

## AS PARTICULARIDADES NA ADAPTAÇÃO DO CONTO “BUGIO MOQUEADO” DE MONTEIRO LOBATO NA SÉRIE “CONTOS DA MEIA-NOITE”, UMA FORMA DIFERENTE DE ADAPTAR

Gleiton Candido de Souza (UFMS)<sup>1</sup>

**Resumo:** O enfoque do presente trabalho é analisar o conto literário *Bugio Moqueado* do escritor Monteiro Lobato e sua transmutação para o audiovisual no formato em que foi apresentado através da série *Contos da Meia-Noite*, produzida e exibida pela TV Cultura, enfocando aspectos próprios do conto literário e da Teoria da Adaptação. Veremos que, por meio de uma estrutura econômica, a transmutação do conto de Lobato para a televisão, soube levar o receptor a canalizar sua atenção na obra literária, mantendo a característica própria do conto, que é a de contar algo a alguém. Além disso, veremos que é possível manter a autoria do conto e o estilo de origem estabelecido pelo suporte literário, sem que haja alteração do texto fonte, pois a intenção do adaptador, não era apenas criar uma versão para a televisão, mas sim, possibilitar ao telespectador o contato com a obra literária do autor do qual a adaptação se originou.

**Palavras-chave:** Conto; Contos da Meia-Noite; Bugio Moqueado; Adaptação Televisiva.

### Apontamentos sobre a teoria do conto


O que é um conto? Essa pergunta sempre gerou uma gama de respostas. O conto é a mais antiga e generalizada expressão de ficção, existindo antes mesmo da linguagem escrita. Segundo R. Magalhães “a finalidade dessa forma de ficção literária é narrar uma história, que tanto pode ser breve como relativamente longa, mas obedecendo num e noutra caso a certas características próprias do gênero (1972, p. 10). Como tal definição pode parecer pouco clara, o autor a completa fixando essas características:

O conto é uma narrativa linear, que não se aprofunda no estudo da psicologia dos personagens nem nas motivações de suas ações. Ao contrário, procura explicar aquela psicologia e essas motivações pela conduta dos próprios personagens. A linha do conto é horizontal: sua brevidade não permitiria que tivesse um sentido menos superficial (MAGALHÃES, 1972, p. 10).

Para Magalhães (1972) o conto difere do romance, por ser este último, constituído por uma sucessão de episódios interligados. O romance explora os acontecimentos e o estudo

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, *Campus* de Três Lagoas-MS. Mestre em Estudos de Linguagens (UFMS). Graduado em Letras (UCDB) e em Pedagogia (UFMS). Contato: gleitonlobato@yahoo.com.br.



dos personagens de forma vertical, com uma profundidade a que o conto não pode aspirar. Outra diferença é a de que o conto geralmente narra fatos acontecidos no tempo passado e o romance narra os fatos no tempo presente conforme os mesmos se desenrolam.

Araripe Junior procurou fixar as diferenças escrevendo que:


O conto é sintético e monocrônico; o romance é analítico e sincrônico. O conto desenvolve-se no espírito como um fato pretérito, consumado; o romance como a atualidade dramática e representativa. No primeiro os fatos filiam-se e percorrem uma direção linear; no segundo apresentam-se no tempo e no espaço, reagem uns sobre os outros, constituindo trama mais ou menos complicada. A forma do conto é a narrativa; a do romance a figurativa (ARARIPE *apud* MAGALHÃES, 1972, p. 15).

Alfredo Bosi sintetiza o papel do conto, dizendo que:

O conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea. Posto entre as exigências da narração realista, os apelo da fantasia e as seduções do jogo verbal, ele tem assumido formas de surpreendente variedade. Ora é o quase-documento folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase-drama do cotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às voltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa voltada às festas da linguagem (BOSI, 1978, p. 7).

E essa variedade de formas assumidas pelo conto, levou e ainda leva a toda essa discussão a respeito do que seja realmente o conto. Mario de Andrade respondeu a essa questão afirmando que: “Conto é aquilo que o autor chama de conto”. O próprio Mario de Andrade inicia o conto “Vestida de preto” da seguinte forma: “Tanto andam agora preocupados em definir o conto que não sei se o que eu vou contar é conto ou não, sei que é verdade” (1976, p. 7) Para Nadia Gotlib “tratar de *teoria* do conto é aceitar uma luta que a força da teoria pode aniquilar a própria vida do conto” (2006, p. 10).

Vemos dessa forma, assim como afirmou Júlio Cortázar (2006) em “Alguns aspectos do Conto”, que é preciso ter uma idéia viva do que é o conto, caso contrário teremos perdido tempo. Para o autor um conto em última análise “se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal [...]; e o resultado dessa



batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo uma vida sintetizada” (2006, p. 150).

Com isso o autor quer dizer que o conto é algo grande não pelo número de páginas, mas pela sua qualidade, “algo como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência” (p. 151), cuja alquimia secreta só pode ser transmitida com imagens, de forma a explicar “a profunda ressonância que um grande conto tem em nós, e que explica também por que há tão poucos contos verdadeiramente grandes” (CORTÁZAR, 2006, p. 151).


Utilizando essa afirmação de Cortázar partiremos para a análise de um conto cujo alquimista soube tecê-lo secretamente, transformando uma simples conversa entre amigos num de seus melhores contos, que além de ser contado nas páginas de um livro, foi também, transmutado para a televisão.

### **Observações sobre O conto *Bugio Moqueado* de Monteiro Lobato**

Em 1920, Monteiro Lobato publicou o livro *Negrinha*, este livro era constituído na primeira edição apenas pelos contos *Negrinha*, *Fitas da Vida*, *O drama da geada*, *O Bugio moqueado*, *O jardineiro Timóteo* e *O colocador de pronomes*. Muitos consideram que neste livro estão os melhores contos escritos por Lobato. Sem dúvida são os mais emotivos e que mais agradaram ao público. Alguns contos foram escritos antes de sua viagem aos Estados Unidos, outros depois do retorno. O livro contém verdadeiras preciosidades no tratamento do idioma e os personagens são mais urbanos e mais mundanos que os dos livros anteriores. Na segunda edição foram sendo acrescentados contos que hoje formam o conjunto de 22 narrativas.

Escolhemos entre as narrativas do livro *Negrinha* (1920) o conto *Bugio Moqueado* para nosso objeto de análise, juntamente com sua adaptação para o audiovisual, por meio da série televisiva *Contos da Meia-Noite*, exibida pela TV Cultura.

O conto *Bugio Moqueado* possui dois focos narrativos, um apostador do jogo de pelota basca no centro de São Paulo ouvindo uma história dos confins de Mato Grosso. É aí nesse vasto mundo rural, que se esconde um drama de surpreendente violência, o acaso esse agente




dinâmico da vida leva a história a seu desenlace cruel e nos faz refletir a respeito do poder patriarcal de vida e morte que bafejava os sinhozinhos na vida latifundiária do Império e da República Velha.

Em *Bugio Moqueado* o narrador do segundo foco narrativo nos fala de sua experiência assustadora depois de ter visitado um rústico e terrível fazendeiro no Mato Grosso de nome Teotônio, homem perigoso e vingativo, proprietário da fazenda do Tremedal, um lugar de muito má fama. Ele jantou com o homem e viu que uma estranha carne fora servida à esposa do fazendeiro. Ela comeu a contra-gosto o esquisito prato. Mais tarde conversando com um amigo negro, descobrira que esse tal fazendeiro teria assassinado e moqueado (preparado a carne) um negro de sua fazenda por suspeitar que ele tivesse tido um caso com sua esposa, o que se supunha pura maledicência. Leandro era o nome do suposto amante, a quem uma mulata amiga do coronel Teotônio, talvez apaixonada, mas não sendo correspondida acusou de manter relações ilícitas com a esposa do cruel fazendeiro. Assim, cego de ciúmes, o Coronel Teotônio faz amarrar o negro a um tronco, no qual ele é açoitado por nove dias seguidos, recebendo após cada surra, um banho de pimenta. Após a morte, Leandro é moqueado e guardado numa despensa, da mesma forma que se guardava um bugio. Bugio moqueado ou macaco de fumeiro era um dos pratos preferidos da patroa, que apreciava a caça da região. Mas como aquele prato que lhe era servido dia após dia não era um bugio, sua expressão ao comê-lo era o de uma morta viva, expressão motivada talvez pelo pavor de comer carne humana. No final do conto essas particularidades são esclarecidas pelo irmão do morto, o negro José Esteves, que, segundo o autor, valia por dois brancos. Este diz que seu irmão Leandro “\_ Morreu \_ e depois foi moqueado, sim, como um bugio. E comido, dizem.”

Nas palavras de Ricardo Piglia um conto sempre conta duas histórias. Para o autor “a arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1” (2006, p.1). No conto *Bugio Moqueado* as histórias vão se revelando aos poucos, e a história oculta que se revela ao final do conto é a da mulher que comia carne humana a mando do marido traído.

Para Ricardo Piglia:



O conto é uma narrativa que encerra uma história secreta. Não se trata de um sentido oculto que depende da interpretação: o enigma é senão uma história que se conta de modo enigmático. A estratégia da narrativa está posta a serviço dessa narrativa cifrada. Como contar uma história enquanto se está contando outra? Essa pergunta sintetiza os problemas técnicos do conto (PIGLIA, 2006, p. 1).

Dessa forma o leitor vai descobrindo ao longo do conto que algo está errado com aquele prato que o é servido à mulher, principalmente quando o personagem opressor diz o seguinte:


“— *Coisas da vida, moço. Aqui a patroa pela-se por um naco de bugio moqueado, e ali dentro há um para abastecer este pratinho... Já comeu bugio moqueado, moço?*  
— *Nunca! Seria o mesmo que comer gente...*  
— *Pois não sabe o que perde!... filosofou ele, como um diabo, a piscar os olhinhos de cobra*”.

Quando o personagem diz que comer bugio moqueado seria o mesmo que comer gente, o leitor já começa a suspeitar que aquela carne não é de bugio e no final acaba por descobrir que era a carne de um ser humano.

*Bugio Moqueado* pode ser considerado um conto de canibalismo, como assim o classifica R. Magalhães Junior. Para o autor, “as histórias baseadas em casos de antropofagia são bastante antigas, encontrando-se na mitologia e na literatura oral e escrita de numerosos países” (1972, p. 117). O autor ainda observa que um dos temas mais constantes nos contos de canibalismo “é o dos maridos, ou esposas, que para vingar uma traição iludiram os seus cônjuges e os obrigaram a devorar o coração de seus amantes” (p. 117). No caso em questão, além do coração a mulher devorava dia após dia um pedaço da carne do amante.

### ***Bugio Moqueado* na série televisiva *Contos da Meia-Noite***

Vejamos uma rápida descrição sobre a série *Contos da Meia-Noite* (CMN), apresentada por Alexandre Henrique em seu artigo “A série *Contos da Meia-Noite*: textos literários transmutados para a televisão”:



A série *Contos da Meia-Noite* é formada por um conjunto de programas – exibidos de segunda a sexta-feira na TV Cultura no horário da meia-noite – que apresentam uma leitura audiovisual de autores nacionais. Em cada programa é veiculado um conto de um autor brasileiro, sempre antecedido de um início ou abertura. O único fator oscilante é o tempo de duração, que varia entre 7 e 12 minutos.

Aberto por um texto apresentado por Tereza Freire, a primeira parte do programa tem por finalidade situar os contos quanto às questões de autoria, época, estilo e trama. Em seguida, o conto literário é oralizado por um ator/atriz. O ritmo dessa oralização é construído pela edição e pela entonação vocal (interpretação/leitura). Paralelamente ao momento narrativo, imagens são projetadas no cenário criando um clima alusivo ao texto retratado. São inseridos GCs<sup>2</sup> (palavras escritas na tela do vídeo) durante o programa informando o nome do autor e o título do conto exibido. Ao final aparecem os créditos com os nomes dos realizadores da série (HENRIQUE, 2007, p. 71).

O formato proposto pela série CMN da TV Cultura, não se assemelha a grande maioria das adaptações literárias produzidas por outras emissoras, que visam principalmente o lucro. Sua principal característica é a qualidade e não a quantidade. Para Alexandre Henrique “*Contos da Meia-Noite* não é um livro lido tampouco pode ser classificado como um programa televisivo padrão” (2007, p. 68).


Dos vários contos apresentados na série CMN, esta o conto *Bugio Moqueado* que é objeto desse estudo. A transmutação do conto de Monteiro Lobato não sofreu alterações significativas no texto televisivo, permanecendo fiel ao texto que lhe deu origem. A intenção do adaptador, não era apenas criar uma versão para a televisão, mas sim, possibilitar ao telespectador o contato com a obra literária do autor do qual a adaptação se originou. Tanto que no início de cada programa, a apresentadora introduz a narrativa e menciona aspectos biográficos e literários do autor, enquanto uma foto do mesmo é apresentada na tela (Fig. 1).

*Bugio Moqueado* (CMN<sup>3</sup>) teve a duração de 9 minutos e 4 segundos, tempo que corresponde à apresentação inicial feita por Tereza Freire e a interpretação feita pela atriz Giulia Gam. O ambiente onde o conto foi apresentado era um espaço pequeno, com poucos

---

<sup>2</sup> CG é a abreviação de Gerador de Caractere – equipamento que produz letras e gráficos – eletronicamente – diretamente na tela do vídeo, para uso em produção (BONASIO apud Henrique, 2007, p. 72).

<sup>3</sup> A sigla CMN entre parênteses após o título do conto indicará a adaptação. Quando a sigla não estiver presente, estamos nos referindo ao conto literário.




recursos cênicos, uma cadeira, onde a atriz Giulia Gam permanece todo o tempo de duração do conto sentada, e um cenário montado com imagens de projeção. Imagens de bois são projetadas ao fundo e até um mugido se ouve, pois a maior parte do conto se passa na fazenda do Coronel Teotônio. Essa projeção ajuda o telespectador a criar uma imagem mental da narrativa.

Com essa estrutura econômica, o receptor é levado a canalizar sua atenção na obra literária. É como se o telespectador estivesse lendo o conto, pois as imagens projetadas, a escuridão constante e as mudanças no posicionamento das câmeras, contribuem para criar uma atmosfera parecida com a que o leitor cria ao ler. Não que a adaptação seja apenas uma leitura, mas mantém sua característica própria do conto, a de contar algo a alguém.

*A voz do contador, seja oral ou seja, escrita, sempre pode interferir no seu discurso. Há todo um repertório no modo de contar e nos detalhes do modo como se conta— entonação de voz, gestos, olhares, ou mesmo algumas palavras e sugestões —, que é passível de ser elaborado pelo contador, neste trabalho de conquistar e manter a atenção do seu auditório (GOTLIB, 2006, p. 13).*

No caso da transmutação de *Bugio Moqueado* vemos esses modos de contar e os detalhes apontados por Gotlib na atriz que interpreta o conto. Giulia Gam muda sua feição a todo o momento, conforme o grau de tensão do conto. Seu olhar simula os olhares dos personagens. Quando olha para a câmera fala diretamente ao receptor interagindo com o mesmo, o que de certa forma, aproxima-o do que está sendo narrado. Quando explica como era a casa do coronel, a atriz olha para cima e para baixo como se realmente estivesse olhando para as partes da casa. Ao falar do odor da casa, faz expressões de nojo por causa do cheiro de carne mofada que a casa exalava. Também imita a voz dos personagens dos quais conta a história.

Mesmo *Bugio Moqueado* (CMN) apresentando inicialmente o autor do texto e mantendo o conto fiel ao suporte literário, podemos identificar elementos de autoria do diretor Eder Santos, cuja “gramática visual”, como sugere Márcio Serelle “pode ser percebida na configuração da série” (2007, p. 5). Serelle aponta entre outros recursos a



recorrente sobreposição de *frames*<sup>4</sup> editados de forma simultânea (Fig. 2), como se diferentes janelas tivessem sido abertas na tela. Outro ponto é a atuação dos narradores e personagens que dialogam diretamente com a câmera, pois não há atores contracenando entre si. Serelli observa que além desses elementos, há outros que indicam uma autoria videográfica como as “interferências imagéticas e sonoras manifestas, por exemplo, em sombras, imagens excessivamente granuladas e na simultaneidade de falas e sons” (2007, p. 6).

Outro ponto interessante nessa adaptação é a duração do episódio. Sendo constituído de um único bloco, não há intervalos. Dessa forma, não há um espaço para que o telespectador possa respirar como acontece em telenovelas e outros programas televisivos. Assim “a forma breve da adaptação permite um desenvolvimento diegético mais concentrado e próximo à concisão e rapidez do conto literário” (SERELLE, 2007, p.6). Como no programa o contexto verbal aparece com maior evidência, sendo complementado pelo visual, é necessário que o receptor tenha uma concentração maior, o que possibilita uma recepção de maior qualidade, não pelo fato de somente ouvir, mas também de ver, pois todos os elementos que compõe a narrativa audiovisual como luz, imagens, sons e a própria atriz interpretando, são elementos importantes da narrativa televisual.

Em *Bugio Moqueado* (CMN) a tradição oral de contar histórias em voz alta é mantida, e ressaltada no olhar da atriz que remete à cumplicidade que há entre quem conta e quem ouve uma história. Assim, a adaptação do conto *Bugio Moqueado* de Monteiro Lobato, permanece fiel ao texto fonte, acrescido apenas de elementos imagéticos e sonoros, que constitui sua apresentação no formato televisivo. Não há nessa adaptação a questão de diálogo, inspiração ou o basear-se em, como na maioria das adaptações de obras literárias para o meio audiovisual, onde o adaptador é livre para utilizar o texto fonte apenas como inspiração, podendo criar a partir de um tema principal, outras histórias. Aqui a história original é mantida e seu autor é lembrado, fazendo com que o telespectador o conheça e aprecie seu texto.

---

<sup>4</sup> *Frame* (em inglês: quadro ou moldura) é cada um dos quadros ou imagens fixas de um produto audiovisual.



## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. *Contos novos*. 7. ed., São Paulo, Martins, 1976. p. 7
- BOSI, Alfredo. *O conto contemporâneo*. 3.ed. Rio de Janeiro: Cultrix, 1978.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Org. Haroldo de Campos e Davi Arriguci Junior. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- GOTLIB, Nádya Battela. *Teoria do conto*. 11ª ed. São Paulo: Ática, 2006.
- HENRIQUE, Alexandre. *A série Contos da Meia Noite: textos literários transmutados para a televisão*. In: ANDRADE, Antonio de (org.); REIMÃO, Sandra (org.). *Fusões: cinema, televisão, livro e jornal*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2007. p. 67-87.
- JUNIOR, R. Magalhães. *A arte do conto: sua história, seus gêneros, sua técnica e seus mestres*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1972.
- LOBATO, Monteiro. *Negrinha*.
- PIGLIA, Ricardo. *Teses sobre o conto*. Trad. Josely Vianna Baptista. Recanto das Letras, 2003. Disponível em: <<http://recantodasletras.uol.com.br/teorialiteraria/254998>> Acesso em 10 de jan. 2011.
- SANTOS, Eder. *Contos da Meia-Noite*. TV. Direção: Eder Santos: Direção de fotografia: Evandro Rogers. Produção: Marcelo Braga. Assistente de Produção: Carolina Gonçalves. Edição: Pedro Vilela e Breno Fortes. Seleção de contos: Fernando Barros Martins. Música: Paulo Santos. Núcleo de operações: Décio Torres. Núcleo de Planejamento da produção: Pedro Vieira. Núcleo de Produção: Sílvia Maurício. Gerência de produção: Carlos Nascimento. Direção de Programação: Walter Silveira. Realização: TV Cultura, Fundação Padre Anchieta. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=rmmIK0bjPk&feature=related>> Acesso: 10 de jan. 2011.
- SERELLE, Márcio. *Narrativa, técnica e tecnologia: "Contos da Meia-Noite"*. Revista Brasileira de Literatura Comparada. Vol. 10. São Paulo: Abralic, 2007. Disponível em <<http://www.abralic.org.br/htm/revista/revista-10.jsp>> Acesso em 20 de jan. 2011.

## Apêndices

Figura 1



A apresentadora Tereza Freire e a seu lado a fotografia do escritor pré-modernista Monteiro Lobato.

Figura 2



Frames sobrepostos da atriz Giulia Gam.