de amigos, como João da Ega, o poeta romântico Alencar, o jornalista Dâmaso Salcede, Euzebiozinho, o maestro Cruges, entre outros. Em Lisboa, Carlos Eduardo fica deslumbrado ao conhecer Maria Eduarda, suposta esposa do brasileiro Castro Gomes. Maria Eduarda era “divinamente

---

Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). Em 2006, João Emanuel voltou a assinar uma novela das sete, *Cobras & lagartos*. *A favorita* (2008) foi a primeira novela das oito de João Emanuel Carneiro. Em 2009/2010 supervisionou o texto de Duca Rachid e Thelma Guedes *Cama de Gato*, novela exibida no horário das seis. Informações disponíveis em <[www.memoriaglobo.com.br](http://www.memoriaglobo.com.br)> acesso em 31 de maio de 2010.

<sup>8</sup> Durante a exibição da minissérie, o capítulo 28 (que iria ao ar em 23 de fevereiro de 2001, sexta-feira de Carnaval) não foi ao ar devido à transmissão do primeiro dia do Desfile das Escolas de Samba de São Paulo. O capítulo 33 (que iria ao ar em 7 de março de 2001, quarta-feira) não foi ao ar devido à transmissão do amistoso entre Brasil e México. Com isso, a minissérie que teria 44 capítulos, teve 42.



bela” – como dizia Carlos. Este a segue algum tempo sem êxito, mas consegue uma aproximação quando é chamado por Maria Eduarda para visitar – como médico – a governanta, Miss Sarah (na minissérie, Carlos visitará, como médico, a filha de Maria Eduarda). Começam então seus encontros.

O envolvimento dos jovens está prestes a tornar-se matrimônio quando chega de Paris o Sr. Guimarães, tio de Dâmaso Salcede, que diz ter conhecido a mãe de Maria Eduarda e que a procura para entregar um cofre desta que - segundo ela lhe tinha dito – continha documentos que identificariam e garantiriam para filha uma boa herança. Esta mulher era Maria Monforte, a mãe de Maria Eduarda e, portanto, também a mãe de Carlos. Os amantes eram irmãos. Contudo, Carlos não revela esse fato a Maria Eduarda e mantém o incesto, agora consentido. Afonso da Maia, o velho avô, ao receber a notícia morre. Assim que toma conhecimento de sua história, Maria Eduarda, agora rica, parte para o estrangeiro e Carlos para tentar superar o ocorrido, viaja pelo mundo. O romance termina com o regresso de Carlos a Lisboa, passados dez anos, e seu reencontro com seu amigo João da Ega.

O romance foi publicado pela primeira vez em 1888<sup>9</sup>. Nele não falta fatalismo, catástrofes e análise social. A ironia atribuída ao romance provém de personagens que concretizam certos tipos sociais, representantes de ideias, mentalidades, costumes, políticas, concepções de mundo. A ação principal d’*Os Maias* transcorre nos moldes da tragédia clássica – peripécia, reconhecimento e catástrofe. A peripécia verificou-se com o encontro casual de Maria Eduarda com Guimarães, com as revelações casuais de Guimarães a Ega sobre a identidade de Maria Eduarda, e com as revelações a Carlos e a Afonso da Maia também sobre a identidade de Maria Eduarda. O reconhecimento, acarretado pelas revelações de Guimarães, torna a relação entre Carlos e Maria Eduarda uma relação imoral, provocando a catástrofe consumada pela morte do avô e a separação definitiva dos amantes. A maior parte da narrativa passa-se em Portugal, mais concretamente em Lisboa e arredores. Carlos aponta como solução para sua vida “falhada” o estrangeiro, quando viaja pelo mundo para esquecer-se de Maria Eduarda. Há também um espaço social no romance que comporta ambientes (jantares, chás, bailes, espetáculos) em que a sociedade criticada pelo autor é representada, com suas classes dirigentes – a alta aristocracia e a burguesia.

---

<sup>9</sup> As obras de Eça de Queirós foram traduzidas em cerca de 20 línguas. O romance *Os Maias* foi publicado em: catalão, inglês, castelhano, alemão, sueco, polaco, eslovaco, japonês e russo. No Brasil, o romance já foi publicado pelas mais diversas editoras, desde o texto integral, em mais de um volume, até edições destinadas ao público juvenil.



O outro romance convocado para a minissérie é *A Relíquia*. Publicado 1887, antes de *Os Maias*, *A Relíquia* apresenta uma tendência queirosiana à ironia e ao cômico, substituindo a literatura predominantemente de observação. É um romance de crítica à beatice e à hipocrisia. O romance pode ser entendido a partir de três partes. A parte principal é apresentada como reminiscências de viagens e as outras duas mostram a vivência exageradamente beata da personagem D. Maria Patrocínio das Neves; e um apanhado psicológico da hipocrisia, representada pelo sobrinho de D. Patrocínio, Teodorico Raposo, homem de tendências liberais e libertinas.

Narrado em primeira pessoa, o romance traz Teodorico, apelidado Raposão das Espanholas, recordando-se de uma visita que fizera à Terra Santa. Teodorico é órfão desde a infância e criado por uma endinheirada tia materna, D. Patrocínio, que ele chama Titi. Entra para o curso de Direito em Coimbra e frequenta com assiduidade as rodas boêmias, sem deixar de adular a tia, na esperança de conseguir se tornar seu herdeiro universal. O herdeiro mantém, portanto, duas faces: a libertina e a "beata". Por causa dessa beatitude, consegue uma viagem financiada pela tia para a Palestina. Surgem personagens interessantes como o alemão Tópsius e o português Alpedrinha. No Egito é apresentado à inglesa Mary, com quem tem um intenso relacionamento amoroso. Ao partir para Jerusalém, Mary o presenteia com uma camisola.

Na intenção de levar para a tia uma relíquia da Terra Santa, e garantir sua herança, Teodorico compra uma imitação da coroa de Cristo. Ao retornar a Portugal, o rapaz entrega o pacote em que supõe estar a camisola de Mary a uma mendiga e ao chegar em Lisboa vê-se diante da Titi e sua corte eclesiástica, presenteando-as com uma série de relíquias e relatando detalhadamente a viagem. No momento de maior expectativa, entrega o pacote com a suposta relíquia da tia, é desmascarado e deserdado. Consegue um emprego, casa-se, mas aparentemente continua um oportunista, como relata em páginas finais: "E tudo isto perdera! Por quê? Porque houve um momento em que me faltou esse descarado heroísmo de afirmar..." que a camisola de Mary era a camisa de dormir de Santa Maria Madalena. Se isso ocorresse, não teria ele herdado a fortuna de Titi?

Por fim, *A Capital*: deste romance que Eça deixou inacabado, em parte por recear que fosse demasiado escandaloso para a sensibilidade dos seus contemporâneos, só viria a ser publicado após a sua morte, numa edição com cortes e acréscimos da autoria do filho do escritor: Arthur Curvelo, filho de um escrivão de direito, de origem burguesa e natural de Ovar, é um jovem débil e sensível. Estudante provinciano, quando



vai estudar para Coimbra entrega-se a uma vida de boêmia. Após a morte dos pais vê-se na contingência de ter de vender todos os seus bens para poder continuar os seus estudos. Arruinado é recolhido na casa das tias paternas e passa a trabalhar como praticante de botica. Desanimado, decide partir à conquista de Lisboa, onde pretende atingir a tão desejada celebridade no campo literário. A experiência na capital não lhe traz, porém, o resultado esperado e acaba por regressar cansado e conformado.

A produção da minissérie *Os Maias* foi a primeira para a qual se passou tanto tempo fora do Brasil (cerca de seis semanas). Além disso, foram mais de 70 pessoas na equipe técnica e 26 atores, num elenco de 50 pessoas em Portugal<sup>10</sup>. O diretor Luiz Fernando Carvalho enfatizou que as cenas em Lisboa e arredores eram para encontrar e reproduzir bem a obra de Eça de Queirós. O ator Osmar Prado, que interpretou o poeta Alencar, em depoimento no DVD, demonstra a mesma opinião afirmando que a minissérie tinha uma função social, o de despertar o interesse das pessoas pela literatura.

A minissérie *Os Maias* obteve em média 16,3 pontos percentuais em São Paulo e 17,7 no Rio de Janeiro, diante de uma expectativa de, pelo menos, 30 pontos de audiência em média (índice médio do horário), naquela época. Todavia, apesar da baixa audiência da minissérie, o livro *Os Maias* no mesmo período tornou-se um *best-seller* nas livrarias<sup>11</sup>. Durante o ano de 2001, a minissérie recebeu os prêmios de melhor cenografia, fotografia e direção de arte do II Festival Latino-Americano de Cine Vídeo de Campo Grande, Mato Grosso do Sul.

### **Sobre as aproximações entre romance e minissérie: o primeiro capítulo**

Os acordes vigorosos lançados pelo acordeão de Gabriel Gomes e pelo violoncelo de Francisco Ribeiro, permeados do violão clássico de Pedro Ayres Magalhães e pela massa sonora dos sintetizadores de Rodrigo Leão, irrompem em nossos ouvidos, instigando-nos à audição, até que surge uma voz, a de Teresa Salgueiro, a entoar palavras que soam como verdades absolutas, proféticas: “Ai, que ninguém volta/ ao que já deixou, /ninguém larga a grande roda,/ ninguém sabe onde é que andou

---

<sup>10</sup> Informações obtidas nos sítios: <[www.memoriaglobo.globo.com](http://www.memoriaglobo.globo.com)> e <[www.teledramaturgia.com.br/maias.htm](http://www.teledramaturgia.com.br/maias.htm)>, acesso em 7 de abril de 2010.

<sup>11</sup> De acordo com o jornal Vale Paraibano, houve aumento de 80% nas vendas do livro na época da exibição da minissérie. Informação disponível em <<http://jornal.valeparaibano.com.br/2005/02/09/viv01/amad.html>>. No Brasil, o romance já foi publicado por Martin Claret, Ateliê Editorial, L&PM Editores (formato pocket), Landy, Juruá Editora, Rideel (versão infant-juvenil), Villa Rica, IBEP Nacional (versão infanto-juvenil), Livros do Brasil, Ediouro, Sá Editora, Ática, Verbo (Brasil), além das edições portuguesas comercializadas aqui. Na época da exibição das minisséries, três editoras relançaram o romance. O leitor pode encontrar nas livrarias três edições do texto, a da Ediouro, a da Nova Alexandria e a da L&PM. Informações disponíveis no artigo *Três Edições do romance “Os Maias” nas livrarias*: <<http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2001/not20010105p3222.htm>>



(...) /Ao largo, ainda arde /a barca da fantasia /e o meu sonho acaba tarde /acordar é que eu não queria”.

Assim é apresentada a chamada de elenco da nova minissérie brasileira: “Janeiro, na Globo, Os Maias. Você vai viver as emoções de uma história onde amar demais pode ser o maior dos pecados”. Inspirada na obra de Eça de Queirós, assim é anunciada a nova minissérie brasileira, em janeiro de 2001. Em outra chamada, o texto diz: “Janeiro, na Globo: Portugal, século XIX, aqui viveu uma família marcada por segredos, tragédias e paixões. Os Maias. Romance, aventura e muita emoção, numa história em que amar demais pode ser o maior dos pecados. Nesta terça, depois de Laços de Família: Os Maias”. Amar demais. Eis o que parece se apresentar como mote para a história a ser contada.

Considerada, segundo Oscar Lopes e Antonio José Saraiva (sd, p. 875), como “A mais completa e consumada realização correspondente ao projeto de *Cenas da Vida Portuguesa*”, proposto por Eça de Queirós, o romance que dá título à minissérie é conhecido pelo leitor brasileiro pela história sobre a relação incestuosa entre dois irmãos, entretanto, no Brasil, parecem mais conhecidos outros romances do mesmo autor (*O Primo Basílio*, *O Crime do Padre Amaro* ou *A Relíquia*), talvez pela extensão de *Os Maias* ou talvez pela temática. Isso, no entanto, não se apresenta como dificuldade para se conhecer um pouco do universo de Eça de Queirós a partir de uma adaptação ou recriação para a televisão brasileira.

Para o leitor de Eça, o que chamará atenção, de início, será o surgimento de algumas personagens que, mesmo pertencendo a obra queirosiana, não pertenciam ao romance *Os Maias*. Daí o anúncio: “da obra de Eça de Queirós”. É um fato recorrente nas minisséries brasileiras a elaboração de roteiro a partir da literatura.

O estudante de literatura portuguesa reconhece em Eça de Queirós um dos maiores prosadores da literatura de língua portuguesa. Sua prosa ofuscou, durante anos, a produção literária em Portugal, não só pelo número de obras publicadas, mas especialmente pela elaboração artística. Essa elaboração artística é procurada pelos realizadores da minissérie. Maria Adelaide Amaral ressalta, em entrevista, que escrevia todas as cenas com os romances abertos em sua mesa de trabalho. Luiz Fernando Carvalho enfatizava que procurava encontrar e reproduzir bem a obra de Eça de Queirós. Insistência que foi percebida por Carlos Reis quando escreveu sobre a produção da minissérie: “não falta dinâmica de produção, nem exigência artística” quando testemunhou “o cuidado quase obsessivo que está a ser posto na reconstituição

de cenários, de adereços, de figurinos e de tudo o mais que pode incutir à realização (de Luiz Fernando Carvalho) uma autenticidade e uma identificação epocal acentuadíssimas”.

O estudante de Eça também sabe que a estrutura do romance *Os Maias* conjuga, segundo teóricos da literatura portuguesa, “expressões extremas de duas tendências, cujo conflito é notório ao longo da carreira de Eça: a tipificação flagrante de uma dada interação humana, que aqui se traduz por um largo Cosmorama e por descrições minuciosas de vários ambientes sociais lisboetas colhidos num corte sincrônico entre o terceiro e o quarto quartel do século XIX, e a alegoria (afinal romântica, embora intencionalmente ironizada) de um sonho divino que se degrada numa coisa imunda, ou, noutros termos, de um destino patético sempre contíguo a uma comédia grotesca, e com trações obviamente alheios ao código da verossimilhança naturalista” (Saraiva; Lopes, p. 875).

O romance *Os Maias*, subtítulo *Episódios da vida romântica*, parece trazer a ânsia pela civilização, seja reproduzindo (na decoração do Ramalhete ou na Toca) ambientes da cultura inglesa, seja no discurso de João da Ega de “fazer civilização”, seja na caricatura de Dâmaso Slaccede com seu “chique a valer”. A mesma ânsia de civilização de Arthur Curvelo, em Oliveira de Azeméis desejando a capital.

Narrado em terceira pessoa, *Os Maias* apresentam diálogos cuidadosamente elaborados e que evidenciam uma primorosa retórica argumentativa. O clima lento do romance é reproduzido na minissérie, quebrando o ritmo acelerado e dinâmico que marca a narrativa televisiva e criando, artisticamente, o mundo queirosiano na mídia televisiva. Ao nos concentrar no primeiro capítulo da minissérie, teremos como referência o romance *Os Maias*, já que a primeira citação do romance *A Relíquia* aparecerá somente no quarto capítulo e o surgimento de Arthur Curvelo se dará a partir da terceira semana de exibição. A narração no romance inicia-se *in medias res*, com a apresentação do Ramalhete, em outubro de 1875, depois a ação e o epílogo, como se pode ver a seguir:

Antecedentes familiares (1820 a 1875 – 55 anos)	São os quatro capítulos iniciais, apresentando a juventude de Afonso, a vida de Pedro, a infância de Carlos até a formatura.	Na minissérie, a ação encaminha-se rapidamente, com sumários que recuperam cenas do passado, atualizando o telespectador com os antecedentes familiares de Afonso e Pedro.
Ação – O amor e a paixão	São os capítulos V ao XVII:	A ação na minissérie torna-se



entre Carlos e Maria Eduarda (outubro de 1875 a janeiro de 1877 = 14 meses)	neles são narrados o amor entre os irmãos e a sátira a uma sociedade estagnada, condenada à imobilidade, por sua própria inércia.	mais lenta, quase diária, permitindo-nos conhecer as personagens principais a partir de suas ações e relações.
Epílogo reflexivo (1877 a 1887)	É o capítulo XVIII onde há as reflexões de Carlos e Ega, ao se encontrarem em Lisboa, após uma separação de dez anos. Visitando o Ramalhete, agora abandonado, comentam os fatos passados, denotando a falta de perspectiva no futuro. São dois aristocratas, meros diletantes, inseridos na futilidade egoísta, na inércia e na estagnação da sociedade que tanto condenavam.	Na minissérie, são as cenas do início e do final que ligam a narrativa, o que permite maior compreensão e reflexão pelo telespectador. A minissérie tem início no cenário do Ramalhete abandonado e dos móveis cobertos e empoeirados. O Ramalhete, objeto-personagem, dialoga com o telespectador e é parte integrante da trama ficcional, já que é no Ramalhete que Pedro se suicida, diferentemente do romance.

A minissérie começa pelo final temporal da narrativa (*in ultimas res*), pelo epílogo reflexivo. Cria uma expectativa, estrategicamente funcional, no espírito do telespectador e segue daí para frente, como uma sucessão temporal de acontecimentos, com explicação de alguns comportamentos e ações das personagens até voltar ao tempo cronológico do início da trama. A narrativa televisiva vai apresentando a recuperação dos fatos passados que se atualizam, em sucessivas cenas vividas, num presente ficcional/fílmico, explicadas muitas vezes pela voz em tom “grave” de um narrador onisciente. A voz *over* compõe a atmosfera trágica, um dos pólos condutores da trama diegética, aliada à comédia de costumes que sublinha a narrativa ficcional.

O narrador da minissérie, ao iniciar pelo fim da diegese, é profundamente caracterizado pelo movimento da câmera e pela trilha sonora musical, elementos que notadamente se sobrepõem às falas das personagens. O peso dramático deste efeito narrativo é singular e prenuncia toda a tragédia que se irá contar posteriormente no desenrolar dos 42 capítulos da minissérie, justificando o ritmo de adágio que caracteriza a trajetória proposta pelo narrador.

Os primeiros segundos da minissérie *Os Maias* se apresentam com uma movimentação lenta de uma câmera que mostra, por trás de um portão, um suntuoso casarão de outras eras. Um casarão que se apresenta com aspecto de abandono: pintura

gasta pelo tempo, correntes e cadeado enferrujados e um jardim descuidado. A imagem de dois cavalheiros, elegantemente vestidos, caminhando por um jardim cheio de folhas, uma fonte seca, uma estátua de Vênus (escura pelo tempo), uma música que convoca nossa atenção para o misterioso compõem a atmosfera dos minutos iniciais da minissérie. A imagem e o som nos transportam para outro século. Para um espectador que desconhece a história (pelo romance) já poderá supor se tratar do século XVIII ou XIX, dado pelo figurino das personagens.

Depois, quando podemos visualizar, do alto, o jardim e as personagens subindo as escadas, somos surpreendidos com uma voz grave com as primeiras informações sobre o que até então víamos. Quando o espectador informa-se sobre esse contexto, a câmera focaliza um painel com azulejos a ilustrar um ramalhete de girassóis, a palavra “Maia” e a data “1788”. O modo solene com que a narrativa é introduzida deixa o espectador a espera de um desenrolar pouco feliz: as personagens estão muito sérias, o casarão está abandonado. E mais: pressupõe-se que o que vai ser contado virá de um segredo, virá de algo escondido, trancado a cadeado, e que as personagens vêm desvendar. A movimentação inicial da câmera indicia essa metáfora. Jullier; Marie (2009, p. 58), em um tópico dispensado às metáforas audiovisuais, afirmam que

[...] as metáforas aparecerão essencialmente pelo viés do enquadramento e da montagem, e se associarão frequentemente a anúncios (que previnem discretamente o espectador sobre o que vai acontecer, a fim de lhe dar a sensação da coerência do filme na sua totalidade) e chamadas (que funcionam em outro sentido, do presente para o passado).

Os segredos guardados naquela casa são, aparentemente, temidos por quem o olha de fora. Note-se que assim que o portão é aberto, que os dois homens adentram o jardim, a câmera recua, volta para detrás do portão, como se temesse ali entrar, e enquadra o casarão, por trás das grades. Outro elemento que merece nossa atenção é movimentação da câmera: ao caminhar para perto do portão, ela vai, sutilmente, abaixando-se para focalizar o cadeado. A focalização de cima, quando surge a *voz over*, reforça o fato de que temos um narrador que conhece mais do que as personagens, apresenta-se como uma voz divina, já que também quebra a música da cena.

A metáfora do desvendar o desconhecido (ou esquecido) é reforçada na cena em que a personagem abre a porta da casa: cortinas, pouca luz, abandono. É o adentrar em um lugar que guarda muitos segredos.

Neste primeiro capítulo já temos os *indícios* (unidades narrativas que prenunciam fatos) do que encontraremos nos próximos capítulos. São músicas

compostas com arranjos fortes, fados que parecem prenunciar acontecimentos trágicos, ambientes com pouca clareza, figurino cuidadosamente composto, atores com uma postura bem trabalhada. Pelo primeiro capítulo, sabemos também, pelo anúncio do Vilaça que o Ramallete esconde fatalidades (“Sempre foram fatais à Família Maia as paredes do Ramallete”). E isso se reforça pelo semblante sério das primeiras personagens que surgem na tela (Carlos e Ega).

Já também pelo primeiro capítulo, entendemos que o narrador não é Carlos. Vemos que surge uma voz que pressupõe uma focalização onisciente, além desse narrador em *over*, também o que é narrado pela câmera vai deixando claro que o que vemos não é pelos olhos das personagens. Os primeiros capítulos do romance também possuem tal focalização para, segundo Reis (1982, p. 106), cumprir a função de caracterização das personagens fundamentais da intriga, já que

a perspectiva onisciente é a mais adequada, pelo seu rigor e profundidade, a uma representação tendencialmente exaustiva e científica da diegese, facilmente se concluirá que, neste caso, existe uma coerência entre o recurso técnico-narrativo utilizado e os elementos temático-ideológicos que suscitam o seu emprego. O que novamente vem confirmar a presença ainda visível, se bem que já em vias de dissolução, da doutrina naturalista nos *Maías*. [sic]

A focalização onisciente também objetivará, nos primeiros capítulos da minissérie, a caracterização das personagens: educação, temperamento, origens, meio sociocultural. No entanto, assim como o romance, também o narrador na minissérie “escolhe” fatos a narrar: é por isso que não sabemos detalhadamente o percurso biográfico de Maria Monforte. O que nos é informado, especialmente por Maria da Gama e por Alencar, é que é filha do mercador de escravos Manuel e que pode ser brasileira. Também nos é informado que gosta de touradas sangrentas e que se delicia com a derrota do touro (é o que ela mesma diz a D. Diogo). Além disso, nada mais sabemos sobre ela: nem de sua mãe, nem de sua educação, nem de sua verdadeira nacionalidade, nem dos amores que teve antes de conhecer Pedro da Maia.

A música, que também narra, foi cuidadosamente inserida na minissérie contou com composições originais do maestro John Neschling, do conhecido compositor de trilhas para minisséries e telenovelas André Sperling e recolha de material já existente de música portuguesa, com destaque para o grupo Madredeus, nas canções “Haja o que Houver”, “O Pastor”, o instrumental “As Ilhas dos Açores” e o vocal “Matinal”. Outro aspecto relevante deste tipo de narração foi o toque poético sutil revelado pela escolha do texto dito pelas personagens, sempre retirado do romance queirosiano, e pela



entoação ora levemente lírica, nos momentos idílicos das personagens apaixonadas, ora grave, pausada, cerimoniosa, nos momentos dramáticos.

Estes aspectos revelam a faceta onisciente, madura e reflexiva de um narrador sábio, senhor de si e da história que conta. O primeiro capítulo apresenta-se como se estivéssemos a virar as páginas do romance. O narrador da minissérie, então, dividiu-se em: o movimento da câmera, a narração em *over* (realizada pelo ator Raul Cortez) e uma música (entre original e selecionada em material já existente). Estes três elementos delinearão a voz (narrador onisciente) e o modo (ponto de vista) narrativos responsáveis pelo modo como a trajetória trágica da família Maia chegou até os telespectadores.

Assim, ao analisar o primeiro capítulo, podemos afirmar que se trata de um esforço da equipe de produção da minissérie (roteiristas-autores e diretor) para traduzir um universo de Eça de Queirós e do ambiente português do século XIX para a televisão brasileira. A investigação sobre a forma como a tradução realizada por Maria Adelaide Amaral e Luiz Fernando Carvalho foi feita é o que proponho em um estudo que está sendo desenvolvido na FCOM-UFBA, a partir das discussões no grupo de pesquisa A-Tevê (coordenado pela professora Maria Carmem Jacob de Souza) e no grupo de Análise Fílmica (coordenado pelo professor Wilson Gomes).

### Referências Bibliográficas

- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Texto & Grafia, 2009.
- AUMONT, Jacques. **O Cinema e a Encenação**. Lisboa: Texto e Grafia, 2008.
- \_\_\_\_\_ et al. **A Estética do Filme**. Trad. Marina Appenzeller. 6. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2008.
- In: MESQUITA, Samira Nahid de. **O enredo**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BARROS, Robertson Frizero. **“Os Maias” e Madreus**. Disponível em <[http://beto\\_brazil.tripod.com/osmaias.html](http://beto_brazil.tripod.com/osmaias.html)> acesso em 20 de junho de 2010.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. Campo intelectual e projeto criador. Trad. Rosa Maria Ribeiro da Silva. In: POUILLON, Jean et. al. **Problemas do estruturalismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- CAMPOS, Flávio de. **Roteiro de cinema e televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma história**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- FLORY, Suely F. V.; MOREIRA, Lúcia C. M. de Miranda. **Uma leitura do trágico na minissérie Os Maias: a funcionalidade dos objetos na trama ficcional**. São Paulo: Arte & Ciência, 2006.
- GOMES, W. S. Estratégias de produção do encanto: O alcance contemporâneo da Poética de Aristóteles. In: **Textos de cultura e comunicação**. Salvador, n.35, 1996.
- \_\_\_\_\_. La poética del cine y la cuestión del método en el análisis fílmico. In: **Significação**. Curitiba, v. 21, n. 1, p. 85-106, 2004a.



- \_\_\_\_\_. Princípios de poética (com ênfase na poética do cinema). In: PEREIRA, Miguel; GOMES, Renato Cordeiro; FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. (Org.). **Comunicação, representação e práticas sociais**. 1. ed. Rio de Janeiro: PUC/Aparecida, SP: Idéias e Artes, 2004b.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1970.
- JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. Trad. Suzana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Senac, 2009.
- PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- QUEIRÓS, Eça. **A Capital**. São Paulo: Brasiliense, 1961.
- \_\_\_\_\_. **A Relíquia**. Porto: Lello e Irmãos, 1976.
- \_\_\_\_\_. **Os Maias**: episódios da vida romântica. São Paulo: Landy, 2001.
- RAMOS, Fernão Filho. In: **Apresentação à edição brasileira**. JULIER, Laurent e MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.
- REIMÃO, Sandra. **Livros e televisão**: correlações. São Paulo: Ateliê, 2004.
- REIS, Carlos. **Introdução à leitura d’Os Maias**. 4. ed. Coimbra: Almedina, 1982.
- \_\_\_\_\_. **Técnicas de Análise Textual**. Coimbra: Almedina, 1976.
- \_\_\_\_\_. **Os Maias na TV**: missão impossível 2. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, em Outubro de 2000.
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. Porto Editora, 17. ed., corrigida e actualizada, s/d.
- SOUZA, M.C.J. (Org.) **Analisando Telenovelas**. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.
- \_\_\_\_\_. Campo da telenovela e a construção social do autor. In: **Geraes: Estudos em Comunicação e Sociabilidade**. Belo Horizonte: FAFICH/UFMG, 2002.
- XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- OS MAIAS. Minissérie de Maria Adelaide Amaral inspirada na obra de Eça de Queirós. Direção e Adaptação para DVD: Luiz Fernando Carvalho. Intérpretes: Ana Paula Arósio, Fábio Assunção, Walmor Chagas, Selton Mello, Leonardo Vieira, Paulo Betti, Stênio Garcia, Osmar Prado, Maria Luísa Mendonça, Eliane Gardini, Jussara Freire, Otávio Augusto, Cecil Thiré, Antônio Calloni, Otávio Muller e Ewerton de Castro, Simone Spoladore, Sérgio Viotti, Eva Wilma, José Lewgoy, Marília Pêra, Emílio Di Biasi e Del Rangel. 940min. Rio de Janeiro: TV Globo Ltda, 2001.