

# A adaptação de *Os Maias* na televisão brasileira e portuguesa - abordagem comparativa<sup>1</sup>

Filomena Antunes Sobral

## **Introdução**

**P**artindo da observação de Maria Filomena Mónica (2001: 177) de que “Eça foi um romancista excepcional”, constatamos que muita da sua produção literária, objeto de reconhecimento nacional e internacional, foi frequentemente e de forma muito variada revisitada por outras linguagens através da adaptação literária.

Do conjunto das referências audiovisuais que encontramos, e focando-nos especificamente no pequeno ecrã, verificamos que no domínio da televisão existem em Portugal seis adaptações para teleteatro; cinco transposições para minissérie; vários teledocumentários, informativos e vídeos que exploram a vida e obra desta ilustre personalidade cultural portuguesa; quatro transposições de contos queirosianos destinadas a um público infante-juvenil; uma telenovela e três episódios independentes de ficção integrada em séries nacionais. Ficou ainda em projeto, em meados de 1999, a ideia de Francisco Moita Flores de propor à RTP (Rádio e Televisão de Portugal) uma ficção seriada baseada em *O crime do padre Amaro* (1875). A nível da televisão internacional existem três adaptações para teleteatro derivadas de obras queirosianas (na República Checa, no México e na Alemanha) e duas transposições brasileiras para minissérie (*O primo Basílio*, 1988 e *Os Maias*, 2001). Em projeto ficou a ideia de Jayme Monjardim para realizar, no Brasil, uma telenovela com 90 episódios adaptada a partir de *O crime do padre Amaro* (Matos-Cruz, 2000: 159).

Do exposto, comprovamos que para além da abordagem portuguesa, o que não surpreende, é, em especial, o Brasil que tem demonstrado interesse pela adaptação

televisiva de escritos queirosianos. No que concerne aos títulos adaptados, a obra-prima de Eça de Queirós *Os Maias* (1888) é um patrimônio comum de adaptação televisiva entre Portugal e o Brasil.

Neste sentido, pretendemos ao longo deste texto estabelecer uma abordagem comparativa da adaptação brasileira de *Os Maias* realizada para uma minissérie homônima em 2001 (TV Globo) e a adaptação televisiva portuguesa do mesmo romance atualizada para uma telenovela em 2003 (RTP1), com vista a observar as estratégias de transmutação utilizadas e os resultados de duas leituras alternativas diferentes, mas que tiveram o mesmo ponto de partida. Paralelamente pretendemos explicar as razões do interesse luso-brasileiro por Eça de Queirós e pela sua obra.

### ***Eça de Queirós, patrimônio luso-brasileiro***

Se a história da televisão portuguesa é marcada pela “presença” do Brasil, de que é exemplo a importação da telenovela brasileira *Gabriela* (1977), uma adaptação literária a partir do romance de Jorge Amado que viria a marcar uma viragem na televisão em Portugal dando origem a uma sociedade focalizada no consumo mediático (Cunha, 2003), também no Brasil se distingue a influência portuguesa em algumas produções televisivas, como é o caso de *Amor de perdição* (TV Cultura, 1965), *As pupilas do senhor reitor* (Record, 1971; SBT, 1995) e *Os fidalgos da Casa Mourisca* (Record, 1972), folhetins inspirados em obras de autores portugueses como Camilo Castelo Branco e Júlio Dinis. Uma aproximação entre duas culturas que se evidencia também em outras produções audiovisuais, como minisséries, por exemplo. E se é certo que esta proximidade se explica pelo peso cultural dos autores canônicos lusófonos, o que pode conferir legitimidade às obras adaptadas, também é verdade que esta relação estreita evidencia um vínculo que tem raízes num passado cultural, histórico e linguístico comum.

Assim, se num primeiro momento as produções televisivas brasileiras se centraram na adaptação de autores consagrados brasileiros, Jorge Amado em especial<sup>2</sup>, num segundo momento voltaram a atenção para a adaptação de obras de autores canônicos portugueses, de que os escritos de Eça de Queirós, como *O primo Basílio* (1878) ou *Os Maias*, são exemplo. Este aspecto, para além de confirmar o já referido interesse brasileiro pela matriz cultural portuguesa, identifica, de acordo com dados da Fundação Eça de Queiroz (2005: § 1), a “ligação indelével entre Eça, a sua obra e o Brasil”. Reforçando esta ideia Teolinda Gersão (2009: 137) defende que Eça é um patrimônio comum entre o Brasil e Portugal. Num sentido idêntico, o livro *Ecos do Brasil* (2000) testemunha esta relação estreita fazendo sobressair que a cultura brasileira desenvolveu um “culto” por Eça de Queirós (Cândido, 2000: 11), culto este motivado, também, pelo retrato irônico que o escritor oitocentista estabeleceu de Portugal. Tânia Carvalhal (2000: 200-201) lembra que Eça, ao analisar os por-

tugueses “com discernimento e mesmo com certa aspereza (...) concretizou o que determinados autores brasileiros desejariam fazer e não se sentiam capacitados ou com suficiente ânimo”, daí que Eça “tornava-se assim uma espécie de porta-voz de anseios íntimos e não explicitados que aludiam à necessidade de rompimento com a literatura da metrópole” para, em última instância, os brasileiros cortarem “o cordão umbilical com Portugal”. Assim, a estima do Brasil para com o escritor português sempre se manteve e renasce através das várias produções audiovisuais que vão surgindo ao longo dos anos.

Para além destes aspectos particulares que justificam o apreço brasileiro para com Eça de Queirós, é importante salientar que o interesse geral das produções televisivas pelas obras do escritor oitocentista derivam essencialmente de uma combinação de cinco elementos. O estilo do escritor, que lhe permite criar narrativas que se caracterizam pela evocação imagética; a aproximação a temas polémicos e de enquadramento universal; a construção de personagens que funcionam como símbolos da sociedade que representam ou como instrumentos de crítica; a atualidade dos seus escritos e questionamentos, o que nos transmite a sensação de que estamos a ler conteúdos atuais e com os quais a sociedade ainda se debate e, finalmente, a sua popularidade e legitimidade cultural que deriva do mérito nacional e internacional atribuído ao homem e à sua obra.

Portanto, são variadas as razões que têm aproximado a televisão da produção literária de Eça de Queirós resultando em diversas adaptações, por vezes da mesma obra, como é o caso das transposições brasileira e portuguesa do romance *Os Maias*.

## **Os Maias - versão televisiva brasileira e portuguesa**

A saga familiar de *Os Maias*, obra centrada na crítica de costumes da burguesia lisboeta cujo móbil é o incesto involuntário entre irmãos, “considerado como o melhor romance saído da pena de Eça de Queirós” (Ferreira, 2004: 17), foi a fonte de inspiração para duas produções televisivas distintas, realizadas em datas diferentes e em dois países de língua portuguesa – o Brasil e Portugal.

Antes disso, tinha havido uma primeira tentativa de adaptação de *Os Maias* em Portugal para teleteatro em 1973, da responsabilidade de Odette de Saint Maurice, que, todavia, não sabemos se foi emitida (Guerra Da Cal, 1980) e uma segunda transmutação realizada por Ferrão Katzenstein a partir de uma teatralização do romance de Eça de Queirós efetuada por José Bruno Carreiro. Esta versão de *Os Maias*, organizada em quatro episódios de 50 minutos, cuja primeira emissão foi para o ar em 10 de maio de 1979, situa-se em Lisboa na segunda metade do século XIX e está bastante próxima do texto original de Eça de Queirós, relatando as peripécias da família aristocrata desde a educação de Pedro à geração de Carlos. Porém, esta experiência televisiva gravada nos estúdios da RTP no Lumiar em Lisboa é

caracterizada por Carlos Reis (2003: 41) como uma adaptação que resultou numa “linguagem insuportavelmente pastosa e ateatrada”.

No que diz respeito à versão brasileira de *Os Maias*, 2001 marca a passagem desta reinterpretação televisiva nos ecrãs de além-mar, sob o formato de minissérie, uma co-produção entre a TV Globo e o canal privado português SIC (Sociedade Independente de Comunicação). Esta adaptação de Maria Adelaide Amaral, realizada por Luiz Fernando Carvalho em 44 episódios, exibida entre 9 de janeiro e 24 de março de 2001, tem por base o romance homônimo de Eça de Queirós e resquícios de elementos de *A relíquia* (1887) e de *A capital* (1925, póstumo). De uma forma geral, esta recriação do universo queirosiano transporta-nos para o século XIX onde Maria Eduarda e Carlos da Maia vivem um amor incestuoso. São também evidenciados o ambiente aristocrático decadente e as convenções morais rígidas de uma sociedade oitocentista cujos valores estão em falência. Do *plot* desta saga épica acerca de três gerações de uma família portuguesa abastada, Darlene Sadlier (2009: 13-14) destaca “nefarious social and political alliances, doomed love affairs, incest, and suicide”.

Centrando-se na questão da adaptação e estabelecendo uma relação direta com Eça de Queirós, Hélio Guimarães (2003: 101) lembra que “a narrativa literária foi de fato adaptada a partir da composição minuciosa de cada quadro, em que recursos variados de som, imagem e edição são empregados para recriar a escrita queirosiana, que remete à ideia da pintura com palavras”. Deste modo, a minissérie faz um apelo ao cinematográfico em que música, imagem e trabalho de câmara evidenciam uma produção de época com evidente apuro estético.

A sequência inicial de *Os Maias* (TV Globo, 2001) transporta-nos, desde logo, para outra época quando a câmara espreita muito lentamente por entre as grades de um jardim, guiando-nos até um portão fechado a cadeado que se abre produzindo um ruído enferrujado e dando-nos acesso a um jardim abandonado. Tal como as duas personagens que vagueiam pelo jardim, a câmara passeia-se em movimentos lentos contemplando o que resta da beleza de outrora. O momento é nostálgico e reflexivo, acentuado pela música orquestral e melancólica e reforçado pelo estilo lento da realização. A contextualização da ação surge pela voz profunda do narrador num texto muito próximo do início do romance oitocentista que situa a trama em Lisboa na casa que é conhecida como o Ramalhete. No interior do velho casarão predomina o silêncio e a decadência, sublinhados pelo som dos passos das personagens que deambulam pelas salas cobertas de pó, seguidos vagarosamente pela câmara, o que acentua a seriedade do momento. O primeiro diálogo surge cerca de sete minutos depois, através do qual o espectador fica a conhecer Carlos e Eça e que a abrangência da minissérie vai muito para além de uma história saudosa para se alargar à escala de um país, lembrando que ambos tiveram a pretensão de o mudar. O declínio do espaço corresponde ao desapontamento das personagens e suscita curiosidade para saber mais. Neste ponto a adaptação aproxima-se do livro estabelecendo que se trata

não só de uma narrativa nostálgica, mas também um retrato que exala um olhar crítico sobre a burguesia portuguesa e sobre o estado do país. Ao mesmo tempo que a história se vai revelando com morosidade, o estilo mais cinematográfico da realização não deixa ninguém indiferente. É o caso do plano geral da cidade visto da janela do Ramallete, com o rio ao fundo, da imagem próxima da mão de Carlos a forçar a abertura de uma porta que serve de mote para um *flashback* onde Carlos relembra o avô observando a cena passada na sala contígua com um misto de tristeza e saudade ou o plano fechado de uma cortina de renda que se levanta para desvelar o retrato de Pedro da Maia. Cuidados estéticos e diegéticos que se repetem ao logo de todo o seriado acentuando um estilo de adaptação clássico mais próximo do cinematográfico onde a presença de “landscape shots, long shots of beautiful rooms full of heritage objects on ballroom scenes” (Cardwell, 2002) invoca o caráter fílmico e mais convencional das transposições televisivas de romances canônicos, simbolizando ao mesmo tempo marcas distintivas de mérito e qualidade televisiva.

Em *Os Maias* (TV Globo, 2001) o drama do incesto entre os dois irmãos enche o ecrã, num trabalho que, segundo Cristina Brandão (s.d.: § 2), é “de rara beleza visual conjugado com um apuradíssimo texto” e que, para além disso, se preocupa “em seguir de perto a ironia e o ataque corrosivos que o autor desferiu à indolente sociedade portuguesa de seu tempo, segundo ele, corroída pelo ócio”. Há, assim, espaço para a crítica sociocultural à pequenez de Portugal típica de Eça que relembra também a identificação brasileira com este olhar irônico sobre Portugal. Eduardo Cintra Torres (2004: 41) atribui a esta co-produção a categorização de drama histórico cujo principal objetivo é “o enlevo dos espectadores” sem, no entanto, descuidar as “boas qualidades dramaturgicas da televisão” e Brandão (s.d.: § 3) considera que “a televisão brasileira nos proporcionou uma perfeita síntese da chamada ‘alta cultura’ com a ‘indústria cultural’ tendo por resultado, a acessibilidade a um público mais amplo da sofisticada obra queiroziana”.

Parece-nos de lembrar que já o próprio Eça vislumbrara as potencialidades dramáticas de *Os Maias* ao efetuar, ele mesmo, uma tentativa de adaptação teatral. E, de fato, essas virtualidades confirmaram-se nesta adaptação televisiva que culminou com uma crítica majoritariamente positiva, embora com baixos níveis de audiência. Sadlier (2009:13-14) sublinha que “Among recent Globo productions, *Os Maias* (...) was one of the best, although its slow-paced narrative did not appeal to all viewers”. Na opinião de Reis (2003: 41) esta reinterpretação brasileira, apesar de apresentar “desvios discutíveis” à ação do romance, traduziu-se “num registo de grande sofisticação artística” e Guimarães (2003: 101), por sua vez, observa que a minissérie foge “à tentação de utilizar recursos audiovisuais como mera ilustração do texto literário”. Por outro lado, o autor ressalta que esta adaptação teve o mérito de mobilizar “discursos diversos que indicam disputas e tensões entre âmbitos culturais diferentes, como o do cinema (com o qual a minissérie foi bastante associada), da

televisão e da literatura” (Guimarães, 2003: 108). Para Torres (2004: 41) este seriado de orçamento avultado foi feito com bastante empenho traduzido no “grande apuro na adaptação, diálogo e construção de personagens (...), nos cenários portugueses e de estúdio, adereços, realização e interpretação”. Também no entender de Brandão (s.d.: § 1), estamos perante uma “soberba adaptação” que pode ser incluída “num rol de produtos teledramatúrgicos de excelência artística”. Dissonante deste conjunto de opiniões surge a crítica de Campos Matos (2004: 35-36) para quem esta adaptação se traduziu num “desastre televisivo”, oferecendo “uma versão do romance inteiramente alucinada”.

*Lusitana paixão* (RTP1, 2003) é o nome da ficção seriada portuguesa exibida no canal 1 do serviço público de televisão que testemunha a primeira adaptação da obra-prima queirosiana, *Os Maias*, para o formato telenovela. Quando em 2003 esta produção televisiva foi exibida na RTP1, ela constituiu uma surpresa no âmbito da tradição telenovelística já que era pouco comum a adaptação literária para telenovela em contexto português e mais raro ainda a atualização de um texto canônico. Escrita por Francisco Moita Flores, produzida em 2002, e exibida pela primeira vez entre 24 de fevereiro de 2003 e 20 de fevereiro de 2004, *Lusitana paixão* (RTP1), com 150 episódios, oferece uma leitura interpretativa não só de *Os Maias*, como de elementos de outros títulos queirosianos, nomeadamente *O conde d’Abranhos* (1925, póstumo), *O crime do padre Amaro* e *Uma campanha alegre* (1890).

Das opções interpretativas realizadas por Francisco Moita Flores para esta adaptação televisiva verifica-se que, apesar de constituir a intriga central da narrativa, o romance de Carlos e Maria Eduarda foi adaptado para a atualidade, envolvido pelas histórias, também atualizadas, de João da Ega (que surge como o anarquista João Moniz), de Gonçalo e Raquel Cohen e do avô Afonso, que agora aparece como Lencastre e republicano. O conde de Gouvarinho, assim como *O conde d’Abranhos*, são espelhados nas peripécias de Alexandrino Estrela d’Alva, um político medíocre e incompetente. Para além disso, *O crime do padre Amaro* toma forma no romance proibido entre o padre Eurico e Margarida e *Uma campanha alegre* marca presença nas inúmeras críticas em tom de farsa à ineficácia da classe política e do Governo.

A gramática transformacional da adaptação procedeu, não só à reconstrução e criação de novas personagens, como também a mutações significantes que propiciam realismo e identificação. É o que se passa com a atualização das histórias oitocentistas para o século XXI, com a conseqüente modernização de situações diegéticas, diálogos e cenários, cruzando-se com a introdução no enredo de problemáticas atuais. Ao mesmo tempo, numa remissão nostálgica para o passado histórico e para a estética queirosiana, procura-se representar a antiguidade aristocrática de belas mansões ou de famílias brasonadas orientadas pelo patriarca virtuoso da linhagem, o que simboliza uma repetição de estereótipos e de situações que visam seduzir. Com efeito, o telespectador de telenovela quer-se envolver, identificar e emocionar, por esta razão, da

grandiosidade narrativa de Eça pouco resta, com exceção dos elementos que poderiam adequar-se às regras de construção de uma telenovela (amor, paixão e intriga), cuja leitura deve ser simples e fornecer o significado, por vezes de forma óbvia, para o conteúdo. O que não surpreende, pois como sustenta Rui Ramos (2003: 41) “Pelo formato telenovelesco, este exercício de adaptação queirosiana quer-se popular”.

Deste modo, *Lusitana paixão* (RTP1, 2003) evidencia um diálogo intertextual que se distancia não só do tom dos escritos originais, como do estilo clássico das adaptações televisivas de obras canônicas (de época). O resultado da adaptação é sobretudo determinado pela atualização e adequação ao modo de expressão de ambos o formato e o médium televisual, “fast editing, a reliance on close-ups, the use of video (as opposed to film) [and] a dependence upon rapidly developed emotional drama (melodrama)” (Cardwell, 2002: 34).

Inserindo-se no contexto televisual, *Lusitana paixão* (RTP1, 2003), apesar de ser uma adaptação efetuada a partir de textos canônicos, aproxima-se da forma comum de expressão televisiva (fracionada e acelerada) e afasta-se das convenções gerais associadas a adaptações televisivas de clássicos da literatura. Assim, é uma telenovela que difere, não só em termos de utilização do conteúdo dos livros, como no que diz respeito ao estilo e ao tom. Enquanto as adaptações televisivas tradicionais de romances clássicos se localizam geralmente no passado, sublinham a herança cultural em termos narrativos e imagéticos, desenvolvem um estilo cinematográfico, com imagens fílmicas impressionantes e adotam um tom nostálgico e lento, *Lusitana paixão* (RTP1, 2003) situa-se no presente, acentua uma atmosfera moderna e cosmopolita, perfilha um estilo televisivo e um ritmo mais apressado. Para além disso, as adaptações televisivas de época destacam-se, mesmo em situação televisual, por utilizarem planos gerais de evidente beleza estética realizados de acordo com motivações diegéticas e com vista a guiarem o espectador pela narrativa, enfatizando pontos de vista, reflexão e complexidade. Em *Lusitana paixão* (RTP1, 2003) as imagens não impressionam, o estilo não se diferencia e, devido ao trabalho de atualização, esta produção televisiva perde a aura de épico, assim como a ligação com o passado histórico e com a herança cultural. Também a simplicidade dos diálogos, a falta de complexidade das personagens, o humor fácil e exagerado e a forma de aproximação à realidade e identidade portuguesa afastam esta ficção seriada de conotações de valor cultural. A identidade portuguesa retratada na telenovela espelha traços da portugalidade, mas não os questiona. Procura, antes, a identificação e a empatia.

Neste sentido, em termos de apreciação do público e da crítica, *Lusitana paixão* (RTP1, 2003) não se distingue, não só em termos de audiência, como também no que concerne a observações positivas, sendo considerada “apenas mais uma telenovela, com diálogos frouxos ou só utilitários, personagens cor-de-rosa e uma concretização técnica menos que mediana” (Torres, 2003: 37).

## **Abordagem comparativa**

Dos diálogos intertextuais televisivos estabelecidos com *Os Maias* no Brasil e em Portugal podemos afirmar que as duas adaptações diferem em variados aspectos. A transposição brasileira perpetua a estética tradicional do formato, dando origem a uma minissérie de época, onde uma reconstrução cuidadosa do passado lhe confere a aura de produto de qualidade e valor estético. *Lusitana paixão* (RTP1, 2003), por sua vez, é uma atualização que estabelece como ponto de partida o romance queirosiano com o intento de criar uma narrativa popular e comercial. Comprovamos que ambas as ficções seriadas televisivas se distanciam não só quanto ao formato e à duração, mais longa no caso da telenovela e mais curta no que diz respeito à minissérie, como também no que se refere ao estilo e intenções. Enquanto a minissérie brasileira adota uma concepção clássica e complexa num propósito histórico-literário, a telenovela portuguesa assume a postura recorrente e simplista do formato com o objetivo de conquistar audiências.

Outro aspecto que importa destacar é que se em *Os Maias* (TV Globo, 2001) a filiação ao escritor oitocentista é evidente e patrocinada, surgindo por escrito no genérico de abertura que se trata de uma minissérie “inspirada na obra imortal de Eça de Queirós”, em *Lusitana paixão* (RTP1, 2003) só percebemos esta ligação após contato com o conteúdo narrativo, aspecto também comprovado na escolha dos títulos das transposições televisuais que, no caso da minissérie é óbvio, não se verificando tal evidência na telenovela. Podemos, então, constatar que a aposta inicial de cada uma destas produções televisivas foi diferente em termos de estratégia para conquistar o público. *Lusitana paixão* (RTP1, 2003) investiu num título apelativo, identitário e sentimental, sem nunca referir o nome de Eça de Queirós, com vista a apelar a um público habitualmente consumidor de folhetins eletrônicos, *Os Maias* (TV Globo, 2001) manteve a ligação objetiva a Eça com o intuito de agradar ao receptor tradicional das minisséries e conhecedor da obra do escritor português. Parece-nos, portanto, de concluir que a omissão ou ostentação do nome de Eça de Queirós decorre do tipo de público-alvo para quem se destinou o produto televisual e do modelo de adaptação.

No que diz respeito à narrativa, embora nas duas ficções se verifique a influência de outros títulos queirosianos, a produção portuguesa sobressai pela multiplicação de tramas e personagens devido não só ao trabalho de atualização para os tempos modernos, mas também à extensão da serialidade e à necessidade de envolver na trama acontecimentos atualizados para patrocinar identificação e proximidade com o espectador contemporâneo. Enquanto a minissérie trata os conteúdos de forma mais complexa e crítica, destacando a ligação a Eça de Queirós, a telenovela aborda os temas queirosianos (incesto, adultério, celibato, corrupção ou inércia política) de modo cor-de-rosa e em tom de comédia, o que sublinha o estilo diferente de cada uma das produções.



Relativamente ao domínio estético, *Lusitana paixão* (RTP1, 2003) enquadra-se num tipo de produção consonante com o modelo telenovela que combina elementos do *light entertainment*, do melodrama e do realismo (Geraghty, 1991), não escapando, por isso, ao padrão típico do gênero e, apesar do esmero técnico e artístico, não surpreende, nem inova. É apenas mais uma telenovela portuguesa que, embora se aventure na área da adaptação atualizada de textos canônicos, proporciona um produto familiar às audiências habitualmente consumidoras do gênero. *Os Maias* (TV Globo, 2001) aproxima-se dos ideais de artisticidade, adotando uma postura mais cinematográfica, com movimentos de câmara lentos e planos contemplativos, assumindo claras preocupações estéticas e artísticas. Assim, o que nos parece sobretudo de sublinhar é que na adaptação portuguesa a lógica que esteve subjacente ao trabalho de leitura alternativa foi a de transformar o romance oitocentista num espectáculo de fácil aceitação para as massas, enquanto a transmutação brasileira procurou ser um referencial para o passado cultural e histórico.

Também não podemos deixar de constatar que o desempenho dramático no caso da minissérie pautou-se pela qualidade dramatúrgica, enquanto na telenovela é consonante com o habitual no gênero, previsível, simplificado e algo caricatural, enquadrado por *close-ups* para acentuar a expressividade. Consideramos que a explicação para este tipo de representação deriva dos intentos comerciais e populares da narrativa portuguesa para satisfazer o gosto de quem está acostumado a consumir telenovelas e dos objetivos da minissérie brasileira que pressupôs um tipo de público receptor mais exigente e seletivo, assim como padrões de produção rigorosos.

Estas considerações encaminham-nos para o fato de ambas as produções terem investido no que é conhecido do temperamento português e brasileiro. Neste sentido, *Lusitana paixão* (RTP1, 2003) foca a paixão lusitana enquadrada pelo fado, pela intensidade e pela saudade. Apela, deste modo, ao caráter emotivo do modo de ser português (Dias, 1971) e propõe a ficcionalização do papel do destino e dos negros presságios (Lourenço, 2009) associados à nossa identidade. Transmite uma ideia de família patriarcal tradicional, conservadora e religiosa herdada do Estado Novo, mas que evolui para moldes não impositivos baseados na felicidade. Paralelamente à representação de uma sociedade cosmopolita moderna, são ficcionados laivos de nostalgia, sebastianismo, fatalismo e saudade. *Os Maias* (TV Globo, 2001) para além de apresentar uma reconstituição soberba da época, diálogos que enfatizam a profundidade da trama e um estilo lento e contemplativo, aposta na identificação brasileira para com a crítica feita aos portugueses por Eça de Queirós. Deste modo, a adaptação procura não perder a proximidade com a ironia de Eça e aproveita para acentuar a visão crítica que o escritor dirigiu à sociedade portuguesa e às fraquezas da metrópole (Carvalho, 2000) e com a qual os brasileiros se identificam, como aliás já referimos. Portugal está onipresente em toda a minissérie, seja através da ficção queirosiana, seja através de cenários exteriores, como Sintra, do espectáculo

das touradas ou até da música portuguesa dos Madredeus presente não só no genérico de abertura como em outros momentos da trama, para além da parceria em co-produção com uma estação de televisão privada portuguesa (SIC).

Sendo assim, enquanto *Lusitana paixão* (RTP1, 2003) se afasta de Eça e apela à contemporaneidade abordando preocupações vigentes na altura (como a desigualdade de gênero ou a dependência do álcool, por exemplo), *Os Maias* (TV Globo, 2001), por seu lado, evoca o passado e sublinha a presença de Eça pela voz do narrador e pela proximidade com excertos do livro, como a narração que abre a minissérie.

Parece-nos, por conseguinte, que no caso da telenovela foi oferecida uma faceta popular e comercial de leitura de um texto canônico onde foi dada primazia às características do formato e da linguagem televisual, sem contribuir para suscitar curiosidade pela leitura da obra. No que concerne à minissérie foi estabelecido um modelo de adaptação que privilegiou o diálogo com o texto original contribuindo, assim, para a revitalização do romance queirosiano<sup>3</sup>. Consequentemente, a proposta televisiva brasileira foi conotada como televisão de qualidade, enquanto a transposição portuguesa não se distinguiu na constelação televisiva como ficção de valor cultural que tenha colaborado para elevar o estatuto da televisão a um paradigma qualitativo.

### **Considerações finais**

Observamos que Eça de Queirós, para além de ser uma personalidade notável do mundo literário, é também um escritor cujas obras induziram, por diversas vezes, a criação em outros universos midiáticos. O escritor, ao inovar no campo literário, não só abriu caminho para a modernidade, como tornou a sua obra apetecível, décadas depois, para novos criadores reinventarem os seus temas através de outras linguagens, nomeadamente da televisão. Nas televisões internacionais, predomina o interesse brasileiro, sobretudo nos anos mais recentes, justificado pelo grande “apreço pela obra de Eça no Brasil” (Torres, 2004: 41), pelos fatores de proximidade cultural que já referimos e pela visão crítica que Eça dirige à sociedade portuguesa.

Neste sentido, partindo da produção literária de um mesmo autor canônico, emblemático interpelador da realidade portuguesa (Lourenço, 2009) que ainda hoje é lembrado pela sua atualidade (Lima, 2000), surgiram duas reinterpretações televisivas do romance *Os Maias* que sobressaem pela diferença. A leitura por nós sugerida permite-nos afirmar que o seriado brasileiro propõe um modelo de adaptação inspirado em Eça de Queirós que se revela próximo do tom do original, dos desígnios do autor e do que é habitual das adaptações televisivas de obras canônicas. A proposta portuguesa é uma experiência de adaptação livre que se afasta não só dos textos fonte, como também das intenções do autor e estabelece uma fusão entre melodrama, entretenimento e realismo. Daí que em termos de resultados as adaptações diferem bastante, uma procurando estabelecer uma representação crítica

da sociedade burguesa lisboeta invocando o reconhecimento brasileiro, a outra apelando à identificação e proximidade com os gostos do espectador português, através da recriação de situações familiares de romance e comédia e, ainda, de elementos reconhecíveis da portugalidade. Porém, estes valores identitários são encenados de modo a retratar o caráter nacional e não com o intuito de o questionar ou renegociar. O objetivo não é o juízo crítico, mas proporcionar espectáculo aprazível para as massas. A simplificação televisiva da obra de Eça, transformada em telenovela, contrasta com a profundidade da minissérie e não exige complexidade intelectual nem paralelismo com os intentos sócio-críticos do escritor oitocentista.

A abordagem comparativa deste revisitar dos escritos queirosianos através de uma ficção televisiva de época e outra atualizada permitiu perceber que a minissérie primou por um trabalho de adaptação complexo e rigoroso, com preocupações técnicas, textuais, estéticas e artísticas que fazem sobressair a influência de Eça sem negligenciar, todavia, a qualidade dramaturgica que se aproxima dos ideais de artisticidade e da linguagem cinematográfica. A produção portuguesa revela falta de profundidade nos seus textos e usa a relação intertextual com Eça de Queirós apenas como pretexto para fornecimento de conteúdos diegéticos para realizar mais uma telenovela. Neste caso, parece-nos que o problema não foi a atualização de um clássico da literatura para ficção televisiva, mas sim o tipo de adaptação concretizado que foi, sobretudo, determinado por índices de audiência e aspectos comerciais, em vez de ser definido por um projecto cultural com interesse coletivo passível de motivar a adesão do público e da crítica, bem como proporcionar conhecimento e beneficiar da ligação a um texto canónico.

Deste modo, a análise comparativa estabelecida permite-nos ressaltar que são duas apropriações possíveis do legado cultural de Eça de Queirós que fazem sobressair expressões da produção televisiva de cada nação derivadas de modelos de adaptação com objetivos distintos, um comercial e popular, o outro cultural e erudito. Para além disso, trata-se de uma aproximação positiva entre culturas que entendem o escritor português como um património comum e que continuam a revitalizar a sua obra.

*Filomena Antunes Sobral*

Professora da Escola Superior de Educação de Viseu/UCP – E. Artes/ CITAR  
filomena@esev.ipv.pt

## Notas

1. Artigo elaborado com o apoio do Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010), co-financiado pelo Governo Português e pela União Europeia, através do Fundo Europeu para o Desenvolvimento Regional (FEDER) e da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).
2. Como é o caso das produções *Capitães de areia* (Bandeirantes, 1989), *Tereza Batista* (TV Globo, 1992) ou *Dona Flor e seus dois maridos* (TV Globo, 1998). Cf. Sandra Reimão (2004: 28).
3. De acordo com Brasil Junior et al. (2004: 13), “Se por um lado o livro de Eça serviu como base para uma atração televisiva, por outro, a adaptação e exibição da minissérie aumentaram o interesse e incentivou a leitura de sua obra”.

## Referências bibliográficas

- ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org.). *Ecos do Brasil: Eça de Queirós – Literaturas brasileiras e portuguesas*. São Paulo: Senac, 2000.
- BRANDÃO, Cristina. *Televisão e cultura: inclui Os Maias na nossa quality television*. s.d. Disponível em: <<http://www.oclick.com.br/colunas/brandao4.html>> Acesso em 19 fev. 2011.
- BRASIL JUNIOR, António da Silveira; GOMES, Elisa da Silva e OLIVEIRA, Maíra Zenun de. Os Maias, a Literatura na Televisão. UFRJ: *Revista Habitus*, 2004, p. 5-20, v. 2, n. 1. Disponível em: <<http://www.habitus.ifcs.ufjf.br/2antonio.htm>> Acesso em 19 fev. 2011.
- CANDIDO, António. Eça de Queirós, passado e presente. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org.). *Ecos do Brasil: Eça de Queirós – Literaturas brasileiras e portuguesas*. São Paulo: Senac, 2000. p. 11-22.
- CARDWELL, Sarah. *Adaptation revisited: Television and the classic novel*. Manchester: Manchester University Press, 2002.
- CARVALHAL, Tânia. Eça de Queirós e o Brasil: Leituras da Crítica Brasileira. *Camões - Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, Lisboa, v. 1, n. 9-10, p. 194-201, abr/set. 2000.
- CUNHA, Isabel Ferin. *A revolução da Gabriela: O ano de 1977 em Portugal*. 2003. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/cunha-isabel-ferin-revolucao-gabriela.pdf>> Acesso em 10 fev. 2011.
- DIAS, Jorge. *Estudos do carácter nacional português*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1971.
- FERREIRA, José. *Eça de Queirós: Os Maias*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 2004.
- FUNDAÇÃO EÇA DE QUEIRÓS. *Eça de Queiroz e o Brasil*. 2005. Disponível em: <<http://www.feq.pt/ecabrasil.aspx>> Acesso em 12 fev. 2011.
- GERAGHTY, Christine. *Women and soap operas: Study of prime-time soaps*. Cambridge: Polity Press, 1991.
- GERSÃO, Teolinda. Eça próximo de nós. In: REIS, Carlos. *Eça de Queirós*. Lisboa: Edições 70, 2009. p. 137-138.
- GUERRA DA CAL, Ernesto. *Lengua y estilo de Eça de Queiroz*. Apêndice: Bibliografia queirociana sistemática y anotada e iconografia artística del hombre y la obra (Tomo 3º). Coimbra: Acta Universitatis Conimbricensis, 1980.

- GUIMARÃES, Hélio. O romance do século XIX na televisão: observações sobre a adaptação de Os Maias. In: PELLEGRINI, Tânia et al.. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Senac, 2003. p. 91-114.
- LIMA, Isabel Pires de. Pontes queirosianas: Angola, Brasil, Portugal. In: ABDALAJÚNIOR, Benjamin (Org.). *Ecos do Brasil: Eça de Queirós – Literaturas brasileiras e portuguesas*. São Paulo: Senac, 2000. p. 69-88.
- LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade*. Lisboa: Gradiva, 2009.
- MATOS, A. Campos. Os Maias recriados pela TV Globo do Rio. Alguns tópicos de reflexão. In: PIEDADE, Ana Nascimento; VASCONCELOS, Ana Isabel e MATOS, A. Campos (Coords.). *Diálogos com Eça no novo milênio*. Lisboa: Livros Horizonte, 2004. p. 35-39.
- MATOS-CRUZ, José de. Eça de Queirós em Imagens Animadas. *Camões - Revista de Letras e Culturas Lusófonas*. Lisboa, v. 1. n. 9-10, p. 140-160, abr/set. 2000.
- MÓNICA, Maria Filomena. *Eça de Queirós*. Lisboa: Quetzal Editores, 2001.
- QUEIROZ, Eça de. *Os Maias*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, s.d.
- RAMOS, Rui. Será Possível Um 25 de Novembro Cultural? *Público*, Lisboa, p. 41, 23 fev. 2003.
- REIMÃO, Sandra. *Livros e televisão: correlações*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- REIS, Carlos. Um Tiro Talvez Certo. *Público*, Lisboa, p. 41, 23 fev. 2003.
- SADLER, Darlene (Ed.). *Latin american melodrama: Passion, pathos, and entertainment*. Illinois: University of Illinois, 2009.
- TORRES, Eduardo Cintra. Ciência e Literatura em Imagens. *Público*, Lisboa, p. 41, 2 ago. 2004.
- TORRES, Eduardo Cintra. Lusitano Caixão. *Público*, Lisboa, p. 37, 10 mar. 2003.

## **Resumo**

Eça de Queirós, para além de ser uma personalidade notável do mundo literário, também um escritor cujas obras induziram, por diversas vezes, a criação em outros universos midiáticos. Nas televisões internacionais predomina o interesse brasileiro, sobretudo nos anos mais recentes, justificado pelos fatores de proximidade cultural e pela visão crítica que Eça dirige à sociedade portuguesa. No que concerne aos títulos adaptados, a obra-prima queirosiana *Os Maias* (1888) é um património comum de adaptação televisiva entre Portugal e o Brasil. Pretendemos ao longo do texto estabelecer uma abordagem comparativa da adaptação brasileira de *Os Maias* (TV Globo, 2001) e a adaptação televisiva portuguesa do mesmo romance (RTP1, 2003), com vista a observar as estratégias de transmutação utilizadas e os resultados de duas leituras alternativas diferentes, mas que tiveram o mesmo ponto de partida. Paralelamente pretendemos explicar as razões do interesse luso-brasileiro por Eça de Queirós e pela sua obra.

## **Palavras-chave**

Televisão; Adaptação; Eça de Queirós; Portugal; Brasil.

## **Abstract**

The canonical writer Eça de Queiroz besides being an outstanding personality in the literary world is also an author whose novels have inspired the creation in other universes. In the international televisions prevails the Brazilian interest, especially in recent years, which is justified by the cultural closeness between Portugal and Brazil and by the critical point of view that the novelist addresses to the Portuguese society. If we gave an overview landscape to the titles adapted for television we understand that the masterpiece *The Maias* (1888) is a common legacy between the two nations.

It is our intention in this paper to establish a comparative approach to the Brazilian adaptation of *The Maias* (Globo TV, 2001) and the Portuguese television version of the same novel (RTP1, 2003) in order to analyze not only the transmutation strategies, but also the results of two different proposals which had an identical basis. At the same time we aim to comprehend the reasons for the Luso-Brazilian interest by Eça de Queiroz and his heritage.

## **Keywords**

Television; Adaptation; Eça de Queiroz; Portugal; Brazil.