

Denise Pereira
Maristela Carneiro
(Organizadoras)

História: Diálogos Contemporâneos 2



Atena
Editora
Ano 2019

Denise Pereira
Maristela Carneiro
(Organizadoras)

História: Diálogos Contemporâneos

2

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Geraldo Alves
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
H673	História: diálogos contemporâneos 2 [recurso eletrônico] / Organizadoras Denise Pereira, Maristela Carneiro. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. – (História. Diálogos Contemporâneos; v. 2) Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-560-0 DOI 10.22533/at.ed.600192308 1. História – Pesquisa – Brasil. I. Pereira, Denise. II. Carneiro, Maristela. III. Série. CDD 900.7
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Dentre os conflitos mais instigantes, produtivos e controversos que se dão no espaço acadêmico, reside aquele que opõe as muralhas das especificidades dos campos disciplinares à permeabilidade dos saberes na contemporaneidade. Extremismos à parte, é certo que, justamente por suas miradas particulares, os campos de conhecimento podem crescer quando travam contato. A descoberta de termos e objetos comuns e o desconforto dos desacordos e quebras de comunicação criam uma atmosfera de efervescência, questionamento e convite ao aprendizado. O conhecimento frequentemente prospera nas interseções.

As tensões do mundo líquido no qual navegamos intensificam estes debates e tornam premente a necessidade de promover e compreender os trânsitos entre os campos e os conhecimentos que emergem nessas encruzilhadas. Criar ligações entre as ilhas é, pois, uma necessidade, haja vista que, no coração destes debates jaz o descompasso entre a disponibilidade de informações e a variedade de recursos tecnológicos, de um lado, e o basbaque e a incapacidade de articular efetivamente tamanho arsenal em favor da difusão do conhecimento e da ampliação do alcance das humanidades em nosso meio social, de outro.

Como aponta Giorgio Agamben, o presente reside nessa zona fugaz e inexistente, o não vivido dentro do vivido, sendo, portanto, um desejo de futuro que encontra sempre seu referencial em algum passado. À História, que faz o possível para medir o pulso desse grande corpo em fluxo, cabe a árdua tarefa de estudá-lo até onde permite o alcance de suas lentes, a fim de que tenha o necessário para pintar o quadro complexo e pitoresco que a realidade merece. Esse quadro é pincelado de diálogos que mesclam novas e velhas fontes, linguagens clássicas às pós-modernas, discursos estabelecidos aos controversos. E tendo esse *melting pot* como horizonte orientador, antes de desvanecer, acaba revigorada nesses entrecortado de lugares e falas, nem sempre convencionais.

Diante deste olhar na História, esperamos que as leituras destes capítulos possam ampliar seus conhecimentos e instigar novas pesquisas.

Boa leitura!

Denise Pereira
Maristela Carneiro

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
BNCC, TRANSVERSALIDADE, MEIO AMBIENTE E ENSINO DE HISTÓRIA: ELEMENTOS PARA UM DIÁLOGO ENTRE HISTÓRIA E PEDAGOGIA	
<i>Mônica Andrade Modesto</i>	
DOI 10.22533/at.ed.6001923081	
CAPÍTULO 2	13
ENSINO DAS CIÊNCIAS SOCIAIS: COMO REPENSAR UMA HISTÓRIA DO CONFLITO ARMADO COLOMBIANO NUM CENÁRIO DE “PAZ”?	
<i>Ana Cecília Escobar Ramirez</i>	
DOI 10.22533/at.ed.6001923082	
CAPÍTULO 3	26
HISTÓRIA.COM: ENSINO DE HISTÓRIA, FONTES DOCUMENTAIS E HISTORIOGRAFIA	
<i>Maria Aparecida da Silva Cabral</i>	
DOI 10.22533/at.ed.6001923083	
CAPÍTULO 4	36
EXPONERE: ENTRE DESIGN, MEMÓRIA E HISTÓRIA	
<i>Fernanda Deminicis de Albuquerque</i>	
DOI 10.22533/at.ed.6001923084	
CAPÍTULO 5	40
HISTÓRIA DA HISTORIOGRAFIA COMO EXERCÍCIO DE METATEORIA	
<i>Rogério Chaves da Silva</i>	
<i>Paulo Alberto da Silva Sales</i>	
<i>Sidney de Souza Silva</i>	
DOI 10.22533/at.ed.6001923085	
CAPÍTULO 6	56
HISTÓRIA E MEMÓRIA EM CELESTINO ALVES: UMA ANÁLISE DO LIVRO “RETOQUES DA HISTÓRIA DE CURRAIS NOVOS”	
<i>Fabiana Alves Dantas</i>	
DOI 10.22533/at.ed.6001923086	
CAPÍTULO 7	68
HARRY POTTER E POLÍTICA: PARALELISMO ENTRE O ENREDO POLÍTICO DE HARRY POTTER E AS CIÊNCIAS POLÍTICA REAIS	
<i>José Carlos Corrêa Cardoso-Junior</i>	
<i>José Antonio de Andrade</i>	
DOI 10.22533/at.ed.6001923087	
CAPÍTULO 8	76
VIOLÊNCIA E MEMÓRIA COMO MATRIZES PARA IDENTIDADES NO SÉCULO XX	
<i>Lucas de Mattos Moura Fernandes</i>	
DOI 10.22533/at.ed.6001923088	

CAPÍTULO 9	90
HISTÓRIA INTELLECTUAL DOS 'CARDEAIS' DA ESCOLA NOVA NO BRASIL	
<i>César Evangelista Fernandes Bressanin</i>	
<i>Milian Daniane Mendes Ivo Silva</i>	
DOI 10.22533/at.ed.6001923089	
CAPÍTULO 10	104
IMAGEM X LITERATURA: A REPRESENTAÇÃO DA IMAGEM EM OS MAIAS DE EÇA DE QUEIRÓS	
<i>Nívea Faria de Souza</i>	
DOI 10.22533/at.ed.60019230810	
CAPÍTULO 11	114
MICRO-HISTÓRIA E NARRATIVA ORAL NO NORTE PARANAENSE	
<i>Marcia Regina de Oliveira Lupion</i>	
<i>Lucio Tadeu Mota</i>	
DOI 10.22533/at.ed.60019230811	
CAPÍTULO 12	124
MOVIMENTO NEGRO NO RIO GRANDE DO SUL: APONTAMENTOS PARA UMA HISTÓRIA DAS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS NO ESTADO	
<i>José Antônio Dos Santos</i>	
DOI 10.22533/at.ed.60019230812	
CAPÍTULO 13	136
MULHER E FEMINISMO: PERCEPÇÕES ATRAVÉS DO ROMANCE "A DEUSA DO RÁDIO" DE HELONEIDA STUDART	
<i>Ioneide Maria Piffano Brion de Souza</i>	
DOI 10.22533/at.ed.60019230813	
CAPÍTULO 14	145
O PAI DOS POBRES: UM OLHAR SOBRE A ASCENÇÃO DO POPULISMO DE GETÚLIO VARGAS NO ESTADO NOVO	
<i>Adilson Tadeu Basquerote Silva</i>	
<i>Eduardo Pimentel Menezes</i>	
DOI 10.22533/at.ed.60019230814	
CAPÍTULO 15	155
O TRATADO SECRETO ENTRE PERU E BOLÍVIA DE 1873 E AS RELAÇÕES COM A ARGENTINA, BRASIL E CHILE	
<i>Adelar Heinsfeld</i>	
DOI 10.22533/at.ed.60019230815	
CAPÍTULO 16	165
O ÚLTIMO ADEUS: A SUBLIMAÇÃO DA DOR E O AMOR METAFÍSICO	
<i>Maristela Carneiro</i>	
DOI 10.22533/at.ed.60019230816	

CAPÍTULO 17	180
POLÍTICAS PENAIS NO PARANÁ – DO AVANÇO DO APRISIONAMENTO AO GERENCIAMENTO DA MASSA DE APENADOS	
<i>Rivail Carvalho Rolim</i>	
<i>Letícia Gonçalves Martins</i>	
DOI 10.22533/at.ed.60019230817	
CAPÍTULO 18	195
PUERICULTURA E POLÍTICAS PÚBLICAS DE ASSISTÊNCIA À MATERNIDADE E À INFÂNCIA (1930-1945)	
<i>Helber Renato Feydit de Medeiros</i>	
<i>Maurício Barreto Alvarez Parada</i>	
DOI 10.22533/at.ed.60019230818	
CAPÍTULO 19	204
QUEERMUSEU: INCLUSÃO E DIVERSIDADE SOB O OLHAR CONTEMPORÂNEO	
<i>Manoel Messias Rodrigues Lopes</i>	
<i>Suely Lima de Assis Pinto</i>	
DOI 10.22533/at.ed.60019230819	
CAPÍTULO 20	216
RAÍZES HISTÓRICAS DA CONCENTRAÇÃO DE RIQUEZA EM SALVADOR, (1777-1808)	
<i>Augusto Fagundes da Silva dos Santos</i>	
DOI 10.22533/at.ed.60019230820	
CAPÍTULO 21	228
RECOMPOSIÇÃO BURGUESA, AMPLIAÇÃO DO ESTADO E AS NOVAS SOCIABILIDADES DO CAPITAL: O INSTITUTO BRASILEIRO DE PETRÓLEO, GÁS E BIOCOMBUSTÍVEIS – IBP	
<i>Marcio Douglas Floriano</i>	
DOI 10.22533/at.ed.60019230821	
CAPÍTULO 22	236
RELAÇÕES DE TRABALHO E CAUDILHISMO: AS BASES SOCIOECONÔMICAS DA GUERRA GAUCHA (ESPAÇO PLATINO, SÉCULO XIX)	
<i>Cesar Augusto Barcellos Guazzelli</i>	
DOI 10.22533/at.ed.60019230822	
CAPÍTULO 23	247
RENATO SOEIRO NO SPHAN: SUA TRAJETÓRIA ATÉ A DIREÇÃO DA INSTITUIÇÃO	
<i>Carolina Martins Saporetti</i>	
DOI 10.22533/at.ed.60019230823	
CAPÍTULO 24	258
REPRESENTAÇÕES DE GETÚLIO VARGAS NAS PÁGINAS DA REVISTA DO GLOBO ENTRE OS ANOS DE 1929 E 1937	
<i>Eduardo Barreto de Araújo</i>	
DOI 10.22533/at.ed.60019230824	

CAPÍTULO 25	271
VERDADE E FORMAÇÃO CRÍTICA: UMA ANÁLISE DOS SIMBOLOS DA ALEGORIA DA CAVERNA	
<i>Edson de Sousa Brito</i>	
<i>Camila de Souza Cardoso</i>	
DO 10.22533/at.ed.60019230825I	
SOBRE AS ORGANIZADORAS.....	279
ÍNDICE REMISSIVO	280

IMAGEM X LITERATURA: A REPRESENTAÇÃO DA IMAGEM EM OS MAIAS DE EÇA DE QUEIRÓS

Nívea Faria de Souza

Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Artes, Rio de Janeiro – Rio de Janeiro.

RESUMO: Esse trabalho tem como proposta a análise e a identificação de signos e referências visuais propostas pela minuciosidade do texto de Eça de Queirós (1845-1900). Em uma comparação do processo de adaptação do texto literário de *Os Maias* (1888) para o audiovisual, mais especificamente a obra homônima produzida pela Rede Globo (2001), propõe-se aqui uma investigação comparativa entre a descrição literária e as escolhas adaptativas na materialização dos figurinos e na construção da imagem feminina, Maria Monfort e Maria Eduarda. Através da análise intersemiótica, comparando os elementos descritivos do livro e a imagem desenvolvida e fortalecida pelo figurino da produção televisiva, foi possível identificar descrições complexas que fomentaram o processo de transcrição.

PALAVRA CHAVE: Literatura, Moda, Figurino

IMAGE X LITERATURE: A REPRESENTATION OF THE IMAGE IN THE OS MAIAS OF EÇA DE QUEIRÓS

ABSTRACT: This work has as proposal the analysis and identification of signs and visual references proposed by the meticulousness

of the text of Eça de Queirós (1845-1900). In a comparison of the process of adaptation of the literary text of *Os Maias* (1888) to the audiovisual, more specifically the homonymous work produced by Rede Globo (2001), it is proposed here a comparative investigation between the literary description and the adaptive choices in the materialization of the costumes and in the construction of the feminine image, Maria Monfort and Maria Eduarda. Through intersemiotic analysis, comparing the descriptive elements of the book and the image developed and strengthened by the costumes of television production, it was possible to identify complex descriptions that fostered the transcription process.

KEYWORDS: Literature, Fashion, Costume Design

A obra de Eça de Queirós (1845-1900) pode estar naqueles patamares de obras universais que deslumbram leitores, suas tramas atemporais expõem conflitos sociais, políticos, dramas familiares, triângulos amorosos, adultério e romances proibidos. As obras do escritor português sempre foram muito bem lapidadas, com narrativas impecáveis e descrições minuciosas que facilmente despertam deslumbres que alimentam a

imaginação, motivando o interesse de distintas manifestações estéticas por meio da adaptação. As adaptações cênicas de obras Queirosianas, datam de 1922 no cinema mudo português, quando Georges Pallu filma uma montagem de *O Primo Basílio*, posteriormente outras obras foram adaptadas, e outros países buscaram em Eça de Queirós a dramaturgia perfeita para suas edições cênicas. Apesar de ter uma abordagem especificamente portuguesa, por conflitos e ambientações, suas obras arrebatavam dramaturgos justamente por saber transpor em seus textos seu talento magistral de exímio observador da realidade que o envolvia, Eça tinha a competência de canalizar essa vertente analítica para os seus escritos, desenvolvendo enredos com assuntos sérios, abalizados por dramas e romances e, até certa dose de sarcasmo, com um humor refinado, sua escrita passa muito longe da pieguice. Com temas polêmicos, personagens marcantes e uma atualidade perene, suas obras possuem prestígio internacional, com adaptações no México, na Argentina, Alemanha e no Brasil. Um dos escritores portugueses cuja produção literária foi remontada com grande frequência e de maneira muito diversa. Ao menos oito obras já foram adaptadas ao audiovisual: *O Primo Basílio*, *O Crime do Padre Amaro*, *O Mistério da Estrada de Sintra*, *Alves & Cia.*, *Singularidades de uma Rapariga Loura*, *Tragédia da Rua das Flores*, *O mandarim*, *Os Maias – cenas da vida romantica*.

Seu tom observador e revelador como poucos, o proporcionou uma legitimidade cultural que rompeu fronteiras, com uma escrita extremamente visual, como se existisse imagens por detrás das palavras, o autor é figura fácil nas adaptações cinematográficas, televisivas e teatrais, que apropriam-se do universo diegético queirosiano, tal qual realizado com a obra *Os Maias*.

Escrita em 1888, publicado no Porto, *Os Maias*, apresenta com muita criticidade uma atmosfera da Lisboa na segunda metade século XIX, o romance se inicia em 1875 que narra a trajetória das gerações da família Maia: O patriarca Caetano da Maia, pai de Dom Afonso da Maia, o seu filho Pedro da Maia, que por sua vez vem a ser pai, de Carlos Eduardo da Maia e Maria Eduarda, protagonistas e irmãos que vivem um amor impossível e incestuoso. Mais do que um drama romântico, é um marco da literatura portuguesa e um clássico no Brasil, Eça de Queirós descreve vividamente o refinado jogo social e compõe um panorama sócio-cultural da época.

Dentro dos sete anos gestacionais de *Os Maias* (1881-1888), Eça de Queirós deixa evidente seu tom crítico à sociedade e principalmente seu fascínio pelo universo artístico com referências estéticas ao vindouro Impressionismo e ao já agonizante Romantismo. Eça revela seu interesse pelas artes plásticas nas descrições minuciosas de seus “quadros textuais”, citações ao Impressionismo ficam claras nas formas narradas, na observação direta do efeito da luz sobre os objetos, nos registros visuais transcritos em sua tonalidade do espaço em composições que triangulam o espaço, e sua representação polissensorial.

O impressionismo, movimento artístico iniciado na França, logo alargou-se a outras expressões artísticas como a literatura e a música, agitou as coordenadas

da representação do real estabelecidas até então, procurando não a descrição de um objeto com todos os seus detalhes no espaço, quebrava com a linearidade da representação e buscava o movimento da luz sobre o objeto, a sua evocação através da diluição ou vaporização da forma e do contorno, a forma se torna segundo plano, em primeiro plano estão as manchas coloridas proporcionadas pela incidência da luz, misturas de tons e reflexos que diluem a forma, criando limites dissolvidos em cores e reflexos. Essas citações impressionistas se fazem presente em várias passagens de *Os Maias*, revelando referências meticulosas de paisagens, menções miméticas de obras Impressionistas. Tal qual pode ser percebido no trecho a seguir, onde um testemunho descritivo revela à distância, e descrita como um quadro impressionista, sem limites precisos, com configurações fissuradas, muito mais atmosféricas do que naturalistas.

O que desconsolara Afonso, ao princípio, fora a *vista do terraço* – de onde outrora, de certo, se abrangia até ao mar. Mas as casas edificadas em redor, nos últimos anos, tinham tapado esse horizonte esplêndido. Agora, *uma estreita tira de água e monte que se avistava entre dois prédios* de cinco andares, separados por um corte de rua, formava toda a paisagem defronte do Ramalhete. E, todavia, Afonso terminou por lhe descobrir um encanto íntimo. Era como uma tela marinha, encaixilhada em cantarias brancas, suspensa do céu azul em face do terraço, mostrando, nas *variedades infinitas de cor e luz*, os episódios fugitivos duma pacata vida de rio: às vezes uma vela de barco da Trafaria fugindo airosoamente à bolina; outras vezes uma galera toda em pano, entrando num favor da aragem, vagarosa, no vermelho da tarde; ou então a melancolia dum grande paquete, descendo, fechado e preparado para a vaga, entrevisto um momento, desaparecendo logo, como já devorado pelo mar incerto; ou ainda durante dias, no *pó de ouro das sextas silenciosas*, o *vulto negro* de um couraçado inglês... E sempre ao fundo o *pedaço de monte verde-negro*, com um moinho parado no alto, e duas casas brancas ao rés da água, cheias de expressão - ora faiscantes e despedindo raios das vidraças acesas em brasa; ora tomando aos fins de tarde um ar pensativo, *cobertas dos rosados tenros de poente, quase semelhantes a um rubor humano*; e duma *tristeza arrepiada nos dias de chuva*, tão sós, *tão brancas*, como nuas, sob o tempo agreste. (QUEIRÓS, 2017. p. 18 e 19. Grifo meu)

A construção do olhar do leitor já cria um quadro a partir da “vista do terraço” (idem), a tela é delimitada pelos “dois prédios de cinco andares, separados por um corte de rua, formava toda a paisagem defronte” (idem). Os planos em perspectivas se apresentam turvos, sem nitidez, há construções espaciais com cores nada límpidas através do trecho “variedades infinitas de cor e luz”, o autor elabora uma descrição típica de um quadro impressionista, com os contornos sem nitidez, os registros variantes da perspectiva e principalmente com a luminosidade variante. As cores são registros de temporalidade, como pode ser percebido no trecho: “cobertas dos rosados tenros de poente, quase semelhantes a um rubor humano” (idem); e o clima determina emoções e o associa às cores – “e duma tristeza arrepiada nos dias de chuva, tão sós, tão brancas”(idem). *Os Maias* possui verdadeiros quadros escritos, e por sua vez assemelham-se muito aos trabalhos de artistas como Claude Monet, Edouard Manet, Edgar Degas, Auguste Renoir.

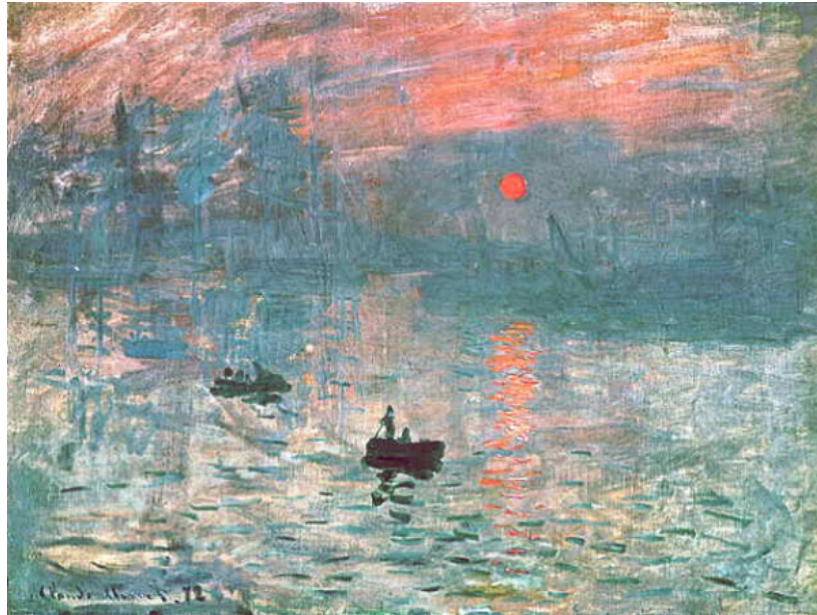


Figura 1 - *Impressão, Nascer do Sol* (1872), de Claude Monet. (wikipedia.org)

A utilização dos registros de impressão de cores, da luz e do movimento, claramente usados na pintura, são verbalizados na obra de Eça, proporcionando sensações de temporalidade e amadurecimento através da luz, da descrição do brilho e da configuração da ação que já se constrói o espaço e a relação que o personagem possui com o ambiente.

É dessa maneira, que a obra de Eça se mostra quase como um convite a adaptações audiovisuais, com descrições imagéticas precisas, construções de perfis físicos e psicológicos pontuais que formalizam brilhantemente a imaginação do leitor/espectador.

Uma adaptação literária para o audiovisual labora sobre códigos da linguagem e suas transformações: da linguagem verbal para a linguagem visual. Para a realização de uma tradução dos signos existentes em uma obra verbal para outra não verbal, é necessário considerar que há uma infinidade de possibilidades interpretativas desses signos. Os signos são sinais que assumem o lugar de outra coisa e possuem sentido de equivalência ou representação. Julio Plaza afirma que “o signo é algo que, sob certo aspecto, representa alguma coisa para alguém, dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente [...]” (2008, p. 21).

Todo signo carrega sentido e significado traduzível para outro signo, seja ele verbal ou não verbal. Uma tradução pode ocorrer de maneiras diferentes e para signos de naturezas diferentes. Essa tradução entre linguagens é chamada de tradução intersemiótica, tal como se dá na adaptação literária para o audiovisual: quando transforma-se um texto em signos para a construção da narrativa imagética.

Essa tradução não é literal, conta com o emprego de profusa criatividade do tradutor, o que pode ser considerado para além de uma transcrição ou tradução, uma transcrição.

Portanto, a tradução de uma obra literária para outra como o cinema pode ser chamada de transcrição, a qual não precisa ser fidedigna ao objeto original descrito, podendo transcender os significados e criar novas relações de similaridades. A transcrição permite estabelecer outras relações entre o texto e o objeto, que são as relações análogas, mas com possibilidades alternativas de leituras e uma nova construção de sentido.

A transcrição é “fazer nascer, a partir do objeto artístico escrito, um novo objeto artístico filmado. Haja vista que a obra literária já é produto de uma leitura da realidade, o filme é uma leitura da obra literária” (GUARANHA, 2007, p. 26 e 27).

Essas interpretações sígnicas fazem parte do processo da transcrição e da adaptação. O pensamento criativo está em contínuo movimento tradutório, busca entender e interpretar o texto para uma mente criativa como a de um artista diretor de arte cuja função é construir conexões a outros registros que o induzam a desbravar um percurso criativo até chegar à materialização propriamente dita.

A adaptação literária ao audiovisual tem mais a ver com a valorização de concepções e enredos, o que não a coloca em subordinação, mas sim propõe uma outra dimensão criativa. Diferentemente da literatura, o cinema permite o não dito, ou seja, pode substituir a expressão verbal pela imagem, essa compreensão vai depender muito mais da sensibilidade do espectador na percepção, mas permite sutilezas que a abrangência literária não possibilita. Essa produção de imagens não explícitas sem oralidade em um filme depende não só da compreensão e desejo do realizador como, principalmente da configuração dos quadros, planos, escolha das formas, cores e texturas que sejam capazes de materializar a obra. Enquanto a literatura conta com o repertório cultural e da imaginação do leitor para a construção da cena, o cinema cria caminhos para a definição exata do espaço cênico proposto, como todas a sua materialidade bem definida.

Foi exatamente dessa maneira, com minucioso estudo que Luiz Fernando Carvalho materializou uma das mais primorosas adaptações já realizadas da obra de Eça de Queirós. Os Maias foi uma adaptação brasileira produzida pela Rede Globo em 2001, em parceria com a emissora portuguesa SIC, exibida entre 9 de janeiro a 23 de março, a versão foi roteirizada por Maria Adelaide Amaral, Vincent Villari e João Emanuel Carneiro.

A obra brasileira, adaptada por Maria Adelaide Amaral foi uma encomenda da Rede Globo à própria e a Luiz Fernando Carvalho, diretor. A autora buscou ser fiel as criações de Eça de Queirós, valendo-se do livro como um guia, uma bússola, voltava-se a ele a todo momento, todos os diálogos eram inspirados e extraídos da obra, procurava manter o espírito da obra em sua adaptação, mas arriscou-se na reinterpretação, para que esta fosse adequada ao veículo suporte, qual seja, a televisão.

Esse processo de pesquisa minuciosa pode ser claramente vista no que se refere aos figurinos de todos os personagens, em especial os figurinos femininos de

Maria Monfort, interpretado por Simone Spoladore e de Maria Eduarda, vivida por Ana Paula Arósio.

A todo momento a materialização dos figurinos e caracterizações, assim como interpretações são referenciadas pelos próprios escritos de Eça que da mesma maneira que concebeu as espacializações, os lugares vividos pela família Maia, também construiu personagens referenciados por analogias artísticas, de obras de artes e períodos históricos.

Eça constrói uma Maria Monfort muito precisa quando a descreve com referências da construção da imagem e estética Renascentistas:

Quando ela atravessava o salão os ombros vergavam-se no deslumbramento de auréola que vinha daquela magnífica criatura, arrastando com um passo de Deusa a sua cauda de corte, sempre decotada como em noites de gala, e apesar de solteira resplandecente de jóias. (...)Mas era no camarote, quando a luz caía sobre o seu colo ebúrneo e as suas tranças de ouro, que ela oferecia verdadeiramente a encarnação dum ideal da Renascença, um modelo de Ticiano...(QUEIRÓS, 2017. p. 32)

Em todo o caso quando Lisboa descobriu aquela legenda de sangue e negros, o entusiasmo pela Monforte acalmou. Que diabo! Juno tinha sangue de assassino, a beltà do Ticiano era filha de negreiro! (QUEIRÓS, 2017. p. 33)

Essas menções criam muito mais que registros físicos, desenvolvem crônicas visuais que revelam gradualmente os contornos da figura, despontando impressões através da luz, construindo um universo tátil através das sensações construídas. A todo o momento Eça desenvolve referências artísticas que revelam sua paixão pelas artes plásticas, dessa vez fez uso do versátil pintor italiano, Ticiano Vecellio, já conhecido por seu intenso domínio da cor e sua modulação policromática. Conhecido por fazer belas mulheres, a construção do feminino sensual é uma constante na obra de Ticiano, valorizava a sinuosidade de corpos carnudos e as curvas do intenso movimento, enfatizado por uma luz suave e reveladora, ele capta a textura da pele com uma grande complexidade cromática. Ainda em sua narrativa imagética, essa revela com perspicácia a tragédia que assolará a narrativa, através do “sangue de assassino”, pois a bela como filha de negreiro carregaria consigo a dor e o sofrimento.

Por conseguinte, na obra Brasileira (2001) conseguiram traduzir toda a intensidade do drama descrito por Eça, pois Maria Monforte foi a imagem vivaz do inexorável destino, trajes impecáveis de caimento perfeito, uma reprodução fiel de uma silhueta do século XIX com toda a licença poética que um figurino exige. Através de um figurino primoroso, Simone Spoladore não apenas apresentou a sensualidade da personagem, mas indiciou de maneira sutil todo o drama que a envolve. Primeiro ela se apresenta ao público em uma tourada, drama e sangue suficiente para uma apresentação preciosa do drama que ainda iria acontecer ao longo da história (um enxerto de texto, dado na versão brasileira que não possui no original de Os Maias de 1888). Maria Monforte apresenta-se em um decotado vestido rosè que deixava todo

o colo nú, podendo revelar sua respiração pelo enquadramento da câmera, o rosê revelava um leve romantismo contrabalanceado pela paixão pujante do scarlate do guarda-sol. O rosê aos poucos seriam saturados nos próximos figurinos, mais claros ou mais ardentes, alcançariam o tom de vermelho paixão, que auxilia a dramatização da tragédia pelo abatimento do touro.

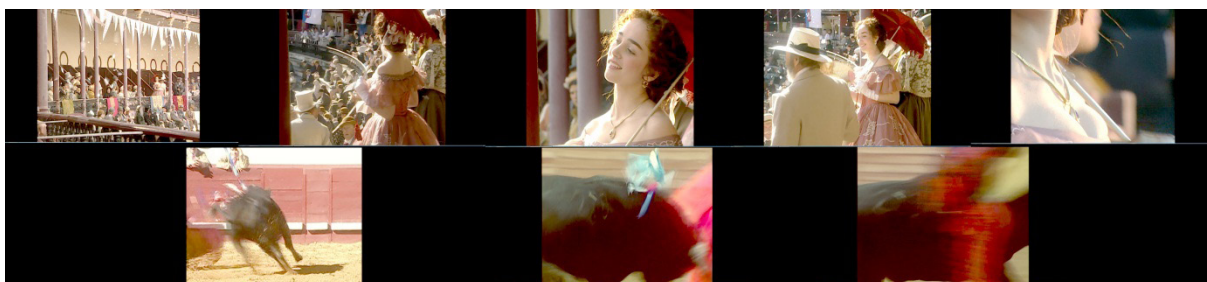


Figura 2 - Composição com os fotogramas das cenas de tourada da minissérie *Os Maias*, 2001.

O vermelho está presente em quase todas as cenas que Maria Monforte aparece, ela é a imagem da própria tragédia, inclusive é através dos tons vermelhos, o *escalate*, que Afonso da Maia tem a visão da tragédia que acometerá sua família através de seu filho. Primeiro em Sintra, quando ele percebe que o romance de Pedro e a Negreira não é passageiro. Ele avista o guarda-sol escarlate e tem a primeira sensação de que algo ruim acontecerá.



Figura 3 - Composição de fotogramas da série *Os Maias* (2001) - A primeira visão de Afonso da Maia sobre o símbolo da tragédia.

No momento em que Dom Afonso da Maia recebe a notícia que o filho Pedro se casou com Maria Monforte, o patriarca dos Maias tem uma segunda visão da tragédia, uma montagem de *flashes* com várias imagens com pontos focais vermelhos. Aparece entre elas o guarda sol que ele avistou em Sintra e as rosas vermelhas que estão sobre a mesa no momento atual. Nota-se uma clara alusão à tourada das cenas iniciais da minissérie, cenas essa que apresentou Maria Monforte como símbolo da tragédia da família Maia. Dessa maneira, Luiz Fernando Carvalho, já conhecido em outros trabalhos por fortalecer simbolismos, utiliza-se a todo momento dos recursos da composição plástica, do figurino e da direção de arte para intensificar a narrativa

e a dramaticidade da obra.

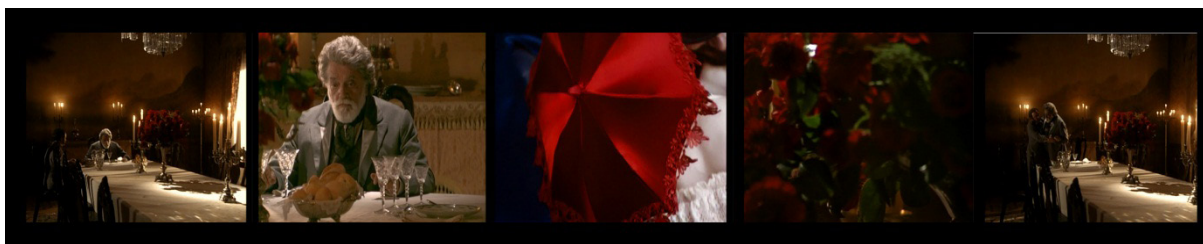


Figura 4 - Composição de fotogramas da série *Os Maias* (2001) - A segunda visão de Afonso da Maia sobre o símbolo da tragédia, quando descobre do casamento do filho Pedro da Maia com Maria Monforte.

Já com Maria Eduarda, outra figura feminina, e também protagonista da obra junto com Carlos, Beth Filipeck buscou traduzir a aristocracia europeia da segunda metade do século XIX, quando surgem os primeiros costureiros da chamada *haute couture* (Charles Frédéric Worth, da Maison Worth, inglês radicado em Paris, 1857), e a indústria têxtil estimula o luxo da *toalete* (o pensamento de vestir-se). A concepção de vestuário idealizado por Beth, é rica, “elegante, realmente distinta”, respeita os “costumes (que) vinha(m) do mundo da ‘alta sociedade’(...) que suscitavam as mais deslumbrantes extravagâncias dos grandes costureiros: chapéus sobrecarregados de plumas, vestidos *entravés* capas de chinchila de 10 mil luíses” (BOUCHER, 2010, p.373). A figurinista traduz “o tom acima” típico das obras de Luiz Fernando Carvalho, dessa maneira, Ana Paula Arósio, que deu vida à Maria Eduarda, conceberam uma mulher elegante, requintada, e Beth vestiu uma mulher tal qual descrito por Eça:

ela passou diante deles com um passo soberano de deusa, maravilhosamente bem feita, deixando atrás de si como uma claridade, um reflexo de cabelos de ouro, e um aroma no ar. Trazia um casaco colante de veludo branco de Gênova, e um momento sobre as lajes do peristilo brilhou o verniz das suas botinas. (...) E no silêncio a voz de Craft murmurou: - *Très chic* (QUEIRÓS, 2017, p. 169)

Já a obra de Maria Adelaide Amaral e Luiz Fernando Carvalho foi embebida de um mergulho profundo na construção da identidade dos personagens que habitavam a obra de Eça de Queirós. Um mergulho denso na obra e na própria história do período. Pois para a moda foi um período revolucionário, a indústria têxtil ofereciam opções de tecidos, sedas pesadas, veludos, *jacquard*, cetins pesados, *barèges*, o vasto repertório e a ascensão dos costureiros tornavam o “luxo acessível” (BOUCHER, 2010, p. 371). A ideia de se vestir também é fortalecida pelas óperas, as idas aos teatros que passam exercer influência tanto na maneira de se vestir quanto na liberdade de apresentar-se, pois a colaboração dos costureiros como Worth, Doucet e Redfern com os grandes artistas que se apresentavam fazia com que existisse um pensamento que delinea e harmoniza o chamado “espírito do papel e os figurinos de sua intérprete, e até o cenário” (idem, p. 373).



Figura 5 - Composição de fotogramas da série *Os Maias* (2001) – Trajes utilizados por Maria Eduarda. Passeio à Sintra (Esq.) e primeira aparição (Dir.)

Maria Eduarda é a tradução da elegância que revela sua boa educação em colégio interno, suas viagens e principalmente sua familiaridade com a capital referênciada da moda no período: a França. Recém chegada da França, Maria Eduarda se apresenta ao público e aos próprios personagens como uma Deusa. Para o papel, Ana Paula Arósio precisou descolorir os cabelos naturalmente castanhos e tornar-se loura como descrito por Eça.

Destarte, podemos perceber que uma produção audiovisual que trabalha com a adaptação trabalha na transformação de ideias e do texto na busca da consolidação das imagens, o alinhamento técnico e artístico que ditam predicados peculiares a obra. São nas minuciosidades encontradas no texto, nas intensidades interpretadas e nos diálogos travados em equipe que serão definidas as vias de construção e materialização de uma obra.

E uma obra como a de Eça de Queirós é material rico a adaptação, pois o autor concebe suas mulheres através de referências imagéticas tão precisas, construindo descrições complexas para uma transcrição na adaptação de livro para audiovisual. Com tanta precisão em suas narrativas, cabe à equipe de materialização da série se apropriar do texto e dar forma e vida a ele.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas: Papirus, 1993.

_____. **O olho interminável**. *Cinema e Pintura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

BETTON, Gerad. **Estética do cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

BOUCHER, François. **História do traje no ocidente**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

GUARANHA, Manoel Francisco. “Literatura e Cinema: Da palavra à imagem – adaptação e recriação.” In: **Cinema, Literatura e História**; Angelica Hoffler, [et. al.]. Santo André: UniABC, 2007.

MEMÓRIA GLOBO. **Entre tramas, rendas e fuxicos**: o figurino na teledramaturgia da TV Globo. São Paulo: Globo, 2007.

QUEIRÓS, Eça de. **Os Maias: Episódios da Vida Romântica**. Jorge Zahar Ed. 2017.

SANTAELLA, Lúcia. **A assinatura das coisas**. Rio de Janeiro, Imago, 1992.

_____. **O que é semiótica**. São Paulo, Brasiliense, 2006.

PLAZA, Júlio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FILMOGRAFIA

CARVALHO, Luiz Fernando. *Os Maias*. Brasil. Rede Globo, 2001.

SOBRE AS ORGANIZADORAS

Denise Pereira - Mestre em Ciências Sociais Aplicadas, Especialista em História, Arte e Cultura, Bacharel em História, pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Cursando Pós-Graduação Tecnologias Educacionais, Gestão da Comunicação e do Conhecimento. Atualmente Professora/Tutora Ensino a Distância da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) e professora nas Faculdade Integradas dos Campos Gerais (CESCAGE) e Coordenadora de Pós-Graduação.

Maristela Carneiro - Pós-Doutoranda pela Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná – Unicentro. Doutorado e Pós-Doutorado em História pela UFG e pela UFMT, respectivamente. Docente do curso de História na Universidade Estadual de Ponta Grossa.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Alegoria da caverna 272

C

Colonização 122, 226

E

Ensino de história 26

F

Feminismo 136

Filosofia 12, 94, 95, 98, 123, 235, 271, 278

H

História intelectual 91, 102

Historiografia 40, 41, 43, 44, 45, 53, 54, 55, 66, 88, 89

I

Igreja católica 115

L

Literatura 96, 99, 104, 112, 136, 137, 138, 144

M

Maias 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113

Meio ambiente 1, 12

Memória 6, 10, 13, 14, 18, 20, 34, 39, 56, 66, 67, 76, 88, 89, 102, 178, 245, 256

Micro-história 114

P

Política 15, 24, 68, 69, 70, 75, 102, 136, 150, 158, 164, 235, 258

Populismo 145, 154

R

Relações de trabalho 8, 236

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-560-0



9 788572 475600