

O romance e a mídia: leituras do Memorial de Maria Moura

Profa. Dra. Elzira Divina Perpétua¹ (UFOP)

Resumo:

Como resultado da dinâmica interação texto-leitor, o romance de Rachel de Queiroz Memorial de Maria Moura abre-se em variadas possibilidades de novas tessituras, algumas das quais se projetam na minissérie de televisão e do DVD gravado posteriormente, ambos com o mesmo título do romance. A versão em DVD, uma compilação daquela levada ao ar pela televisão, se oferece ao espectador como um resultado sobre um leitor especialista –o autor da minissérie –, que, provocado a preencher a leitura do texto e a apreciação da imagem com suas projeções e representações, leva em conta exigências do âmbito da recepção da linguagem midiática e suas implicações de aceitação no mercado.

Palavras-chave: Rachel de Queiroz, Memorial de Maria Moura, minissérie, adaptação.

Introdução

Este estudo sobre o DVD gerado da minissérie **Memorial de Maria Moura**, a partir da leitura do romance de Rachel de Queiroz, ainda que implicitamente, ampara-se nas possibilidades teóricas oferecidas pela estética da recepção, notadamente nas concepções sobre os efeitos de leitura, a partir de Jauss e Iser. Baseia-se, ainda, no entendimento do texto como um tecido, na acepção barthesiana do termo, como algo que se refaz continuamente, portanto, como um processo inacabado, no tempo e no espaço, e mutável por seu efeito sobre o leitor, cujo ato de leitura, pressuposto como ato de produção, recria o texto, transforma-o, ampliando-lhe os sentidos.

Esta leitura apresenta o resultado parcial da última etapa do projeto de pesquisa intitulado **O romance na TV: narrativas literárias e teledramaturgia brasileira**. O trabalho promoveu, num primeiro momento, a análise da adaptação de **Os Maias**, de Eça de Queiroz, para a minissérie homônima de Maria Adelaide Amaral, e, em seguida, a análise da minissérie **Memorial de Maria Moura**, adaptada para a televisão por Carlos Gerbase e Jorge Furtado a partir do último romance escrito por Rachel de Queiroz.

Aplicando-se à mídia audiovisual a premissa de Roger Chartier de que a mudança de suporte do texto altera o modo como o lemos, podemos afirmar que a TV, independentemente da imagem, produziria uma alteração no sentido do texto. Como um novo sistema de signos para o qual a narrativa é transportada, porém, a televisão é capaz de distender a escrita a tal ponto que pode apresentar o texto adaptado até mesmo sob nova autoria – o autor da minissérie – como é o caso de **Os Maias**, cuja propriedade intelectual foi transferida de Eça de Queiroz para Maria Adelaide Amaral.

Passando do suporte da televisão para o formato DVD, o texto sofre novas metamorfoses, agora visando atender à demanda de mercado, num processo que se abre a outras discussões e variadas hipóteses de leitura. É certamente atendendo ao mercado cada vez mais promissor para as mídias audiovisuais que a minissérie **Memorial de Maria Moura** passou a ser comercializada em DVD, em 2004, dez anos após sua estreia na TV Globo.

1 Os suportes do texto e da imagem

Renato França (2007), em seu estudo sobre a minissérie, chama a atenção para as diferenças e aproximações entre a adaptação de uma obra literária para o cinema e para a televisão, entre outros aspectos, para a especificidade da relação de comunicação das obras televisuais, que leva em conta uma expectativa de recepção bastante heterogênea, principalmente se concebidas pelas redes de televisão aberta.

Em relação à TV, as diferenças entre o suporte escrito e o imagético são incomensuráveis, e estas já despontam na produção da obra: de um lado, a solidão do escritor e seu trabalho; de outro, como observa França, “o roteirista e seu texto, o diretor, o ator, o cenógrafo, o figurinista, o iluminador, o produtor e o editor, os quais, de certa maneira, geram vários textos que vão se sobrepondo na construção da obra televisual”. O trabalho, diríamos, coletivo da produção escrita ou audiovisual, na televisão adquire uma visibilidade que, no livro, se esconde timidamente com a nomeação da equipe editorial e gráfica na página de créditos – esta sempre impressa no verso das primeiras páginas ou no final do volume.

O que parece definir melhor o lugar específico de cada produção é o receptor: de um lado o leitor, um agente ativo; de outro, o telespectador, no entender de França,

uma massa heterogênea de consumidores, numa relação hedonista marcada pela tônica, ao menos parcial, de passividade intrínseca ao meio”, a consumir, por exigência própria, “a recepção de informações de rápida e fácil apreensão, o que leva as emissoras a veicularem temas e conteúdos populares, moldados numa linguagem simples e, por vezes, escatológica” (FRANÇA, 2007.).

A abstração da obra é outra tônica que merece ser notada. O livro, por sua disposição material, permite ao leitor voltar ao texto quantas vezes intuir significações não percebidas, um recurso de que o telespectador não dispõe com a TV. Poderíamos lembrar, ainda, ganhos intelectuais que o livro, como objeto, permite, se comparado à televisão, porém o manuseio é o que mais incide sobre o texto. Tais vantagens tiveram início, historicamente, com a substituição do pergaminho pelos fôlios, que passaram a permitir a leitura em horizontal, ordenada segundo a distribuição do texto nas páginas, depois com a organização sequencial das folhas em conjunto, formando os livros, até que, com a invenção da imprensa, criaram-se mecanismos editoriais apropriados para identificação do texto e definiram-se as primeiras leis de propriedade intelectual. O rolo do pergaminho, ao contrário, sem permitir maior versatilidade ao leitor, acatava unicamente uma leitura vertical, corrida, no mesmo sentido, de cima para baixo, intimidando ou impedindo a volta ao texto devido à ausência de identificação das partes.

A organização material que serve de suporte à apresentação de um texto é que levou Chartier (1994, p.105) a concluir que “cada forma, cada suporte, cada estrutura da transmissão e da recepção da escrita afeta profundamente os seus possíveis usos e interpretações”. Dessa forma, o estudo do aparato textual de que se reveste o livro revela os implícitos ideológicos e culturais que direcionam a leitura desejada, já que “as significações, histórica e socialmente diferenciadas de um texto, qualquer que ele seja, não podem separar-se das modalidades materiais que o dão a ler aos seus leitores” (CHARTIER, 1994, p.105).

Uma análise sobre adaptação de obras escritas para o suporte audiovisual, portanto, deve levar em consideração não apenas a produção, mas o meio que permite sua difusão. Na TV, como observa Renato França,

as imagens e os sons levados ao ar, no segundo seguinte, pertencem ao passado, sendo tangíveis somente nos arquivos das emissoras ou nas prerrogativas de uma gravação planejada. Instantânea, fugaz, efêmera e predominada pela imagem, a televisão atua de forma indutora na capacidade de leitura do telespectador, constituindo-se num veículo de comunicação inadequado a imbricados cortes de planos temporais, espaciais e enunciativos (FRANÇA, 2007).

A construção de uma imagem específica dos elementos que constroem a narrativa – personagens, ambientação, indumentária, etc. – aliada à impossibilidade de manuseio do texto, seriam, segundo França, fatores que corroboram a passividade da recepção de uma obra:

Incisiva, impositiva e sedutora, a televisão apela aos sentidos humanos de forma abrangente e gera efeitos de recepção múltiplos que resultam dos seus diversos re-

curiosos de emissão da mensagem, estimulando o telespectador a um assentido deixar-se levar e, de preferência, permanecer (FRANÇA, 2007).

Embora TV e DVD ofereçam semelhantes recursos técnicos de veiculação de uma obra em imagens, uma minissérie levada ao ar pela televisão e sua posterior gravação em DVD exigem novas reflexões. Se as várias diferenças entre suportes colocam em posições antagônicas o livro e a TV, assim como leitor e o telespectador, essa distinção deve ser relativizada quando se trata do formato em DVD, pelo menos relativamente ao seu manuseio, o que incidirá, certamente, na leitura.

Com o recurso do DVD, o telespectador pode retomar a imagem que na TV pertencia apenas ao passado, e manter, sob este aspecto, a mesma relação de manuseio com o texto escrito, retomando um gesto dual de leitura, que remete ao mesmo tempo à obrigatoriedade da leitura contínua do pergaminho e à liberdade da leitura em fôlios. Ao se render, assim, ao gosto e ao tempo do espectador – que pausa, volta, revê a cena quantas vezes quiser, congela a imagem, focaliza expressões, recorta *closes* – a obra adaptada gravada em DVD permite a absorção do texto e da imagem de modo mais crítico, ou, no mínimo, menos passivo.

É este o recurso que permite que aqui hoje seja contemplada, em parte, a minissérie **Memorial de Maria Moura**, levada ao ar em 1994, apenas dois anos após o lançamento do livro. Obedecendo certamente a um promissor mercado em expansão de consumidores desse produto, o DVD foi lançado dez anos depois, em 2004.

É este o produto que permite algumas inferências com a obra de Rachel de Queiroz que aqui se apresenta.

2 Memorial de Maria Moura em DVD

Segundo Leni Nobre de Oliveira (2006), o número de obras adaptadas para a telinha mostra que o romance do século XIX é o gênero preferido para ser transformado em imagens de televisão, tanto de novelas quanto de minisséries, por se apoiarem em fórmulas que definiram o gênero folhetinesco, cuja estrutura é resguardada pela televisão. Embora obra de maturidade de Rachel de Queiroz, escrito em 1992, **Memorial de Maria Moura**, sem deixar de fugir ao gênero e apresentar algumas características de folhetim que, certamente, contribuíram para a escolha de sua veiculação na televisão, apresenta também outras qualidades para a adaptação na televisão, em especial, a própria singularidade da protagonista.

Protegidos pela rubrica “adaptação livre”, e pela explicação discursiva “inspirada no romance homônimo de Rachel de Queiroz”, o **Memorial de Maria Moura**, nas mãos de Jorge Furtado, Carlos Gerbase, e sob o olhar de Roberto Farias, Denise Sarraceni e Mauro Mendonça Filho, ganha novas representações, tão variadas quanto as possibilidades dos vazios do texto. Não se propõe aqui a enumeração dessas representações, nem sua comparação com o texto escrito, nem um juízo de valor, já que, nas adaptações e filmagens, o texto se dá a ler sob novas perspectivas, que leva em conta uma “estética da narrativa audiovisual”, para a qual o texto escrito se dá, às vezes, como um simples mote, e, no horizonte desta estética um telespectador, um novo leitor, agora retransformado em espectador (o que espera a minissérie sair em DVD)

Das várias representações que, a meu ver, inauguram novas leituras do texto de Rachel de Queiroz e que atendem, certamente, aos apelos do produto veiculado pela TV, destaco, sem julgamento de atenderem ou não a um critério estético do ponto de vista literário as seguintes:

1) o redimensionamento da história de amor de Moura e Cirino, a ponto de fazer com que a saga tangencie o perigoso terreno do melodrama;

2) a aproximação de núcleos distintos, que fazem cruzar vários personagens e aproximar famílias, histórias e espaços autônomos, como, entre outras, na do Beato Romano, o encontro da tia

de dona Bela com Firma, na de Rubina, seu assassinato e a covardia de Tonho, a vingança do Coronel Tibúrcio e o encontro de todos os clãs na grande guerra contra Maria Moura;

3) as cenas explícitas de sexo, que, apenas sugeridas no romance, muitas vezes se coadunam com as de violência sexual, como a curra da escrava de Bela, ou da castração do empregado Anun; igualmente, o apelo à violência explícita, gratuita, da amputação da perna de Firma, a antagonista que ganha algumas características de coragem e liderança de Maria Moura;

4) o diálogo que se estabelece entre o filme e a obra escrita, na versão televisiva que dá o nome de Raquel ao bebê que será o herdeiro de Maria Moura, em vez de Alexandre, como na versão escrita. Mais que uma homenagem prestada à escritora pelos realizadores da minissérie, o nome do bebê aponta o movimento de expansão do texto literário, uma criação metalingüística daquela que será a porta-voz da história de Maria Moura.

5) a representação da protagonista Maria Moura, esta personagem que coroa uma série de personagens femininas de Rachel de Queiroz que se destacam num mundo de dominação masculina e que rompem, cada um a seu modo, com os valores sociais calcados num mundo patriarcal do sertão nordestino: a Conceição de **O Quinze**, a Dora, Doralina do romance homônimo, a beata Maria do Egito, da peça homônima, e sobretudo Maria Bonita, que emerge soberana do texto teatral que tem Lampião como título, mas não como foco.

Nos limites deste trabalho, vou-me ater ao último item, a representação que considero mais importante e mais enriquecedora da obra de Rachel de Queiroz.

Como outras heroínas queirozianas, a Maria Moura do romance também sairá do lugar social reservado à mulher, e em especial, à moça solteira, que no final do século 19 teria como única saída o casamento. Órfã de pai e, depois, de mãe, trama o assassinato do padrasto para não lhe ceder as terras, sob a lógica “Ou ele ou eu”. Aos primos, que também querem tomar sua herança, Maria Moura lega uma casa incendiada. Nesse incêndio fica enterrada a Sinhazinha do Limoeiro, e dele nasce Maria Moura, uma espécie de donzela-guerreira (como bem a denominou Renato França), que funda uma nova sociedade em que representa a lei, que protege e que pune, no espaço da Casa Forte. A casa, também denominação metafórica, representação dessa mulher que veste calças de homem – as roupas do pai –, cujo perfil desenhado por Rachel de Queiroz facilmente se inscreve no conceito que explica a condição do feminino, este “ser de faltas”, segundo a Psicanálise:

Destituída de voz, de poder, de intelecto, de alma, de pênis, resta-lhe a falta, a lacuna, esse lugar do vazio em que o *feminino* se instaura. Nisto reside seu extremo poder: em sua capacidade de manipular a perda, em sua íntima relação com a morte. Não é por acaso, portanto, que várias personagens femininas encarnam o papel de tiranas, de detentoras de uma força inigualável (...) De seres de falta, elas se transformam em mulheres fálicas, poderosas, travestidas do masculino (C.BRANCO; S. BRANDÃO, 2004, p.85)

É travestida de homem nas vestes que encontramos a Maria Moura, em suas várias referências ao modelo masculino do pai, que não cabe aqui enumerar. Chamo a atenção, no entanto, para o fato de a masculinidade se dar verbalmente, no livro, no rito de passagem do corte do cabelo, assim descrito em primeira pessoa por Maria Moura, após vestir as roupas do pai:

Bati no peito:

– Aqui não tem mulher nenhuma, tem só o chefe de vocês. Se eu disser que atire, vocês atiram; se eu disser que morra é pra morrer. Quem desobedecer paga caro. Tão caro e tão depressa que não vai ter tempo nem para se arrepende.

Não sei que é que tinha minha voz, na minha cara, mas eles concordaram, sem parar pra pensar. Aí eu me levantei do chão, pedi a faca de João Rufo, amolada feito uma navalha – puxei o meu cabelo que me descia pelas costas feito numa trança grossa; encostei o lado cego da faca na minha nuca e, de mecha em mecha, fui cor-

tando o cabelo na altura do pescoço. Dei um nó na trança aparada e entreguei a João Rufo, junto com a faca:

– Guarde esse cabelo no alforje.

Os homens olharam espantados para meus lindos cabelos. Pareceu até que o Maninho tinha os olhos cheios de água. E eu desafiei:

– Agora se acabou a Sinhazinha do Limoeiro. Quem está aqui é a Maria Moura, chefe de vocês, herdeira de uma data na sesmaria da Fidalga Brites, na Serra dos Padres, Vamos lá, arriem os animais. QUEIROZ, 1992, p.143)

Esse discurso será entrecortado na adaptação para atender à alteração no ritual do corte dos cabelos, cuja preservação exigirá que seja substituído, na filmagem, pela rodilha do turbante, que apenas esconde os cabelos compridos (no entanto eles estão ali, latentes, como sua feminilidade). Se tomado como símbolo do “feminino”, esta substituição retomarará novo sentido na recuperação da imagem da mulher que solta os cabelos em sua primeira noite de amor com Cirino. Rendida pelo sentimento, Maria Moura passa a se apresentar, até o final da história adaptada, com as mesmas vestes de homem, porém com os cabelos soltos, inclusive após a morte de Cirino.

A mudança de foco no desfecho da história de Rachel de Queiroz também se faz obedecendo à ênfase dramática da adaptação: no romance, tendo traído a confiança de Maria Moura ao vender aos inimigos um protegido seu, Cirino será morto por determinação da mulher que conquistara por paixão; na minissérie, o motivo “político” é substituído por uma série de peripécias que desnudam o caráter falso de Cirino. Assim, se a grande dor de Maria Moura conduz ao mesmo ato de ordenar o assassinato de Cirino, o roteiro dramático induz a um novo e possível desfecho literário, que se assemelha aos desfechos épicos – num gestual e ação grandiosos como cabe aos heróis épicos – transferidos na imagem para uma épica digamos, amorosa, ou feminina. De resto, a longa cena de Maria Moura cavalgando corajosamente ao encontro da morte, em nada contraria a tendência das personagens criadas por Rachel de Queiroz, ao mesmo tempo em que condiz com uma estética inaugurada pelas minisséries, de dar dimensões de espetáculo às relações amorosas inauguradas nos romances do século XIX, cada vez mais eternizadas em DVDs.

Conclusão

Estas breves pontuações sob os focos diferentes em Maria Moura suscitam um desafio para o levantamento possível entre a personagem de minisséries. Como Antonio Candido organizou o seu **A personagem de ficção** levando em conta os três gêneros que se abrigam como tal – a personagem de romance, a personagem de teatro, a personagem de cinema – ressaltando a independência de cada uma dessas, talvez novos estudos deste elemento narrativo reconstruído e veiculados na TV ofereça as bases para se construir uma poética desta nova personagem que se abre como fonte de leituras de uma nova época – a personagem da minissérie.

Referências Bibliográficas

- [1] CASTELLO BRANCO, Lúcia; SILVIANO BRANDÃO, Ruth. **A mulher escrita**. 2. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.
- [2] CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Brasília: Editora UnB, 1994.
- [3] CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: UNESP, 1998.
- [4] FARIAS, Roberto; SARACENI, Denise, MENDONÇA FILHO, Mauro (Dir.). **Memorial de Maria de Maria Moura**: minissérie escrita por Jorge Furtado e Carlos Gerbase. DVD, 2004.
- [5] FRANÇA, Ivo Renato. **Memorial de Maria Moura em dupla poética de olhar**. In: NITRINI, Sandra et al. *Anais do XI Encontro Regional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*.

da, 2007: São Paulo, SP – Literatura, Artes, Saberes / Sandra Nitrini... et al. - São Paulo: ABRALIC, 2007. e-book.

- [6] OLIVEIRA, Leni Nobre de. **Espaços contemporâneos de consagração e disseminação da literatura brasileira**. Belo Horizonte: UFMG, 2006. (TESE DE DOUTORADO)
- [7] QUEIROZ, Rachel de. **Dora, Doralina**. 4.ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978.
- [8] QUEIROZ, Rachel de. **Lampião; A Beata Maria do Egito**. 5.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- [9] QUEIROZ, Rachel de. **Memorial de Maria Moura**. 7. ed. São Paulo: Siciliano, 1992.
- [10] QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 33.ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1984.
- [11] WOLFGANG, Iser. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. v. 2. Trad. de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999.
- [12] WOLFGANG, Iser. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa (seleção, tradução e introdução). **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

Autor(es)

¹ **Elzira Divina PERPÉTUA, Profa. Dra.**
Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)
Instituto de Ciências Humanas e Sociais / Departamento de Letras
elzira@ichs.ufop.br