



## **Adaptação de obras literárias para a televisão – A criação do segundo original de Os Maias e A Pedra do Reino<sup>1</sup>**

Guilherme William Udo Santos<sup>2</sup>

Professora Mestre Marisa Cândido de Almeida (orientadora)<sup>3</sup>

Centro Universitário Belas Artes de São Paulo

### **Resumo**

Esta pesquisa tem por finalidade uma análise a cerca da adaptação de obras literárias para a televisão, especificamente a minissérie *Os Maias* e a microssérie *A Pedra do Reino*. Discute-se as diferenças de meios e suportes entre as obras, a importância da televisão brasileira na vida da população e como a ficção seriada é norteadora para o público, influenciando sobre rotinas e no imaginário coletivo. Considerações sobre o histórico da adaptação como fonte de inspiração e criação de roteiro junto com a conceituação de suas características.

### **Palavras-chave**

Adaptação de obras literárias; literatura; minisséries, produtos audiovisuais.

### **Corpo do trabalho**

A televisão é a mídia de maior expressividade no Brasil hoje. Até o ano de 1950, o rádio era o meio de comunicação pelo qual as pessoas se mantinham informadas e também era a principal fonte de entretenimento. Quando se deu a criação da TV Tupi, esse panorama foi alterado: em 18 de setembro de 1950 era inaugurada a TV Tupi-Difusora, veiculada no canal 3 e com programação voltada à população de São Paulo.

Atualmente, o veículo de comunicação que dita regras, tendências, moda, agrega valores e redefine fluxos e contra-fluxo é a televisão, sendo, portanto, muito presente na vida das pessoas.

Segundo dados do IBGE, a televisão atua em 99% do território nacional e está presente em mais de 90% dos domicílios. Grande parte da população passa em média mais de quatro horas diárias em frente à TV, o que a caracteriza como extremamente midiática.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Intercom Junior, na Divisão Temática de Comunicação Audiovisual, do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste.

<sup>2</sup> Discente do sétimo semestre no curso de Comunicação Social com habilitação em Rádio e TV do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Ator formado pelo Curso Técnico de Formação de Atores e Arte Dramática da Escola Incenna. Desenvolve pesquisa sobre estéticas plásticas e teatrais nas minisséries brasileiras. Correio eletrônico: [contato@guilhermeudo.com](mailto:contato@guilhermeudo.com).

<sup>3</sup> Professora na graduação dos cursos de Publicidade e Propaganda e Bacharelado em Artes Visuais do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. É mestre em Língua Portuguesa com ênfase em Análise do Discurso pela PUC/SP. Ministrou aulas nos cursos de Pós-Graduação da Universidade São Judas Tadeu e METROCAMP.



Sua programação é diversa passando pelos noticiários e produtos de ficção. Dentre esses gêneros, a ficção tem grande espaço e audiência, sendo quantitativamente expressiva. “Do latim *fingere*, ficção tem duplo significado literário e retórico, de um lado, de modelar e plasmar e, de outro, de inventar por meio da imaginação” (CUNHA, 2003, p. 282) e, portanto, nos leva a imaginar, simular, criar e está presente no imaginário coletivo. Ela atua e modifica a percepção da realidade.

A ficção seriada enquanto produto da programação televisiva, como novelas e minisséries, é algo muito rentável e está fortemente atrelada a uma grande audiência, herdada de produtos semelhantes do rádio. Esse tipo de produção tem um custo baixo frente ao retorno financeiro por ele dado.

Desde o início da produção de ficção seriada na televisiva, autores e roteiristas se inspiraram, basearam ou usaram obras literárias na composição de seu enredo. O objetivo dessa pesquisa é refletir a cerca de produção ficcional na TV no que se tange a utilização de obras literárias brasileiras e portuguesas como base de criação e a necessidade ou não de que o roteiro resultante seja fiel ao original literário.

## **A Adaptação**

Segundo Cunha (2003), adaptação é a “reelaboração de uma obra ou expressão artística em outra linguagem ou gênero” e a isso se pode acrescentar em outro suporte.

Desde o início de sua história, a teledramaturgia brasileira trabalha com adaptações de outros produtos, como a radionovela e roteiros de outros países; a adaptação de originais literários – que quando se transformam em base de produtos audiovisuais recebem o nome de hipotexto, uma vez que o produto resultante é conhecido como hipertexto – surge com força no ano de 1975, quando a Rede Globo reservou o horário das 18h para clássicos de nossa literatura, lançando requintadas produções como *Senhora*, *A Moreninha*, *Escrava Isaura*, *Maria Maria*, *A Sucessora* e *Cabocla*.

O número de obras que foram adaptadas para meios audiovisuais é grande, entre as quais se pode citar *O primo Basílio*, *O Auto da Compadecida*, *Harry Potter*, *O Senhor dos Anéis*, *O caçador de pipas*, *O código Da Vinci*, *Tropa de Elite* e assim por diante.

Com o passar do tempo, essas adaptações, que exigem uma produção mais apurada do que a dispensada em telenovelas, passaram a ser exibidas na chamada



segunda linha de shows, em formato de minisséries, sendo o grande trunfo da Rede Globo, sua menina dos olhos, não pela renda que advém desse tipo de produto, mas sim, pela qualidade e reconhecimento nesse tipo de produção. Surgiram obras como *Os Maias* e *A Casa das Sete Mulheres*.

Há poucos anos, a Globo surgiu com o formato de microssérie, produções com a mesma qualidade técnica de minissérie, porém com um número reduzido de capítulos – classificação na qual se enquadra uma das obras analisadas nessa pesquisa, *A Pedra do Reino*.

Primeiro se faz necessário apresentar as diferenças de cada suporte, o televisivo e o literário. Começando com o suporte televisivo que é um meio eletrônico de propagação de ondas eletromagnéticas. A televisão envolve imagem e oralidade, sendo baseada em diálogos. É um produto coletivo e cotidiano dentro de uma programação construída em fluxo. O público se organiza de forma que seus hábitos e suas atividades sejam agendados de acordo com os horários que possibilitem que ele esteja em casa para assistir aos programas de sua preferência.

Outra característica da televisão é a necessidade de ganchos ou picos de tensão, que provocam o telespectador e fazem-no ficar atento aos próximos capítulos para saber a continuação do enredo. As cenas são interrompidas de forma proposital em seu clímax. Esse é o mecanismo que faz com que o receptor tenha sua atenção retida e aguarde o próximo bloco ou capítulo.

“O gancho ocorrendo nos momentos de tensão impede o relaxamento e a distensão que resulta da confirmação da ação esperada... Ele é um recurso narrativo valioso, porque mobiliza forças profundas do ser, ligadas à temporalidade, ao desejo e à angústia do homem diante da vida” (Costa, 2000, p.69)

Já a literatura é impressa e isso implica em uma concepção diferente no seu tratamento. Uma obra literária não necessita de uma equipe técnica com diretores, atores e produtores e muito menos de uma grande aparelhagem técnica. A imaginação do leitor é o campo no qual ocorre a narrativa no que se tange à construção de imagens e até de sonoridade.

O leitor pode, conforme a sua vontade, avançar nos capítulos e, portanto, o autor não controla temporalmente os estímulos de seu texto e as respostas a ela, possibilitando que, caso a história se mostre interessante, o leitor avance com autonomia de prosseguir até seu desfecho. Não há ganchos.



A temporalidade na obra literária é maior que na produção audiovisual. Assim, cortes se fazem necessários na transposição do meio literário para o televisivo. Por esse motivo, espectadores não têm uma recepção muito favorável ao produto resultante.

Normalmente, ocorrem duas possíveis modificações em adaptações: ou o corte de passagens e/ou personagem ou o acréscimo dos mesmos, de acordo com o tamanho do texto literário e da disponibilidade de duração do produto audiovisual.

O conflito é sempre mantido, quando se fala em adaptação – é bom lembrar que existem alguns tipos de adaptação, são eles: “baseado na obra de” ou “inspirado em”, em cujo produto resultante encontramos características da obra literária, mas não sua totalidade; “livremente inspirado na obra de”, no qual temos somente leves toques da obra original; e “adaptado de”, cujo produto audiovisual se inspira na obra base tanto em personagens e enredo, resultando em algo que faz não só referência, mas de alguma forma é semelhante ao seu referencial – devido à necessidade de reconhecer a obra original, mas o desenlace e outros detalhes não precisam necessariamente seguir minuciosamente a base. A adaptação pode se dar na linguagem, veículo, público, personagens e outros itens que venham a compor a obra.

Assim a fidelidade não é item primordialmente necessário e obrigatório em uma adaptação, uma vez que o roteirista é um novo autor e está compondo um novo original. Todo texto literário em uma obra aberta, segundo Umberto Eco, estando, portanto, condicionado a livres interpretações e inferências após seu contato com os leitores. Seguindo essa linha, o texto literário está sujeito a toda e qualquer tipo de alteração por parte do roteirista-autor que poderá a seu bel prazer modificar aquela história para que a mesma se encaixe dentro das novas características a ela atribuídas quando adaptada foi.

## **Os Maias**

A presente análise tem como intuito dar partida a uma análise ainda maior no que tange a adaptação de uma das maiores obras literárias do Realismo português: “Os Maias” de Eça de Queiroz para a televisão sob a alcunha de Maria Adelaide Amaral, veiculado no formato de minissérie com quarenta e quatro capítulos, pela Rede Globo de Televisão em 2001. Neste primeiro momento, a proposta foi esquadrihar as cenas do primeiro DVD da minissérie, e, portanto, o trecho correspondente este tempo e espaço no livro. Para embasamento teórico, utilizamos textos referentes a Adaptações de Obras para televisão e / ou cinema.



Partindo do pressuposto de que a literatura, sobretudo no Brasil, está ligada a uma cultura erudita e a minissérie de uma emissora broadcasting relaciona-se com a cultura de massas, é possível notar diferenças entre ambas. Uma novela ou minissérie é um “empreendimento coletivo” e a literatura guarda consigo o caráter pessoal; individual. Quando o leitor debruça-se sobre uma obra literária de ficção atribui aos personagens, feições e suaves traços de personalidade que são pessoais e únicas. Não obstante a descrição de fatos, objetos, tipo físico e caráter dos personagens que o livro possui, ainda há espaço para por intermédio da leitura deixar fluir a imaginação a respeito da trama.

Para entender melhor a adaptação da obra literária para a obra televisiva, façamos algumas observações sobre traços históricos - sociais da época em que Eça de Queiroz a escreveu. Como abordado acima, é mister lembrar que a descrição é um traço fundamental e intrínseco ao momento literário que a obra “Os Maias” se insere: o Realismo que dentre outras características pode-se destacar o uso das descrições; tanto há, que o autor destina parágrafos seguidos para descrever o “Ramalhete” – casa dos Maias, a casa em Arroios, a quinta de Santa Olávia, mobílias, vestimentas dos personagens, entre outras.

Pode-se verificar também no livro que o autor é adepto do determinismo, pelo qual sua obra seria marcada por três fatores: o meio – Portugal e os costumes da época o momento – século XIX e a raça (esta ligada à hereditariedade). Neste primeiro compêndio podemos destacar a personalidade herdada por Pedro da Maia por sua mãe, que juntamente com os ensinamentos religiosos deram a esta segunda geração relatada o caráter fraco e frágil. Além disso, a referência aos olhos negros e expressivos feita pelo narrador sempre que nascia um Maia.

O avanço das ciências, no século XIX, tem grande influência também, (daí falar-se em cientificismo na obra). Ideologicamente, manifesta o objetivismo, como uma negação do subjetivismo romântico; o materialismo leva a negação do sentimentalismo. O personalismo dá espaço ao universalismo; Nega-se a burguesia (a partir da quebra da instituição familiar, daí a presença constante dos triângulos amorosos - o pai traído (Pedro da Maia), a mãe adúltera (Maria Monforte) e o amante (Tancredo), este sempre um "amigo da casa"). Há inserto no romance ideais anticlericais, representado aí por Afonso da Maia.

Todo este relato sobre a obra literária para situar que tais caracteres do contexto histórico, enredo, assim como a passagem temporal da obra são possíveis de serem



analisados por intermédio das palavras, isto é, da linearidade do discurso como observou Tânia Pellegrini (p.17): “... há uma corrente fluida de fatos linguisticamente elaborados de acordo com a experiência perceptiva de um narrador: a sucessão desses fatos de faz por meio do discurso, que por sua vez é uma sucessão de enunciados postos em seqüência”.

Na televisão ou no cinema a questão do tempo, por exemplo, “o tempo é invisível, é preenchido com o espaço ocupado por uma seqüência de imagens visíveis” (p.18). E no caso da minissérie em questão, o invisível (imagens) se mistura ao visível, através da narração do ator Raul Cortez no papel do narrador onisciente. Dessa maneira, percebe-se aí uma condensação dos detalhes descritivos e da própria passagem de tempo.

No romance, vê-se que se trata de uma literatura “ancorada na minuciosa lentidão das descrições de fatos, lugares e pessoas” (Pellegrini p.20) e a autora da minissérie procurou ser fiel a este traço, manteve um ritmo lento, sobretudo no primeiro capítulo que se destina à volta de Carlos Eduardo da Maia ao Ramalhete, atribuindo nesse início uma inversão cronológica, para dar uma introdução à narração, fazendo com que a retomada da história se dê por meio de um *flashback* do pensamento de Carlos Eduardo. Então, pode-se afirmar que a adaptação de um romance para a TV guarda consigo uma forte ligação de essência com a matriz inspiradora.

Porém, se faz necessário ressaltar que a dimensão social de uma minissérie é menor do que de uma telenovela, todavia, sua qualidade artística é superior no que se refere à produção e pesquisa. Em muitas minisséries e não é diferente em “Os Maias”, é trazida para a audiência, através da ficção, outra realidade que pode gerar conhecimento sobre algum contexto histórico, de modo a conduzir o telespectador a refletir a própria realidade. Há então a reprodução do sentido testemunhal da literatura original. Além dos personagens e atores de alto escalão, numa minissérie dessa estirpe possibilita-se a eleição do tempo histórico como protagonista também, ele vem em primeiro plano.

As minisséries, sobretudo as globais, até recentemente; e aí se insere “Os Maias”, são obras fechadas, ou seja, já estão prontas quando vão ao ar, o que lhes confere maior seriedade e legitimidade ao romance. Ela não está sujeita a mudanças por conta de problemas com audiência, por exemplo, muito se especula a respeito da baixa audiência da minissérie em questão, entretanto esta foi uma das minisséries de melhor crítica no que tange a produção e fidelidade à obra literária.



Maria Adelaide Amaral, de fato, buscou uma adaptação mais fidedigna possível da obra – que neste caso, deveria ser somente transferida para a televisão – Contudo, isso interfere em certo esquecimento de uma dimensão essencial da experiência literária, que é a existência de diversas leituras possíveis, como já exposto anteriormente. Portanto, as adaptações de obras literárias para a TV que se atam em excesso à suposta fidelidade ao texto escrito – como uma espécie de reverência ao autor admirado – correm o risco de incompreensões e inadequações em virtude da transposição imposta de um veículo de comunicação a outro, de linguagem completamente diferente.

No entanto, a autora soube, mesmo com as adversidades, manter o preceito Aristotélico primordial numa obra: a unidade. Apostou, juntamente com o diretor, na veracidade do narrado, tanto é que muitas gravações foram feitas em terras lusitanas, com mobília, vestimenta, a linguagem, entre outros aspectos inerentes à obra e ao contexto histórico relatado. Mas mesmo assim a televisão “simplifica” e torna mais acessível para a grande massa o conteúdo do livro. Nesse sentido e analisando o primeiro DVD, que corresponde à primeira parte do texto podem-se fazer algumas inferências relativas a diferenças que surgem de um comparativo minucioso entre a obra literária e a minissérie:

Primeiramente, como já citado, a inversão cronológica, começando com a terceira geração dos Maias para a apresentação do “Ramalhete”, seguido de outras pequenas diferenciações, tais como; a maneira como Pedro da Maia conhece Maria Monforte: no livro ele primeiramente a vê na rua e na minissérie o primeiro olhar ocorre em uma tourada e somente depois há a reprodução da cena da rua, em que Maria passa a bordo de uma carruagem com seu pai. Outra diferença que pode passar despercebida é a descrição da tonalidade dos cabelos de Maria – na literatura são louros, na minissérie possui uma tonalidade escura.

Outro fato é a viagem de Pedro, omitindo ao pai que iria encontrar-se com Maria em Cintra, depois disso os questionamentos e cobranças de Maria para que ele a apresentasse ao Dom Afonso, seguida da repulsa do velho – até este ponto há semelhanças – entretanto, Maria numa súbita raiva resolve com o “papá” voltar ao Brasil, impedida pelo pedido de casamento de Pedro da Maia. No que se refere à traição de Maria com o napolitano, no livro ficamos aturdidos com as ironias a respeito do caso, na televisão vemos as imagens com mais carga dramática; mais explícitas e se davam quando ironicamente iam praticar caridade.



Uma nuance importante a ser notada é por vezes a troca dos nomes de alguns personagens secundários como é o caso do mordomo “Teixeira”, no livro, por “Batista” na minissérie. Algumas personagens femininas têm maior destaque na minissérie como a boa “Maria da Cunha” que é amiga da família, relaciona-se bem com Maria Monforte e é uma espécie de ex- namorada de Dom Afonso da Maia. São atribuídas falas a outras personagens femininas que não lemos na obra literária, entre outros detalhes.

Um aspecto importantíssimo e um recurso de extrema valia são a trilha sonora e os efeitos sonoros. Desde as músicas portuguesas, que ambientam as cenas até as orquestrais. Mas para destacar uma delas pode-se enfatizar a cena da traição, que junto aos gemidos da amante e o retumbante toque musical davam uma tensão cabal, tal como o “tic-tac” reproduzido pelo relógio na cena que antecede o suicídio de Pedro da Maia.

### **A Pedra do Reino**

Publicada em 1970, a obra *Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*<sup>4</sup> continua sendo considerada um romance incompleto, pois até hoje as duas outras partes da trilogia não vieram a público, pelo menos em edições comerciais. Dado isso, a possibilidade de análise é precária, apesar de a obra oferecer, em suas mais de 600 páginas, matéria suficiente não apenas para ensaios como para livros inteiros.

De leitura árida na primeira centena de páginas, a obra, mesmo isolada da trilogia de que faz parte, é um verdadeiro monumento literário que se liga à cultura caboclo-sertaneja nordestina, muito marcada pelas tradições de Portugal e Espanha, trazidas pelos primeiros colonizadores europeus e transformadas ao longo dos séculos.

Em linhas gerais, é a apresentação do memorial de D. Dinis Ferreira - Quaderna, que, preso em Taperoá, faz sua própria defesa perante o corregedor e, para tanto, conta a história de sua família, das desavenças, das lutas e das controvérsias políticas, literárias e filosóficas em que se vira envolvido. Como diz um crítico, na obra de Suassuna podem ser percebidas "duas distintas tradições a informarem a concepção de mundo do herói: a tradição mítico-sertaneja e a tradição erudita" (J. H. Weber). O que faz, como no caso de todas as demais obras da nova narrativa, com que o *Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* se diferencie claramente do romance brasileiro tradicional.

---

<sup>4</sup> SUASSUNA, Ariano. *Romance d’A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 10ª edição. Rio de Janeiro : José Olympio Editora, 2007.



A produção mostra a história de Pedro Dinis Quaderna, o Quaderna, interpretado por Irandhir Santos, um ator desconhecido do grande público, estratégia de inovação nas produções mais trabalhadas da emissora. Quaderna é um palhaço envelhecido que percorre as estradas sertanejas e, em uma carroça-palco, conta suas memórias em um espetáculo popular. Ele conta em especial os fatos ocorridos no sertão de Pernambuco e da Paraíba na década de 1930, que culminaram com sua prisão no ano de 1938. Enviado ao local pelo poder central para o restabelecimento da ordem, o Juiz-Corregedor vem ouvir o depoimento de Quaderna, acusado de participar de distúrbios político-sociais na região.

No cárcere, Quaderna passa a escrever febrilmente a história de seus ascendentes, que com "sangue real" remontam ao mítico e desaparecido rei Dom Sebastião de Portugal. Através da história que ouvia de seu pai, Quaderna acredita que seus ascendentes foram os "verdadeiros reis do Brasil ao ocuparem o trono da Pedra do Reino". Para restaurar a honra e o prestígio de sua família, o preso inicia uma saga literária para ser reconhecido pelo "povo e pela Academia de Letras como 'Gênio da Raça' Brasileira". Saga esta que, sem modéstia, pretende reunir numa única obra referências eruditas, políticas e intelectuais, que plasmariam os destinos do país em toda uma tradição oral, popular, estabelecendo uma síntese a que deu o nome de "estilo régio".

Quaderna, no entanto, por problemas da coluna tem dificuldades para se manter sentado longamente, o que o impossibilita de escrever seu livro. Ele aproveita então para narrar sua história em seus longos depoimentos, datilografados pela atraente escrevente Margarida, por quem ele se sente atraído.

A obra audiovisual foi apresentada em cinco capítulos, distribuídos da seguinte forma:

- Capítulo 1 - Chegada da Estranha Cavalgada a Taperoá. Nela está o Rapaz do Cavalo Branco, que todos julgam ser Sinésio, filho desaparecido de Dom Pedro Sebastião. Quaderna lembra a história de seu bisavô, Dom João, o Execrável, que criou uma seita sangrenta para desencantar as Pedras do Reino. Ao chegar ao local sagrado, ele sente a força de seus antepassados e se declara Dom Pedro IV, o Decifrador, Rei e Profeta do Quinto Império e da Pedra do Reino do Brasil.



- Capítulo 2 - Chega à fazenda Onça-Malhada o professor Samuel Wandernes, que valoriza a cultura européia, o que incomoda Clemente, ligado ao comunismo e às raízes tapuias. Na adolescência, Quaderna é mandado para o seminário, mas é expulso por conta de suas idéias transgressoras. Sinésio se apaixona pela filha de Edmundo Swendson, a bela Heliana. Quaderna só pensa em Maria Safira, mulher casada com Pedro Beato. Quaderna, Clemente e Samuel decidem eleger um gênio da raça brasileira que venha da Literatura.
- Capítulo 3 - Samuel e Clemente participam de um duelo de penicos. O esquerdista vence. Pedro Beato perdoa Quaderna por amar Maria Safira. Quaderna diz que vai escrever sua obra-prima durante o interrogatório, graças ao Juiz e à escrevente Margarida. Ele relembra a morte de Dom Pedro Sebastião, o desaparecimento de Sinésio e seu retorno na Estranha Cavalgada. Sinésio sofre um atentado, mas não é atingido. Silvestre se emociona ao reencontrar o irmão.
- Capítulo 4 - Quaderna diz que os afetados pela volta de Sinésio são Arésio, Antônio Moraes, Heliana e Clara Swendson. Clara era noiva de Sinésio antes que este desapareceu. Depois se uniu a Gustavo Moraes, um dândi do sertão. Dona Carmem revela que foi atacada por um cachorro louco na Estranha Cavalgada. No alto do lajedo, Quaderna invoca sua igreja católico-sertaneja. Em transe, ele não consegue mais enxergar. Lino Pedra-Verde o salva e faz que o 'Prinspo' voltou.
- Capítulo 5 - Adalberto chama Arésio para integrar a revolução, mas ele diz que sua violência é pessoal e não coletiva, e leva embora Maria Inominata. Quaderna, Silvestre e Sinésio encontram Arésio agonizando no sertão. Ele diz que não matou Dom Pedro Sebastião. Sinésio foge com Heliana. Quaderna diz que a Onça Caetana entrou na torre, transformou-se em três cangaceiros armados que mataram Dom Pedro Sebastião. Quaderna termina sua epopéia. Ele é coroado Rei da Távola Redonda da Literatura do Brasil.

Na tentativa de adaptar a obra de Ariano Suassuna, extrapolou-se na utilização de recursos que remetem ao Realismo Fantástico presente na obra, portanto, apesar de um visual atrativo, a série não conseguiu criar uma relação seu público, que não compreendia a mensagem ali transmitida, levando essa adaptação a ser um dos piores índices de audiência da TV Globo.



O Realismo Fantástico é uma escola literária surgida no início do século XX. Representa uma preocupação estilística e o interesse de mostrar o irreal ou estranho como algo cotidiano e comum, diferencia-se do niilismo, uma vez que tem a preocupação de apresentar a verossimilhança interna. Alguns aspectos desse realismo são: conteúdos de elementos mágicos ou fantásticos compreendidos dentro da normalidade pelos personagens; presença do sensorial para perceber a realidade; tempo cíclico e distorcido; além da vivência de experiências sobrenaturais.

Uma característica marcante na série de TV que remete a essa fantasia é a possibilidade dos personagens viajarem, não fisicamente, mas sim alternarem de espaço e tempo entre seus estados de vigília e sono. Essa atitude é mais compreendida na leitura, uma vez que temos o domínio completo da situação, quando o autor nos avisa através de recursos estilísticos de escrita; já na adaptação para TV, a mudança é sutil e ocorre sem aviso, muitas vezes é feita constantemente em um curto espaço de tempo, ficando complicado para o espectador distinguir o que se passa, pois não há tempo de compreensão e processamento da informação.

Sendo assim, perdeu-se grande parte do entendimento da obra ao transpô-la para a TV. Esse processo adaptativo focou-se em uma criação de um grande universo fantasioso muito bem concebido artisticamente, porém, não houve grandes preocupações com boas elaborações de diálogos que propiciassem seu perfeito entendimento. É indiscutível que a TV é um meio prioritariamente visual, mas isso não faz com que o texto falado pelos atores deva ser negligenciado pelos roteiristas.

Logo no início da série, conhecemos Quaderna, o narrador-personagem, e este ao logo da trama se desdobra em vários EUs, como Quaderna, Quaderna-Velho e Quaderna-Preso; na literatura, a identificação de cada EU se faz sem grandes complicações, na TV esse entendimento também não seria tão complicado, se não fosse a diferente caracterização de cada EU, o que acaba confundindo o telespectador. Esse fato só reforça o conceito de que uma boa direção de arte não garante um bom produto de comunicação audiovisual.

A realidade fantástica ali apresentada é tão distante do nosso mundo e onírica ao extremo, o que dificulta a relação daquele referencial com algum referente conhecido do espectador.

A dinâmica do tempo da narrativa do livro não é fluída, sendo, portanto, interligada através do narrador, o que se torna difícil de ser transposto para a TV, uma



vez que um narrador através de suas ações e de imagens nem sempre consegue realizar essa ponte.

Um livro precisa de muitas páginas para transmitir detalhes que são visualizados em um produto audiovisual em poucos segundos, a construção de detalhes na televisão é muito mais rápida, pois basta a câmera dar foco ao referente e o mesmo já é compreendido pelo público.

Narradores na literatura são nossos guias, já na minissérie, esse fato se perde, uma vez que mesmo que algum personagem se dirija diretamente a nós telespectadores, sua credibilidade é abalada, não sabemos se ele conta a verdade.

Em resumo, livros e conteúdo audiovisual representam formas distintas de expressão de ficção, enquanto o primeiro se utiliza de palavras para narrar ações e, portanto, essas são baseadas em conteúdo estritamente narrativo, o produto audiovisual se utiliza de imagens e ações para descrever personagens, contar história e construir idéias. Essa essência da diferença é que em geral causa uma estranheza na hora da adaptação, mas que também faz com que cada mídia coopere com a outra.<sup>5</sup>

A adaptação do livro de Suassuna não se faz de forma totalmente fiel, pois no roteiro houve troca de falas entre personagens e inclusive algumas falas foram trocadas durante a filmagem, como se pode perceber ao ter acesso aos roteiros e diário de filmagem do diretor disponibilizados em formato de livro.<sup>6</sup>

## Conclusões

Toda adaptação requer modificação e toda modificação é feita de acordo com aquele que a faz, logo pode causar estranheza naquele que somente a percebe. Assim é uma adaptação, boa para alguns, péssima para outros, mas sempre lembra o seu original e nunca tem o intuito de substituí-lo.

Nas obras aqui apresentadas, percebem-se dois tipos típicos e claros de adaptação: a mais fiel e a menos fiel. Enquanto em *Os Maias*, percebe-se uma maior preocupação em cuidar para que o produto resulte em algo muito semelhante a todo o conteúdo literário, em *A Pedra do Reino*, essa preocupação se perdeu no momento em que se tenta levar a preocupação com o estilo visual antes do conteúdo a ser transmitido.

---

<sup>5</sup> SEGER, Linda. *A Arte da Adaptação – Como transformar fatos e ficção em filme*. 1ª edição. São Paulo : Bossa Nova, 2007.

<sup>6</sup> CARVALHO, Luiz Fernando. *A Pedra do Reino*. 1ª edição. Globo, 2007.



Ambas a obras tem seus méritos e são grandes produções da Rede Globo. *Os Maias* foi um produto que levou a grandes vendas da obra literária, talvez pelo público que desejasse saber logo o desfecho ao invés daqueles que se apaixonaram pela obra, mas isso não importa, seu papel foi cumprido, temos mais pessoas que se interessaram por um livro.

Já *A Pedra do Reino* não obteve êxito no que se refere à vendagem de exemplares literários, mas aponta para novas estéticas e possibilidades em um veículo que há 30 anos mantém o mesmo tipo de programação. Como experiência é inegavelmente valoroso e importante para a história da televisão brasileira, podendo hoje ser algo estranho ao seu público, mas que com estudos e modificações pode se tornar a nova forma de trabalho dentro da ficção audiovisual brasileira.

Sendo assim, a conclusão dessa pesquisa é que adaptação literária para a TV não está focada somente em fidelidade, mas sim em transposição e criação de linguagens, estéticas, formas de comunicar. Antes da preocupação com a transmissão de todo o conteúdo literário para o telespectador, vêm a preocupação em mostrar algo que desperte o interesse do receptor para o meio literário, mas que, ao mesmo tempo, aponte caminhos e soluções para a televisão e ainda mantenha e até aumente a audiência, em um país no qual grande parte da população tem como forma de entretenimento tão somente a TV.

Logo, adaptações são fontes de imaginação para a população, que têm acesso a histórias já contadas e agora modificadas, mas que se relacionam e interagem dentro dos mais diversos suportes, de forma fiel ou não, não importando isso, mas sim o entendimento daquele que, em algum momento, senta em frente aquela caixinha chamada televisão e desfruta de algumas horinhas entretidas por aquelas imagens e sons que compõem uma obra ficcional.

## **Referências Bibliográficas**

**BALOGH**, Anna Maria. *O Discurso Ficcional na TV*. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

**CAMPOS**, Flávio de. *Roteiro de Cinema e Televisão*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 2007.



**COSTA, Cristina.** *A milésima segunda noite.* 2000.

**CUNHA, Newton.** *Dicionário SESC – A Linguagem da Cultura.* São Paulo : Perspectiva : SESC São Paulo, 2003.

**FIORIN, José Luiz (org.)** *ET Outros. Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade.* São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

**QUEIRÓZ, Eça de.** *Os Maias.* Rio de Janeiro : Lello & Irmão, 1951.

**SEGER, Linda.** *A Arte da Adaptação – Como transformar fatos e ficção em filme.* São Paulo : Editora Bossa Nova, 2007.

**SUASSUNA, Ariano.** *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta.* 10ª Ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 2007.

**TESCHE, A. M..** *Ficção seriada televisiva como instrumento de mediação do cotidiano.* In: XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - INTERCOM 2001, 2001, Campo Grande - MS, 2001.