



Aristocracia portuguesa na minissérie *Os Maias*

Kyldes Batista Vicente (UNITINS, PósCom/UFBA)

Logo após ter completado *O Primo Basílio*, quando o seu processo de escrita parecia ter atingido uma invejável maturidade, surge em Eça o que ficou conhecido como “crise de 1878”. Embora pareça deleitar-se com os elogios dos críticos de Portugal e do Brasil e com as propostas de traduzir para inglês *O Primo*, seu romance parece-lhe uma obra “falsa, ridícula, afectada... idiota”, em que “a vida não vive”, com personagens que se “espapam, derretem” (carta a Ramalho de 3-11-77).

A modificação em Eça de Queirós a seguir à crise de 1878 é indiscutível. Eça vai abandonar, em larga medida, a atitude panfletária e a crítica social (visível, por exemplo, na caricatura dos padres no *Crime*, na caracterização satírica do Conselheiro Acácio e de outros personagens do *Primo*). A descrição científica das influências do meio na formação de caráter, a ênfase sociológica e pedagógica (embora temperada pela sátira e pela ironia), que dominavam os seus dois primeiros romances, desaparecem. Estes aspectos dariam lugar a uma literatura mais fantástica (já presente nas *Prosas Bárbaras*) e humorística, mais original em relação a modelos europeus, com grande liberdade de temas¹, emancipando-se em larga medida dos cânones do Realismo (que se tinha proposto reutilizar nas *Cenas*).

De acordo com Beatriz Berrini e Isabel de Faria e Albuquerque (1992), entre 1877 e 1884 José Maria Eça de Queirós foi assíduo na região de Angers, onde escreve obras como *O Mandarin* (1880), *O Conde de Abranhos* (1879). Passava pelo menos três meses nessa região da Bretanha, nada dizendo (ao contrário do habitual) sobre ele próprio, sobre o seu quotidiano, na correspondência (mesmo a Ramalho). Beatriz Berrini, numa nota à edição d'*O Mandarin*, sublinha a influência que o jovem

¹ Tal característica pode ser observada em *O Mandarin* (1880), *A Relíquia* (1887), *Os Maias* (1888), *A Ilustre Casa de Ramires* (1900) e *A Cidade e as Serras* (1900).

Ramalho deve ter tido sobre a obra de Eça de Queirós num período extremamente fecundo. É nesse momento em que o romance *Os Maias* é concebido, podendo olhar Lisboa e a burguesia lisboeta com os olhos do realista, tal como a personagem Carlos da Maia, com a educação à inglesa.

As obras de Eça de Queirós têm tido diversas edições por todo o mundo. Devido à iniciativa de amigos dedicados do falecido escritor, elevou-se uma estátua em mármore para perpetuar a sua memória, a qual está situada no Largo de Quintela em Lisboa: uma obra do escultor Teixeira Lopes. Na peça, Eça de Queirós está curvado sobre a Verdade, lendo-se no pedaço de mármore, que serve de pedestal à Estátua da Verdade em que se pode ler um excerto de *A Relíquia*: “Sobre a nudez forte da Verdade, o manto diáfano da fantasia”.

Os textos de Eça de Queirós têm certa preferência dos produtores televisivos e cineastas brasileiros. Além de *Os Maias* e *O Primo Basílio*, citado anteriormente, outra vez *O Primo Basílio* foi adaptado, agora para o cinema, por Euclides Marinho e Daniel Filho, com direção deste último. Nesta adaptação, o espaço da narrativa é transferido de Lisboa para São Paulo; e o tempo é adaptado do século XIX para o ano de 1958. Em 1999, *Alves & Cia.* tornou-se *Amor & Cia.* a partir do roteiro de Carlos Alberto Ratton e direção de Helvécio Ratton e o ambiente lisboeta é transferido para São João Del Rey.

Outras adaptações de textos queirosianos também são conhecidos: com direito ao Oscar de melhor filme estrangeiro em 2003, o diretor mexicano Carlos Carrera leva às telas o texto *O Crime do Padre Amaro*, publicado por Eça de Queirós em 1875, com roteiro de Vicente Leñero e produção de Daniel Birman Ripstein e Alfredo Ripstein.

A produção de teledramaturgia, especialmente a minissérie, teve a sua inauguração em meados da década de 80 quando a Rede Globo inaugurou esse novo formato de programa. Semelhante às novelas, só que mais curtas, geralmente suas produções demandam custos muito altos. Geralmente são exibidas depois das 22 horas, e é neste horário que a emissora investe em novas tecnologias, como por exemplo, o uso da filmagem em película. Ao todo, já foram produzidas mais de

noventa minisséries pela emissora. Vale ressaltar que das minisséries produzidas de 1984 até 2007, trinta e quatro foram feitas tendo por base textos literários, a maioria de autores do século XX e alguns considerados como clássicos da nossa literatura contemporânea.

O romance *Os Maias* relata a história da família Maia ao longo de três gerações, centrando-se na última e ressaltando o amor 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 negreira 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 comete suicídio, deixando o filho, Carlos Eduardo da Maia, aos cuidados do avô. O menino passa a infância com o avô, formando-se depois em Medicina, em Coimbra. Regressa ao Ramalhete após a formatura, onde se rodeia de amigos, como João da Ega, Alencar, Dâmaso Salcede, Euzebiozinho, o maestro Cruges, entre outros. Ao contrário de seu pai é fruto de uma educação à inglesa: era bem educado e de gosto requintado, mas acaba se deixando influenciar pelos hábitos que o cercavam. Ele fica deslumbrado ao conhecer uma mulher chamada Maria Eduarda, suposta mulher do brasileiro Castro Gomes. Maria Eduarda era uma bela mulher: alta, loira, bem feita, sensual, mas delicada, “divinamente 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. Começam então seus encontros...

O envolvimento dos jovens está prestes a tornar-se matrimônio quando chega de Paris um emigrante, 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 aceita esse fato e mantém (por mais uma noite) sua relação incestuosa com a irmã. Afonso da Maia, o velho avô, ao receber a notícia morre de desgosto. Ao tomar conhecimento, Maria Eduarda, agora rica, parte para o estrangeiro, e Carlos para tentar superar o ocorrido, vai correr o mundo. O romance termina com o regresso de Carlos a Lisboa, passados dez anos, e seu reencontro com seu velho amigo Ega.

Os Maias é um texto realista no qual não faltam fatalismo, catástrofes e análise social. A ironia atribuída ao romance provém de personagens que concretizam certos tipos sociais, representantes de idéias, mentalidades, costumes, políticas, concepções de mundo. A ação principal d'*Os Maias* encaixa-se perfeitamente 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 corre o mundo para esquecer-se de Maria Eduarda. Há também um espaço social no romance que comporta espaços (jantares, chás, bailes, espetáculos) em que a sociedade criticada pelo autor é representada, com suas classes dirigentes – a alta aristocracia e a burguesia.

Maria Adelaide Amaral, em depoimento gravado para o DVD *Os Maias*, afirma que:

Os Maias pretendeu ser absolutamente fiel ao livro, exceto em alguns momentos em que a teledramaturgia se impôs mais poderosa onde era necessário fazer alguns ajustes. Os Maias ficou aberto o tempo todo ao lado do meu computador enquanto eu escrevia a minissérie. Ele foi absolutamente o meu roteiro e a

minha bússola, todos os diálogos eram inspirados em cenas extraídas d'Os Maias. E tudo o que eu acrescentava eram absolutamente falas com o mesmo espírito, como no veículo da televisão para esclarecer melhor, para facilitar, como agente facilitador se recorria a determinados expedientes de dramaturgia para que esse universo ficasse mais explícito, ficasse mais acessível. Foi uma viagem extraordinária e em profundidade dessa obra-prima que foi Os Maias.

No que se refere à produção, *Os Maias* foi uma co-produção entre a Rede Globo e a SIC (Sociedade de Informação e Comunicação - Portugal), que custou, segundo a emissora R\$11 milhões. Prevvia-se que a atração passaria simultaneamente em Portugal e no Brasil, mas – por motivos técnicos e por medo da concorrência com o Big Brother Portugal – a estréia em além-mar foi adiada e, após a notícia do fracasso de audiência no Brasil, a minissérie não foi apresentada no país.

O projeto de adaptação do livro *Os Maias* por parte da Rede Globo é mais antigo: em 1997, este projeto já era negociado pela emissora, sob a adaptação de Glória Perez e direção de Wolf Maya. A atração, inicialmente, teria poucos capítulos (16), 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 adaptar *Pecado Capital*, Glória Perez se recusa a emendar esse trabalho com a adaptação de *Os Maias* e pede férias. Depois deste episódio, a emissora decide escolher Maria Adelaide Amaral para a adaptação e Daniel Filho para a direção, que posteriormente seria substituído por Luiz Fernando Carvalho – chegando à configuração definitiva da equipe de produção do programa.

A atração foi a primeira produção na qual se passou tanto tempo fora do Brasil (cerca de seis semanas) com tamanha estrutura. Só em Portugal, foram mais de 70 pessoas na equipe técnica e 26 atores, num elenco de 50 pessoas. O diretor Luiz Fernando Carvalho enfatizou que as cenas em Portugal eram necessárias para encontrar e reproduzir bem a obra de *Eça de Queirós* – o que, segundo Carvalho, era uma forma de difundir a obra do escritor. O ator Osmar Prado, que interpretou o poeta Alencar, demonstra o mesmo preceito afirmando que a minissérie tinha uma função social, o de despertar o interesse das pessoas pela literatura.

A minissérie *Os Maias*, além de se configurar como um foco de interesse na dimensão da própria adaptação, possui uma especificidade que a torna boa para se pensar: *houve um fracasso de audiência* – 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). Mesmo com baixa audiência da minissérie, o sucesso do livro *Os Maias* no mesmo período foi incrível, chegando a se tornar um *best-seller* nas livrarias cariocas – o que pode ser extremamente revelador das complexas relações de força que se estabelecem entre os campos televisivo e literário.

Quando nos referimos aos textos adaptados para televisão, a portuguesa Maria Adelaide Amaral surge como uma presença significativa no contexto televisivo da Rede Globo, já que as últimas grandes adaptações tiveram a sua presença: *A Muralha* (2000), *Os Maias* (2001), *A Casa das Sete Mulheres* (2003), *Um só coração* (2004) e *JK* (2006).

Luiz Fernando Carvalho também tem uma trajetória de ousadia e produções a serviço da literatura. O diretor estréia com o curta-metragem “*A espera*” em 1986 em uma perspectiva a partir do texto de Roland Barthes. Depois, novelas como “*Renascer*” (1993) e “*O Rei do Gado*” (1996) o tornaram um profissional muito respeitado na televisão e no cinema brasileiro. “*Lavoura Arcaica*”, em 2001, surge como um dos mais belos e difíceis filmes produzidos no Brasil, em que Carvalho, de maneira respeitosa, leva para a tela um texto homônimo de Raduan Nassar publicado em 1975. Com essa experiência, começa-se a perceber os traços de autoria dados pelos planos, tomadas e exposição da luz, desenhados pelo diretor.

A trajetória de Maria Adelaide Amaral e de Luiz Fernando Carvalho nos leva a buscar um entendimento acerca dos elementos internos que permitem reconhecer características deixadas em cada um dos textos. O escritor português reinventa a prosa literária de língua portuguesa, tornando-a ágil para os padrões difundidos no século XIX: as novidades estilísticas introduzidas por Eça abrangem o léxico, a sintaxe, novos recursos expressivos das categorias gramaticais, antes ignorados por prosadores como Alexandre Herculano ou Camilo Castelo Branco. Estes utilizaram a linguagem para traduzir seu tempo, mas o realista é que traz as inovações requeridas nos anos

oitocentos. Aspectos parecidos surgem com a autoria de Luiz Fernando Carvalho ao trazer técnicas cinematográficas para a televisão e a opção por determinadas tomadas e movimentos inovam a teledramaturgia brasileira.

Mas como é que podemos encontrar esses traços de cada uma das narrativas? Que aspectos deverão ser analisados para que possamos percorrer os caminhos deixados pelos autores? O estudo interno da minissérie nos dará a capacidade de apontar essas marcas que permitirão o reconhecimento de Eça, Maria Adelaide e Luiz Fernando Carvalho.

A demarcação do espaço social na minissérie *Os Maias* está ligada à centralidade da nação portuguesa: Lisboa. E, como símbolo aristocrático: O Ramallete. No entanto, em outros espaços em que a aristocracia se encontra, a imagem do luxo se faz presente. Seja em episódios como o das touradas, o do Baile do Príncipe e as festas promovidas por Maria Monforte e Pedro da Maia. Esses ambientes, ricamente ornados, eram cenários de discussão política, exposição de literatos e poetas e ambiente para desfile de damas da sociedade lisboeta.

Na segunda parte da minissérie, em que o protagonista e condutor da narrativa é Carlos Eduardo da Maia, festas e reuniões são o centro: a imagem de Portugal do século XIX, a aristocracia e as relações interpessoais são incorporadas à realidade do indivíduo a partir das imagens televisivas. A narrativa romanesca de Eça de Queirós é recriada a partir dos olhos de quem faz a adaptação e de quem a dirige.

Outro exemplo da presença da aristocracia lisboeta é o jantar no Hotel Central em que o objetivo era homenagear o banqueiro Cohen, cuja mulher é amante de Eça. O jantar serve, também, para propiciar um primeiro e alargado contato de Carlos da Maia com o meio social lisboeta: com o próprio Cohen, o poeta Alencar, Dâmaso Salcedo e outros.

A vinculação de Carlos e toda família dos Maias ao estrato dominante da sociedade portuguesa nos conduz à compreensão de certas tomadas de decisão e posicionamento de Afonso da Maia: a educação dispensada a Carlos Eduardo é inglesa. Afonso é dominado por determinados preconceitos reveladores da consciência das suas prerrogativas sociais (como quando Pedro pede permissão para

se casar com a Negreira) e sua relação com o clero (atribui à educação religiosa de Pedro culpa por sua fraqueza).

O outro lado da aristocracia também é focalizada na minissérie, tanto na primeira parte, quanto na segunda: a vida boêmia de Alencar e sua relação com cortesãs espanholas; as festas mundanas promovidas nas diversas residências lisboetas; a fuga de Maria Monforte com o italiano Tancredo; a vida de privações de Maria Monforte e Maria Eduarda.

A obra literária e a versão televisiva foram produzidas em épocas diferentes: a primeira obra no século XIX e a segunda no início do século XXI; foram elaboradas usando códigos diferentes, o literário e o audiovisual. Outro elemento a considerar na relação entre obra e público, com o mercado é que no século XIX, o público procurava a obra para ter acesso a ela. Com a televisão, a produção artística chega ao público sem que este precise procurá-la. Ela é feita, inclusive para atingir determinado público, pensando nas expectativas do telespectador daquele determinado horário. A partir disso, podemos dizer que quando questões sobre cultura erudita e cultura de massa são discutidas, temos, mais uma vez, esta perda de referenciais. Sabe-se que se trata de uma obra produzida pela indústria cultural, que visa atingir o gosto de um público acostumado ao código televisivo, por isso homogêneo, mas baseia-se em um enredo do século XIX, que foi produzido para agradar a um público com outros gostos e expectativas.

Referências:

ANTONIO, Irati. Autoria e cultura na pós-modernidade. In: **SciELO: Scientific Electronic Library On-line**. v. 27, n. 2, maio/ago. Brasília, 1998.

BERRINI, Beatriz; ALBUQUERQUE, Isabel de Faria e. **Novos Contributos para a correspondência de Eça de Queiroz**. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1992.

BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela: história e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

LUZES, Pedro. Psicanálise de Eça de Queirós. In **Camões: Revista de Letras e Culturas Lusófonas**. Lisboa: Instituto Camões, n.ºs 9/10, Abril-Setembro de 2000.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. **Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. Trad. Jacob Gorender. São Paulo: Senac, 2001.

MEYER, Marylise. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

MUCHAIL. Salma Tannus. Michel Foucault e o dilaceramento do autor. In: **Margem**. São Paulo, n. 16, p. 129-135, dez. 2002.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. Porto Editora, 17. ed., corrigida e actualizada, s/d.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Almedina, 1992.

SOUZA, M.C.J. Campo da telenovela e a construção social do autor. In: **Geraes: Estudos em Comunicação e Sociabilidade**. Belo Horizonte: FAFICH/UFMG, 2002.

_____. **Telenovela e Representação social**. Rio de Janeiro: e-papers, 2004.

_____. Ideais de Amor e Felicidade em Mulheres Apaixonadas: o que dizem sobre os ideais de amor e felicidade dos telespectadores? In: LEMOS, André; BERGER, Christa; BARBOSA, Marialva (orgs.) **Livro da Compós 2005. Narrativas Midiáticas Contemporâneas**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

_____. O Conceito de lugares de mediação nos estudos de práticas de recepção. In: CAPARELLI, Sérgio; SODRÉ, Muniz; SQUIRRA, Sebastião (orgs.) **Livro da Compôs 2004 A Comunicação Revisitada**. São Paulo: Sulina, 2005.

_____ (org.) **Analisando Telenovelas**. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

VANOYE, Francis; GOLIOT-L'ÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise filmica*. Campinas, SP: Papyrus, 3. ed., 2005.

Os Maias. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Produção: Som Livre e Globo Vídeo. Intérpretes: Ana Paula Arósio; Fábio Assunção; Walmor Chagas; Selton Mello; Leonardo Vieira e outros. Roteiro adaptado: Maria Adelaide Amaral, João Emanuel Carneiro e Vicent Villari, baseado na obra de Eça de Queiroz.

Resumo

A minissérie *Os Maias*, exibida em 2001, na Rede Globo, foi adaptada por Maria Adelaide do Amaral, a partir do romance homônimo do escritor português Eça de Queirós. Relata a história da família Maia ao longo de três gerações, centrando-se na última e ressaltando o amor de Carlos Eduardo da Maia e Maria Eduarda. A narrativa é também um pretexto para a 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).

A minissérie, assim como o romance *Os Maias*, a partir do fatalismo, catástrofes e análise social apresenta o reflexo da realidade da época: personagens que concretizam certos tipos sociais, representantes de idéias, mentalidades, costumes, políticas, concepções de mundo 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.

Elementos históricos e representações da aristocracia portuguesa do século XIX são reconstruídas a partir da direção de Luiz Fernando Carvalho, mostrando ao público brasileiro a realidade portuguesa. Este trabalho tem o objetivo de apontar esses elementos estabelecidos pela vinculação entre a história e a memória (portuguesas) e a teleficação brasileira.