



RELICI

OS MAIAS NO AUDIOVISUAL: ENTRE A ORIGINALIDADE ARTÍSTICA E O RESPEITO PELO TEXTO LITERÁRIO

OS MAIAS IN THE AUDIOVISUAL: BETWEEN ARTISTIC ORIGINALITY AND RESPECT FOR THE LITERARY TEXT

Sara Vitorino Fernandez¹²

RESUMO

Este trabalho reflecte sobre as adaptações audiovisuais da obra de Eça de Queiroz, *Os Maias*, série luso-brasileira e filme português, de 2001 e 2014 respectivamente, e pretende destacar o imenso respeito que ambas as adaptações tiveram pela obra de Eça de Queiroz, apesar dos desvios de enredo e das liberdades criativas. Ambas são sublimes na recriação de ambientes, personagens e discurso, não se deixando cair, contudo, na pura recriação, aportando o contributo intelectual singular de realizadores e argumentistas.

Palavras-chave: audiovisual, literatura, literatura portuguesa, Eça de Queiroz, *Os Maias*.

ABSTRACT

This work reflects on the audiovisual adaptations of Eça de Queiroz's work, *Os Maias*, a luso-brazilian series and a Portuguese film, from 2001 and 2014 respectively, and intends to highlight the immense respect that both adaptations had for Eça de Queiroz's work, despite plot deviations and creative freedoms. Both are sublime in the recreation of environments, characters and discourse, not letting themselves fall, however, in pure recreation, bringing the unique intellectual contribution of directors and screenwriters.

Keywords: audiovisual, literature, Portuguese literature, Eça de Queiroz, *Os Maias*.

¹ Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias. sara.faria.fernandez@gmail.com

² A autora segue a antiga norma ortográfica.



RELICI

As obras de Eça de Queiroz fazem parte do imaginário lusófono. O reconhecimento do autor é tal, que a vontade de materialização de uma das tramas mais emblemáticas passa para além das fronteiras portuguesas. Depois da magnífica adaptação d' *O Primo Basílio*, em 1988, temos a adaptação d' *Os Maias* (2001), uma co-produção TV Globo/SIC, com o argumento de Maria Adelaide Amaral e a realização de Luiz Fernando Carvalho. Em 2014, João Botelho filmou a trama d' *Os Maias* e trouxe-nos uma obra simultaneamente respeitosa e original em relação ao texto de Eça de Queiroz. Estas duas adaptações, pela sua qualidade técnica e estética, são dignas de análise séria. Numerosos especialistas já se dedicaram ao estudo destas duas adaptações, seja numa perspectiva comparativa, seja visando cada obra separadamente. Nos trabalhos de reflexão publicados discute-se a questão da adaptação, da liberdade criativa de argumentistas e realizadores, da vontade de ser fiel ou não ao texto de Eça, da actualidade dos temas e da pertinência de regressar uma vez mais ao ambiente do Portugal da segunda metade do século XIX. Este texto crítico que aqui se apresenta é mais uma reflexão sobre o excelente trabalho de argumentistas e realizadores que, ao adaptarem e filmarem uma das mais importantes obras da literatura portuguesa, conseguem dar-lhe vida, divulgá-la e mostrar um novo olhar sobre ela.

Desde os seus primórdios que subsistem ligações dialógicas fortes entre o audiovisual e a literatura. É inevitável este contacto pois ambos os campos artísticos pretendem narrar e acabam por produzir conteúdos que se influem mutuamente nas estratégias utilizadas e nas linhas estéticas seguidas. O cinema tende a apossar-se de teores diegéticos literários e, da mesma forma, ocorre uma associação entre a televisão e a escrita, devido à necessidade natural de encontrar histórias para contar, que é o que mantém a televisão viva e os espectadores fiéis. Com o objectivo de divulgação de uma obra literária ou a vontade de materialização de uma



RELICI

192

história advém a necessidade da adaptação para cinema ou televisão. A conexão entre o audiovisual e a literatura tem numerosas e complexas facetas. Pode ser um diálogo convergente ou conflituoso, pode ser uma partilha de influências mútuas, mas, como formas de narrar, a linguagem escrita e a linguagem audiovisual engrandecem-se através da relação que mantêm. A adaptação é um processo complicado de comunicação entre o texto literário e o texto audiovisual. A adaptação de obras literárias implica a recriação de um texto escrito para uma linguagem maioritariamente visual e prevê uma criação autoral original – a interpretação do argumentista e/ou do realizador. A imagem, a música e a palavra fazem parte de um todo que é o novo texto narrativo adaptado. Graças à junção de todos esses elementos, o texto literário não pertence somente ao domínio da imaginação do seu leitor, mas apresenta-nos agora referentes que se juntam às impressões anteriores. Assim sendo, uma narrativa adaptada da literatura para a televisão pretende gerar no telespectador efeitos de reconhecimento da obra literária, ao mesmo tempo que estampa o cunho pessoal de quem faz a adaptação. Um filme ou série de televisão adaptação de uma obra literária acaba por ser a experiência particular de leitura do artista adaptador acerca de um texto literário canónico, brindando uma obra de arte que expõe opções criativas e a expressividades artísticas inteiramente novas. A partir de uma diegese literária podem-se gerar uma multiplicidade de interpretações e leituras artísticas. A passagem do texto literário para o meio audiovisual tende a determinar novos sentidos e interpretações ao “texto-ponto de partida”. A adaptação de obras literárias para o cinema ou para a televisão constitui, por isso mesmo, um processo criativo, poético e cultural complexo. Vários factores influenciam para que a adaptação seja possível e desejada. A qualidade e a importância pedagógico-cultural da obra literária, a celebridade do autor, o desejo de corporalização do enredo da obra literária e a possibilidade de sucesso comercial e lucro financeiro através de audiências televisivas ou número de bilhetes vendidos nas salas de



RELICI

193

cinema são alguns dos motivos mais fortes para que se efective a adaptação de uma obra literária.

Actualmente, a televisão é o principal meio de transmissão de conteúdos, sem desprezar o papel que a internet tem tido na difusão de conteúdos ficcionais através de plataformas. No entanto, as ficções televisivas costumam ser entendidas como produtos de simples entretenimento, raramente de cariz cultural ou pedagógico. Independentemente da natureza dos conteúdos que quer comunicar, o modelo televisivo está sujeito a práticas de construção particulares que pretendem incentivar o espectador a assistir ao próximo episódio. Ao contrário do cinema, a televisão tem de criar um modelo que tenha em consideração a sequência e a segmentação de cada um dos episódios. Por estar dependente dos níveis de audiências, a televisão tem de criar estratégias narrativas que visam captar e prender a atenção do receptor. Conta-se a história de forma fraccionada, sempre a levar em conta a grelha de programação do canal, o horário de emissão e o público-alvo. Num âmbito de sociedade massificada de consumo, comumente, o espectador só procura o texto escrito depois de ter contactado com a adaptação audiovisual. Uma série com muita audiência pode relançar uma obra literária por despertar o interesse do público. O contrário também acontece pois um livro de sucesso pode determinar o sucesso de audiências de uma série ou filme, desde que se crie o nível de expectativa necessário. A televisão pode funcionar como um meio de democratização cultural e, muitas vezes, incentiva uma acção de reconhecimento do património literário divulgado através dos meios audiovisuais, em que o público reconhece uma obra literária, não por a ter lido, mas por ter tido contacto com uma adaptação televisiva dessa mesma obra. Quando isto ocorre, o resultado do processo de adaptação privilegia o respeito pelo texto literário, sem censurar demasiado a criatividade dos argumentistas e dos realizadores, sendo que a



RELICI

adaptação é sempre um processo final de recriação da obra literária feita por uma equipa de técnicos e artistas.

Tal como foi afirmado no início deste trabalho, há um reconhecimento manifesto da qualidade da ficção de Eça de Queiroz. Esse reconhecimento nota-se através das tentativas de adaptação das suas obras ao cinema e à televisão. O interesse pela obra de Eça de Queiroz dá-se por vários motivos. O que conserva Eça de Queiroz atractivo ao público do século XXI é a actualidade da sua escrita e da sua reflexão, que transmite a sensação de estarmos a ler sobre teores actuais, com os quais a sociedade ainda se debate constantemente. Relativamente às adaptações d'*Os Maias*, as interpretações parecem querer destacar conjuntamente a desgraça de uma família, esboçando um retrato de um amor irrealizável, e o estado de decadência de um país e das suas gentes. Muitas vezes, através das adaptações, os meios audiovisuais conseguem revitalizar obras literárias que motivam a reflexão sobre questões e temáticas que ainda podem ser importantes no contexto histórico actual. Pode tratar-se do Portugal do tempo presente através d'*Os Maias* fazendo um regresso aos referentes literários e, ao mesmo tempo, reflectir sobre a contemporaneidade lusitana. Estamos perante uma escrita que transmite intemporalidade em relação a temáticas abordadas e problemas socio-culturais, políticos e intelectuais tratados. A escrita de Eça tem a faculdade de se aproximar de temas verdadeiramente controversos, de enquadramento universal e tratá-los com extrema perspicácia. A própria construção das personagens é exemplo disso, pois funcionam como símbolos da sociedade e do estrato social que representam e são usadas como instrumentos de crítica. No entanto, reconhecemos nessas mesmas personagens as questões com que nos debatemos no dia-a-dia do Portugal de hoje mesmo. O estilo do escritor privilegia narrativas que se distinguem pela profusão descritiva, o que facilita a composição de cenários ou a caracterização de personagens. As narrativas de Eça possuem características que despertam o



RELICI

195

atractivo audiovisual. Pela via da escrita parece haver uma simplificação da recomposição imagética, como que uma indução a processos de visualização através da própria diegese. A escrita do autor possui marcas que podemos atribuir às narrativas audiovisuais: o jogo com o receptor/leitor através da fragmentação da narração e da subsistência de vários enredos simultâneos, a presença constante do narrador e o recurso a estratégias narrativas que hoje associamos ao uso de planos, ângulos de visão e movimentos de perspectiva. Eça possui também, pela sua obra literária e pela sua vida pública, uma notoriedade e legitimidade cultural e social, o que faz o seu nome ser reconhecido internacionalmente.

Há quatro adaptações audiovisuais reconhecidas do romance *Os Maias*. A primeira, portuguesa, de 1979, em formato teleteatro e conduzida por Ferrão Katzenstein; a segunda, uma co-produção luso-brasileira (TV Globo/SIC), de 2001, em formato de série televisiva e realizada por Luiz Fernando Carvalho; a terceira, uma adaptação livre a telenovela portuguesa, em 2003, dirigida por Jorge Paixão da Costa e André Cerqueira; e, finalmente, o filme português realizado por João Botelho e datado de 2014. Este trabalho foca as adaptações de 2001 e 2014, série luso-brasileira e filme português, e pretende destacar o imenso respeito que ambas as adaptações tiveram pela obra de Eça de Queiroz, apesar dos desvios de enredo e das liberdades criativas. Ambas são sublimes na recriação de ambientes, personagens e discurso, não se deixando cair, contudo, na pura recriação, aportando o contributo intelectual de realizadores e argumentistas. A bibliografia sobre as adaptações audiovisuais das obras de Eça de Queiroz é algo extensa e, sobre as adaptações d'*Os Maias* em particular, destacamos os trabalhos de Filomena Antunes Sobral e Kylde Batista Vicente, que trabalham esta matéria em profundidade e com extrema isenção.

O filme de João Botelho, *Os Maias – Cenas da Vida Romântica* (2014), traduz a vontade do realizador em se apartar das adaptações tradicionais de obras



RELICI

196

literárias, afastando-se de uma caracterização histórica ou de uma tentativa de recomposição purista. Este filme vem declarar a reflexão possível de ser feita sobre um Portugal contemporâneo através de um romance canónico. Destacamos a primeira cena do filme, em que o espectador se depara com a figura do narrador rodeado de livros, maquetes de cenários, figurinos, fotografias do elenco...como se se desejasse evidenciar o trabalho de planificação que está por detrás do filme. Este exercício de auto-reflexão pretende destacar o trabalho de escrita, de argumento e de produção, que parte da voz do narrador que lê o texto de origem – o romance de Eça de Queiroz, *Os Maias* – para passar à imagem, que é um texto cinematográfico. Existe claramente uma vontade de acentuar a preponderância do lado técnico do cinema, do teatro, da ópera e da pintura. Para a recriação dos ambientes, o realizador compõe cenários interiores exuberantes e dramáticos, cheios de tecidos e mobiliário antigo. Quanto aos exteriores, João Botelho recorreu a pinturas a óleo de grandes dimensões, da autoria de João Queiroz, para representar os cenários urbanos e rurais de Lisboa e do Douro. As telas, como simulação de cenários exteriores, acentuam um ambiente teatral, de cenário de sala de espectáculos, e retiram toda a identificação com o real. O efeito dramático é salientado com o trabalho de iluminação, que joga com efeitos de luz e sombra. Evidencia-se também a cena final, em que o realizador deixa que o espectador veja como os projectores de luz se apagam depois da saída de cena de Carlos da Maia e João da Ega. Alternadamente, os holofotes vão-se apagando sobre os figurantes na rua, ditando o fim do filme.

A série de 2001, *Os Maias*, co-produção TV-Globo/SIC, teve o trabalho de adaptação de Maria Adelaide Amaral e a realização de Luiz Fernando Carvalho. Esta série pretendeu ser uma composição minuciosa do ambiente descrito por Eça de Queiroz nos textos literários, aproveitando os enredos dos romances *Os Maias*, *A Relíquia* e *A Capital*. Para isso, recorreu a estratégias de som e imagem, o que



RELICI

197

resultou numa produção de elevada qualidade estética, com um estilo de realização de talento cinematográfico. O trabalho de encadeamento dos três enredos levou a uma engenhosa interação entre personagens e os seus núcleos para que o formato televisivo parecesse coerente e não de todo forçado. Parece que esta adaptação quis maravilhar o espectador com uma prodigalidade de recursos, desde as cenas de exteriores e interiores, aos figurinos, até à qualidade dos actores, grandes nomes do cinema, teatro e televisão brasileiros. Outro dos propósitos da série seria a divulgação de um texto literário canónico que, através do meio audiovisual de massas por excelência, se tornou acessível a um público mais vasto. A série identifica-se inteiramente com a intenção de crítica social e política do texto de Eça de Queiroz e evidencia essa mesma crítica através da caracterização magistral das personagens. A adaptação evoca a presença do autor do romance através da voz off do narrador que lê excertos do romance. Este modelo de adaptação privilegiou a comunicação entre o texto literário e a adaptação audiovisual e contribuiu para a revitalização da obra literária. Apesar da série ter tido um nível de audiência muito baixo, os romances de Eça de Queiroz subiram nos tops de vendas das livrarias brasileiras, surtindo um efeito pedagógico.

A série brasileira, apesar de respeitar o romance de Eça, faz uma alteração nos capítulos finais que parece pertinente apontar e analisar com mais detalhe. Nos episódios 39, 40 e 41 da série assistimos ao regresso de uma personagem cujas acções assombram a família Maia desde o início da trama – Maria Monforte, esposa de Pedro da Maia, mãe de Carlos e Maria Eduarda. Velha e doente, a cortesã regressa para assegurar o futuro da filha no seio da família Maia e pedir perdão ao filho por o ter abandonado. No entanto, por uma ironia do destino, encontra a filha apaixonada e envolvida com um homem que desconhece ser seu irmão. Parece pertinente levantar o tópico da razão do regresso de uma personagem que no “romance-texto de partida” estava já morta. O romance de Eça de Queiroz



RELICI

198

estigmatiza a figura de Maria Monforte, afirmando-a responsável pela vida desgraçada da filha, que a impede de ser aceite na boa sociedade da época, de assumir a sua posição na família Maia e a ter de, no final do enredo, de se contentar com um casamento sem amor num país longe de Portugal. O surgir da personagem de Maria Monforte na série brasileira parece atestar uma vontade de consumir definitivamente a história, introduzindo a única personagem que pode atestar realmente a identidade de Maria Eduarda. É de notar que continua a haver um enredo paralelo em que o Sr. Guimarães, amigo de Maria Monforte, entrega um cofre a João da Ega, cofre esse onde se encontram cartas que atestam que Maria Eduarda é filha de Pedro da Maia. Estes dois fios de enredo paralelos demonstram a consideração que a argumentista teve pela narrativa de Eça de Queiroz, ao mesmo tempo que afirma a sua própria independência criativa para introduzir um elemento narrativo que poderia até ser mais apelativo para o espectador. Haverá algo mais tocante do que uma mãe que procura a reconciliação com os seus filhos numa expectativa de remissão? O regresso da personagem de Maria Monforte à trama gerou reacções nos especialistas e nos apreciadores da obra de Eça de Queiroz. É natural que assim suceda mas, no entanto, a opção da argumentista foi tão gentil para com o texto literário original, que fez subsistir dois caminhos que vão dar a um mesmo desenlace, como se o espectador pudesse escolher qual das tramas deseja seguir. Também parece que a argumentista Maria Adelaide Amaral quis dar uma profundidade à personagem que esta não tinha no romance. A argumentista quis retirar o estigma de “mulher perdida”, de “mãe que abandona o filho” e mostrar a faceta do arrependimento e da possibilidade de redenção.

Apesar das possíveis intenções, este regresso só será a continuação da acção desestabilizadora que a personagem teve ao longo de toda a trama. Lindíssima, mas inconsequente na juventude, Maria Monforte regressa como uma mulher em decadência e acaba por ser a portadora da notícia que vai destruir a vida



RELICI

199

dos filhos. Imagem da decrepitude, da calamidade e da doença, esta personagem foi composta através do excesso e da contradição. Surge muito maquilhada e vestida de maneira distinta, mas as suas roupas e o seu véu está rasgado, denunciando a sua condição de cortesã arruinada e doente. No episódio 39, quando Maria Monforte visita a filha enquanto esta está com Carlos e Rosa numa cena de harmonia familiar, a antiga cortesã aparece como uma sombra negra velada, prenúncio de desgraça, contrastando com a filha, vestida de branco. Neste reencontro, Maria Monforte surge como a imagem da Morte...véu, capa, luvas, de luto completo. Maria Eduarda é a imagem da felicidade e da esperança...vestida de branco, com o cabelo semi-solto. Carlos retira-se e a cena acaba com Monforte recriminando a filha por se iludir na relação que mantém com um homem da boa sociedade. No episódio 40 Maria Monforte visita Afonso da Maia no Ramalhete. O velho senhor zomba dela, repudia-a, recrimina-a pela luxúria e por ter abandonado o filho. Na sala surge Carlos, Maria reconhece-o como o homem que anteriormente estava com a filha e percebe tudo. A cortesã começa a gritar desesperadamente e instala-se o caos. Sai abruptamente da sala arrastando uma cortina branca que lhe assenta como uma mortalha. D. Afonso conta a Carlos que aquela mulher que acaba de sair é a sua mãe e começa todo o esclarecimento. Surge o cofre dado pelo Sr. Guimarães a Ega pelo que Afonso e Carlos tomam conhecimento de Maria Eduarda. Neste episódio dá-se igualmente o encontro entre mãe e filho, agora ambos conscientes das suas identidades. O que começa por ser uma recriminação de Carlos da Maia a Maria Monforte, acaba por ser uma despedida comovente entre mãe e filho. As estratégias da argumentista para um efeito melodramático surtem efeito num sentido de comover o espectador. Carlos tem a missão de informar Maria Eduarda de toda aquela desventura. No episódio 41 também Afonso da Maia incumbe Carlos de informar a amante, agora irmã, do infortúnio do caso. O pobre Carlos dirige-se a casa de Maria Eduarda. D. Afonso segue-o, como que já prevendo que o neto não teria a coragem suficiente, e



RELICI

200

apercebe-se do incesto consumado, agora, sim, com pleno conhecimento de Carlos. O resto é o que o espectador conhecedor do texto literário já sabia. O horror e o desgosto levam o velho Afonso da Maia à morte, Maria Eduarda parte para o exílio amparada pela fortuna da família Maia e Carlos viaja para mitigar o desgosto de perder o avô e Maria Eduarda. Dez anos depois, surgem, Carlos e Ega, num Ramalhete quase em ruínas, numa Lisboa onde sensivelmente nada mudou, a filosofar sobre a fatalidade da vida...e a chegar à conclusão de que não valia a pena acelerar o passo por nada, a não ser por um bom jantar. Será que conseguiram apanhar o americano?

Estes três episódios são determinantes para afirmar a criatividade da argumentista, mas são também mostra da genialidade do realizador, num contributo para criar um ambiente que caminha irremediavelmente para a fatalidade. Além da composição dos cenários, dos jogos de luzes e da escolha da banda sonora, o aproveitamento da interpretação magistral dos actores através de *close-ups* consegue envolver totalmente o espectador. As cenas são a maior parte delas caracterizadas pela obscuridade e pelo jogo de claro/escuro, como que envolvendo as personagens num manto de má fortuna. A destacar as cenas da visita de Maria Monforte a Afonso da Maia, onde o realizador recorre a movimentos de câmara para expressar a vertigem de Maria Monforte e a montagem alternada entre os *close-ups* de Afonso da Maia, Maria Monforte e Carlos Eduardo; e a cena na casa de Maria Eduarda, depois de já consumado o incesto consciente, Carlos é filmado em plano *plongée* e em posição fetal, denunciando a fragilidade da personagem, que se vê avassalada pelos acontecimentos que está a viver.

Para concluir, há que destacar nas duas adaptações focadas a maestria e o respeito pela obra literária de Eça de Queiroz. Se no filme de João Botelho há uma originalidade pela forma como joga com as expectativas do receptor, pela escolha de cenários e pelo desvendar das estratégias de “fazer cinema”; na série, o que



RELICI

201

parece à primeira vista uma adaptação clássica e fiel ao texto literário, torna-se numa interpretação artística e criativa da obra de Eça, numa perspectiva que confere uma maior complexidade às personagens e até ao próprio enredo.

REFERÊNCIAS

Brasil Junior, A., Gomes, E., Zenun de Oliveira, M., 2015, “Os Maias - A Literatura na televisão” in *Revista Habitus*, 2(1). Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/habitus/article/view/11254>

Sobral, Filomena Antunes, 2015, “OS MAIAS DO SÉCULO XIX NUM FILME DO SÉCULO XXI: RECRIAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE JOÃO BOTELHO” in *Revista de Letras*, São Paulo, v.55, n.1, p.55-69, jan./jun. Disponível em <https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/8597>

Sobral, Filomena Antunes, 2008, “As letras no pequeno ecrã: adaptação literária para televisão” in *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Natal, RN – 2 a 6 de Setembro de 2008, 1º Colóquio Bi-Nacional de Ciências da Comunicação Brasil-Portugal. Disponível em <https://core.ac.uk/download/pdf/70645467.pdf>

Sobral, Filomena Antunes, 2011, “A adaptação de *Os Maias* na televisão brasileira e portuguesa – abordagem comparativa” in *ALCEU: Revista Alceu*. ISSN 2175-7402. Vol. 12, n.º 23 (2011), p. 20-33. Disponível em <https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/19669>

Sobral, Filomena Antunes, 2017, “A obra-prima *Os Maias* de Eça de Queirós numa leitura cinematografada – olhares sobre a cultura lusitana” in *Estudos Ibero-Americanos*, 43(3), 642-653. Disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/26567>

Vicente, Kyldes Batista, 2012, *OS EPISÓDIOS DA VIDA ROMÂNTICA: MARIA ADELAIDE AMARAL E EÇA DE QUEIRÓS NA MINISSÉRIE “OS MAIAS”*, Tese apresentada como requisito para obtenção do grau de Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/12908>