

**Literatura em rede nacional: observações sobre a adaptação
da obra *A Muralha* para o meio audiovisual**

Samantha Borges¹

Universidade Federal de Santa Maria

Resumo

O artigo tem como objeto de análise a adaptação da obra brasileira *A Muralha*, de Dinah Silveira de Queiroz. Encomendada à autora em homenagem ao IV Centenário da fundação da cidade de São Paulo (Brasil), a obra relata a violência vivida pelos primeiros habitantes da vila de São Paulo de Piratininga, no fim do século XVII. Romance histórico clássico, a obra é transposta para o meio audiovisual em comemoração aos 500 anos do Brasil, em 2000, com autoria de Maria Adelaide Amaral e direção geral de Denise Saraceni e Carlos Araújo. Devido à extensão da minissérie – 49 capítulos –, foi escolhido para análise apenas o primeiro episódio, colocado em comparação ao início do primeiro capítulo do livro. Como embasamento teórico, o trabalho apóia-se nos fundamentos da literatura comparada e na teoria da adaptação desenvolvida por Robert Stam, da qual se optou pelos aspectos ligados às modificações e permutas da história, personagens e contexto.

Palavras-chave

Adaptação literária; Stam; cinema; televisão; *A Muralha*.

1 Teoria da Adaptação: o texto com mais sentidos

Quando se fala em adaptação, o termo parece vago, perdido nas infinitas malhas teóricas dos estudos literários e na linha de pesquisa de literatura comparada. Para quem o termo não soa vago, pode soar óbvio demais, da mesma maneira que a nomenclatura “literatura comparada” se apresentava no século XVIII. Um dos primeiros embates sobre adaptação foi a definição de sua nomenclatura. Ana Maria Balogh, por exemplo, trouxe à luz o termo “transmutação”, escolhido por Jakobson como alternativa à transposição fílmica. Porém, o termo adaptação já estava devidamente enraizado no campo de estudos, e acabou vencendo por ser o mais

¹ Bacharel em Jornalismo e mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), em Santa Maria, Brasil.

usado e tradicional, mesmo que em alguns aspectos não seja o mais assertivo ou completo. Em resumo, utilizam-se ambos os termos como sinônimos, sem grandes problemas para a sua compreensão, porém adaptação ainda é o mais recorrente.

A adaptação não é um artifício completamente novo. Se observarmos o percurso da história da humanidade, poderemos ver a adaptação nos mais diversos diálogos com as artes mais “antigas” como o teatro, a música, a pintura, mais tarde com o cinema, o jornalismo, e hoje com expressões contemporâneas como as advindas do mundo digital. Assim como o mundo evoluiu, também a literatura foi assumindo diferentes formas de diálogo, apresentação e construção através da expansão dos meios de comunicação e do avanço da tecnologia, que possibilitaram a concretização do virtual, quando antes apenas saboreávamos um livro, sozinhos, em meio a centenas de páginas e imersos apenas em nossa imaginação. A adaptação de um livro para um suporte midiático torna possível a visualização daquilo que fazia parte apenas do imaginado e, por ser só imaginado, um pouco mais distanciado do real. A cultura imagética do século XX – através das potências cinematográficas e televisivas - trouxe essa impressão de realidade ao que antes era apenas uma palavra escrita e aguçou os “sentidos” do texto: visão e audição foram atomizadas pelo impacto de uma imagem pré-construída

(...) a imagem é um símbolo muito próximo da realidade sensível que ele representa. Enquanto isso, a palavra constitui um símbolo indireto, elaborado pela razão e, por isso, muito afastado do objeto. Assim, para emocionar o leitor, a palavra deve passar novamente pelo circuito dessa razão que a produziu, a qual deve decifrar e arrumar logicamente este signo, antes que ele desencadeie a representação da realidade afastada à qual corresponde, ou seja, antes que essa evocação esteja por sua vez apta a mexer com os sentimentos. A imagem animada, ao contrário, forma ela própria uma representação já semipronta que se dirige à emotividade do espectador quase sem precisar da mediação do raciocínio (EPSTEIN *apud* XAVIER 1983: 293).

A isso, Epstein chamou de “teatro da pele” e Balász (1923) define como característica “do novo tempo do ‘homem visível’, como recuperação da experiência visual após séculos de cultura baseada na palavra impressa” (*apud* XAVIER 1983: 21). Por isso, costuma-se dizer que a adaptação contém em si o princípio da hibridização², que mescla suportes, discursos e formas de apresentação, o que Balogh chama de “substâncias”:

² O termo hibridismo em geral suscita discordâncias. Aqui permaneceremos apenas no terreno da compreensão acima, em que se toma o produto adaptado como híbrido, por não apenas apresentar diferentes “substâncias” em contato, em diálogo, já que a leitura de um livro, por exemplo, também colocaria em questão o uso dos sentidos mencionados, mas principalmente porque esses sentidos são potencializados no processo adaptativo para os meios audiovisuais.

Este processo pressupõe a passagem de um texto caracterizado por uma substância da expressão homogênea – a palavra -, para um texto no qual convivem substâncias da expressão heterogêneas, tanto no que concerne ao visual, quanto ao sonoro (BALOGH 1996: 37).

Devido à exploração dessa “impressão de realidade”, que pode ser utilizada de maneira abusiva em prol da emotividade, por exemplo, e ainda da mescla de diferentes discursos, advindos de campos culturais distintos, ao longo da história das adaptações, a crítica defende que seu uso, em especial, para meios de comunicação de massa, na verdade, vulgariza o texto literário, transformando-o em mero produto de mercado. Porém, com o avanço de teorias como a Narratologia, os Estudos Culturais, a Teoria da Recepção, a Teoria Filosófica, a Performativa, além das pesquisas de Gérard Genette em torno da Transtextualidade e de Júlia Kristeva sobre a intertextualidade, novos olhares são lançados sobre a área de estudo e fundamentam as bases da Teoria da Adaptação. Diante dessas correntes teóricas, Stam apresenta alguns critérios para a construção de uma análise comparativa entre texto literário e texto adaptado ao meio audiovisual. Para o autor é importante que, ao observar uma adaptação, se perceba as questões relacionadas a:

- Autoria: para Stam a afinidade (temática e estilística) entre autor (do livro) e diretor (do filme) favorece uma boa adaptação;
- Modificações e permutas da história: seguindo uma análise narratológica a partir de Genette, três questões são cruciais – a ordem (linear ou não linear); a duração (ritmo ou velocidade da narrativa); e frequência (quantas vezes e de que maneira um evento ocorre na história);
- Personagens: compara de que maneira as adaptações adicionam, eliminam ou condensam personagens;
- Contexto: Stam confere especial importância ao contexto, já que as adaptações, assim como os romances, podem refletir tendências ideológicas e culturais, bem como de discursos sociais dominantes em sua época de produção.

Através de uma visão abrangente, abordando critérios tanto técnicos, quanto culturais, Stam defende a posição de teórico que desmistifica a questão da fidelidade no processo de adaptação. Como o próprio autor admite, é praticamente impossível não lançar um olhar valorativo a uma adaptação construída a partir de um texto literário, mas o objetivo de uma análise adaptativa não é esse:

Nós ainda podemos falar em adaptações bem feitas ou mal feitas, mas desta vez orientados não por noções rudimentares de “fidelidade” mas sim, pela atenção à “transferência de energia criativa”, ou às respostas dialógicas específicas, a “leituras” e “críticas” e “interpretações” e “re-elaboração” do romance original, em análises que sempre levam em

consideração a lacuna entre meios de expressão bem diferentes (STAM 2006: 51).

Por isso, a riqueza desse campo de estudos reside exatamente no grande leque que abre no tocante à construção de significados de uma obra e de seu potencial adaptativo. Torna-se impraticável o desejo por julgar uma adaptação segundo a sua fidelidade ao texto original, tampouco se torna desinteressante o objeto adaptado que se mantenha como “tradução servil”. Importa, portanto, compreender que o processo de adaptação “implica o princípio absurdo de que valores significados existem independentemente do significante expressivo que lhes dá vida. Quando se vai de um sistema a outro, há uma mudança necessária de valores significantes” (JOHNSON, *apud* BALOGH 1996: 42).

2 O romance *A Muralha*: do livro à tela

A minissérie *A Muralha*, inspirada no romance homônimo de Dinah Silveira de Queiroz (que foi homenagem aos 400 anos da cidade de São Paulo), foi escrita por Maria Adelaide Amaral, e fez parte de uma grande comemoração em homenagem aos 500 anos do Brasil. Transmitida pela Rede Globo de Televisão, entre os dias 04 de janeiro de 2000 e 28 de março do mesmo ano, em 49 capítulos, o programa atingiu altos índices no IBOPE³, foi uma das minisséries mais longas da história da televisão brasileira e foi vencedora do Grande Prêmio da Crítica de TV da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), na categoria minissérie e na categoria de melhor ator (para Tarcísio Meira, intérprete de Dom Jerônimo), em 2001. A minissérie, além do sucesso no Brasil, também conquistou o público de países como Chile, Costa Rica, Guatemala, Letônia, Moçambique, Nicarágua, Paraguai, Peru, Portugal, República Dominicana e Venezuela.

A obra de Dinah já havia sido adaptada à TV em três ocasiões, segundo Ismael Fernandes (*apud* RAUS 2006: 13), no formato novela: a primeira, em 1958, pela TV Tupi; a segunda em 1963, pela TV Cultura; e a última pela TV Excelsior, em 1968. Já “Hélio Guimarães indica uma versão anterior, da TV Record, em 1954, ano da primeira edição do livro e da comemoração do IV Centenário de São Paulo” (RAUS 2006: 13). A minissérie escolhida para a comemoração dos 500 anos de descobrimento do Brasil é, portanto, um *remake* (uma regravação de um produto cinematográfico ou televisivo que já havia sido produzido) fator que, segundo Stam distancia o foco da fidelidade na nova adaptação, já que “a existência de tantas adaptações anteriores alivia a pressão pela ‘fidelidade’, ao mesmo tempo em que estimula a necessidade de inovação” (STAM 2006: 43).

Para passar das 430 páginas do livro para os 49 capítulos de minissérie, a história de *A Muralha* sofreu várias alterações. Além disso, a minissérie inicialmente faria parte de um projeto maior em comemoração aos 500 anos de descobrimento do Brasil, que abarcaria a produção não de uma, mas de cinco minisséries, cada uma delas correspondente a um dos cinco séculos de história do país, mas alguns fatores na articulação da minissérie mudaram os rumos de sua produção. Em entrevista⁴, Maria Adelaide Amaral, autora da minissérie, relata que ao sentarem-se para reunião os prováveis cinco autores para as respectivas produções, cada um deles escolheu

³ Multinacional brasileira de capital privado que realiza pesquisas de informações e estudos sobre mídia, opinião pública, intenção de voto, consumo, marca, comportamento e mercado. Fonte: www.ibope.com.br

⁴ Entrevista disponível em www.memoriaglobo.globo.com

rapidamente o “seu século” a ser trabalhado, restando-lhe o século XVI. Questionada sobre o que faria, ela imediatamente mencionou São Paulo – segundo ela um verdadeiro “chute” -. “E o que seria São Paulo no século XVI?”, foi questionada novamente. Sem pestanejar a autora respondeu: “*A Muralha*”.

A proposta foi aceita, porém as outras minisséries foram suspensas e optou-se por aumentar a trama, que primeiramente havia tido a extensão estipulada em mínimo de oito e máximo de 24 capítulos, chegando aos 49 capítulos transmitidos em 2000 pela Rede Globo de Televisão. Isso aumentou a responsabilidade de se realizar uma grande produção. Outro porém, que trouxe mudanças significativas na adaptação da narrativa ao meio audiovisual, foi o fato de que, ao ter a obra em mãos, Maria Adelaide descobriu que o romance não se passava no século XVI e sim em finais do século XVII e início do XVIII. Maria Adelaide conta na entrevista o que pensou:

Vou fazer retroagir a ação histórica e vou colocar essa história em 1599, não na época da Guerra dos Emboabas, mas eu vou falar não só exatamente sobre a trama romântica, mas eu vou usar os avós desses personagens, os primeiros, os pioneiros bandeirantes. Aquele pessoal que não saía pra descobrir nem ouro nem pedra, aquele pessoal que saía pra pegar índio mesmo. Os primeiros habitantes, os primeiros brancos da terra, São Paulo.⁵

Como se verá adiante, essa última circunstância foi decisiva na criação de novos personagens, de novas tramas e especialmente de novas temáticas históricas que não foram abordadas na obra original. A análise dessas mudanças será feita de maneira comparativa entre obra e minissérie, mas mais importante que uma simples identificação do que foi modificado, permutado, alterado, é tentar observar de que maneira esses elementos, dispostos de maneira diferenciada na adaptação, transformaram a percepção e fruição da narrativa. Compreendendo que as diferentes teorias desenvolvidas ao longo do século XX, relacionadas à teoria da adaptação se mostram importantes na análise, mas diante da necessidade de se delimitar a análise, o artigo seguirá os aspectos considerados por Stam como essenciais em uma apreciação teórica de um material adaptado. Stam destaca em seu artigo “Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade”:

(...) gostaria de fazer algumas propostas modestas para lidar com a narrativa, aspectos temáticos e estilísticos das adaptações cinematográficas, algo menos grandioso que uma teoria, porém mais do que uma metodologia. Aqui eu não estarei mais tratando do *status* teórico da adaptação, mas sim posicionando um modelo prático/análítico para tratar adaptação das propriamente ditas (2006: 35).

A opção por esse “modelo” proposto por Stam se deve ao fato de que ele traz em sua base teórica o Dialogismo de Bakhtin, retrabalhado por Kristeva na questão da Intertextualidade e por Genette em sua sugestão de Transtextualidade, vieses

⁵ Depoimento extraído de entrevista com Maria Adelaide Amaral, disponível em www.memoriaglobo.globo.com

considerados importantes para o desenvolvimento de uma teoria aproximativa entre literatura e outras artes e mídias. Stam, portanto, renova a teoria da adaptação, oferecendo uma proposta abrangente e prática de análise. Porém, ao posicionar essa proposta enquanto “modelo” e não “teoria”, o autor revela a constante dificuldade de se convencionar uma teoria fechada, engessada sobre a área, expondo o caráter de constante atualização dos estudos adaptativos. Retomando, o modelo de análise de Stam, gira em torno basicamente de quatro eixos: autoria, modificações e permutas da história, personagens e contexto. Entretanto, no presente trabalho, serão explorados apenas três deles, excluindo o item autoria. Vale destacar também que não se pretende esgotar todos os pontos de análise de cada eixo, devido a essa necessidade de delimitação do trabalho.

2.1 Modificações e permutas da história: consequências do deslocamento temporal da narrativa

Uma das principais modificações na transposição de *A Muralha*, do livro, para o audiovisual é assistida nos minutos iniciais da minissérie. As primeiras cenas da versão televisiva consistem na apresentação do espaço em que se passa a história: imagens da natureza exuberante, crianças indígenas brincando em um rio com suas mães, conversas alegres entre os índios, em sua língua nativa, animais selvagens como onças, jacarés e por fim em plano geral (enquadramento da câmera que mostra um plano de visão de grande alcance, uma vista geral, geralmente com finalidade de descrição espacial), do alto, é mostrada uma vila indígena, na qual índios trabalham com artesanato, retratando uma cena cotidiana. Após, são mostrados, em enquadramentos mais próximos (*close-up*), um grupo de homens brancos que caminham na mata e observam, de longe e sorrateiramente, a aldeia mostrada nas cenas anteriores. O que se segue, quando esses dois conjuntos de cenas se entrelaçam, é uma verdadeira chacina: com o intuito de capturar índios a fim de escravizá-los, os homens brancos, os Bandeirantes pioneiros nas terras brasileiras, atacam a tribo com extrema violência, utilizando armas de fogo, facões e da mais bruta violência.

Em contrapartida, o livro traz um início bem diferente: em suas primeiras páginas, a narrativa logo apresenta Cristina (que tem seu nome alterado para Beatriz, na minissérie) a prometida de Tiago, que, ainda a bordo do navio pelo qual partiu de Portugal com destino às terras brasileiras, demonstra através de seus pensamentos a expectativa de encontrar-se com seu noivo e ser feliz no novo mundo. A partir desses dois começos de história distintos, é possível auferir uma mudança particular de enfoque da narrativa. Se no livro, mesmo que haja a descrição da violência e das dificuldades de um povo em formação, o espírito romanesco da heroína que anseia por seu herói é colocado em primeiro plano, ao leitor, logo no início da história.

Talvez um fator tenha provocado tal modificação, na versão adaptada. Como comentado anteriormente, a autora Maria Adelaide Amaral ficou responsável por retratar ficcionalmente um Brasil do século XVI. A obra de Dinah, entretanto, narra o país em fins do século XVII e início do século XVIII, tendo inclusive, como principal pano de fundo histórico, a Guerra dos Emboabas, ocorrida em 1708. Maria Adelaide, insistindo em utilizar a obra *A Muralha* como inspiração para sua produção televisiva, decide deslocar a história para o século XVI, como ela mesma afirma em entrevista. O

mote principal da trama, com esse deslocamento temporal, portanto se modifica: aos desbravadores de então, não é ainda a corrida pelo ouro que atrai interesse, mas sim a captura de índios para formação de mão-de-obra, elemento essencial em uma terra a ser construída por completo.

O peso dessa modificação se traduz no aprofundamento de uma abordagem temática dentro de cada versão da narrativa: na obra, a questão da alteridade em relação ao indígena é trabalhada do ponto de vista da assimilação, ou seja, o índio é subjugado ao seu “senhor” – homem branco – e em algumas passagens o próprio índio é retratado com características negativas, que até mesmo justificariam algumas atitudes do europeu. A violência para com esse indígena, portanto, é retratada, porém de uma forma um pouco mais sutil. Já na minissérie, o abuso e a crueldade do europeu contra o índio é extrapolada ao nível de uma forte crítica a esse modelo de colonização. Por poder valer-se do áudio e do vídeo, que – como já observado – alcança de forma mais realista os sentidos do telespectador, a versão audiovisual torna-se, portanto, muito mais expressiva e impactante ao descrever as relações entre os primeiros desbravadores das terras brasileiras e seus habitantes nativos.

2.2 Personagens

Outra modificação importante realizada no processo de adaptação da obra para a televisão é a inclusão da temática relativa à inquisição. Além do deslocamento temporal da narrativa, também a ampliação do número de capítulos da minissérie são fatores que possibilitam a criação de um novo núcleo na trama, que trabalha a questão da perseguição e tortura de judeus. Na obra literária esse enfoque não existe, justamente pelo fato de se passar nos séculos posteriores ao período da Idade Média. A história, ao ser deslocada para o século XVI, torna o tema possível de ser abordado, apresentando um aspecto inovador, já que a inquisição é um assunto pouco explorado pela ficção televisiva brasileira, pois é mais tradicionalmente ligado à realidade Europeia e não à latino-americana. O tema é apresentado logo no primeiro capítulo, com a chegada de personagens que assumem a posição de “cristãos novos”, ou seja, judeus que se convertiam à religião católica, soberana no mundo ocidental no século XVI.

É a partir da inserção dessa nova temática, ausente na narrativa escrita por Dinah Silveira de Queiroz, que surgem as principais modificações em termos de personagens, na produção audiovisual. Juntamente com a protagonista da história, Beatriz, chega a bordo do navio português, a personagem Ana. A portuguesa é judia, mas renunciou sua religião de origem, para libertar o próprio pai da condenação à fogueira pela Inquisição. Além de ser obrigada a converter-se à religião Católica, ela também deve cumprir a ordem de vir ao Brasil e tornar-se esposa de Dom Jerônimo, um comerciante que se torna protagonista de algumas das cenas mais fortes produzidas pela minissérie, e que mostram as torturas perpetradas por ele, contra a judia.

Dom Jerônimo, também um personagem que não existe na versão literária de *A Muralha*, representa uma crítica audaz à Igreja Católica e ao Tribunal do Santo Ofício, pois é a personificação da hipocrisia religiosa: se declara um defensor da moral e proclama a si mesmo o direito de acusar e julgar àqueles que acredita atentarem

contra a ética de sua religião. Mas ao mesmo tempo em que se considera um representante do Santo Ofício na Vila de São Paulo de Piratininga, ele próprio realiza os piores pecados morais: estupra inúmeras vezes a índia Moatira, criada de sua casa; tortura com os mais cruéis castigos Ana, espionando-a para observar se ela realmente converteu-se; além de subjugar vários outros personagens à violência e à tirania.

A criação desses dois novos personagens, que não faziam parte da obra literária que serviu de inspiração para a minissérie acabou por modificar também alguns personagens da trama original, como Dom Guilherme, por exemplo. Na obra, esse personagem aparece como um habitante solitário de São Paulo de Piratininga, um homem elegante e educado, mas também sedutor e secretamente libidinoso. É em sua casa que Cristina (Beatriz) repousa em sua primeira noite no Brasil, envolvida entre medo e encanto sobre os costumes da gente da terra. Dom Guilherme, na metade da trama, chega a cortejar Cristina dizendo-se apaixonado por ela. Já na minissérie, o cavalheiro recebe em sua casa não Beatriz (Cristina), mas Ana, por quem se apaixona perdidamente. A nova personagem portanto, coloca em evidência Dom Guilherme - que tinha papel secundário na obra original -, configurando um triângulo amoroso de destaque na trama televisiva, entre Dom Jerônimo, Ana e Dom Guilherme. Com a inserção de Dom Jerônimo e Ana, ainda ganha destaque a índia Moatira, que na obra tinha espaço também secundário e na trama transposta ao audiovisual se transforma em uma forte representação dos abusos realizados pelo europeu contra índios, especialmente o assédio sexual contra a mulher indígena.

2.3 Contexto

Stam defende que o contexto é um fator de suma importância para a compreensão do significado de uma obra adaptada. Para o autor é preciso que se considere que o objeto analisado possa estar transmitindo ideologias, crenças, visões de mundo de uma determinada época. Entre o lançamento de *A Muralha* no suporte livro e sua transposição para a televisão transcorrem 46 anos. Parece pouco, no entanto são décadas em que ocorrem transformações de ordem cultural, social e econômica profundas, influenciando diretamente no fazer artístico. A modificação do olhar que é lançado na relação entre o Velho Mundo (Europa) e o então chamado Novo Mundo (América), pode ser compreendido como reflexo da época em que cada produção foi realizada. Dois discursos iniciais representam essa mudança de perspectiva ideológica. Na primeira página da obra, Cristina (Beatriz, na minissérie) ouve do capitão-mor do navio em que chega ao Brasil, a seguinte declaração:

Se soubésseis o que é esta terra, e estes endemoninhados sem Lei nem Rei, não gastaríeis aqui vossa gentil presença. (...) Cure-se a menina de ilusões. A pobreza arrogante desta terra! Os índios feios como Judas, os brancos sujos, fanfarrões briguentos, os negros fazendo o que lhes ensinam, como monos. Os padres disputando com os brancos, mas lhe dizendo as missas. E as mulheres escondidas em casa como coelhos nas tocas, ignorantes e obstinadas (QUEIROZ 2000: 12).

A passagem demonstra uma visão preconceituosa e arrogante por parte do europeu, que considera a nova terra um local de miséria e selvageria. Já na minissérie, a imagem da vinda de Beatriz ao Brasil é envolvida pela voz em *off* de seu irmão, lendo uma carta destinada ao seu tio Dom Braz – que irá receber Beatriz como sua futura nora em solo brasileiro. A declaração não está presente na obra, apenas na versão televisiva e mostra não só uma visão positiva da nova terra, mas também um olhar de decadência sobre Portugal:

Meu tio, escrevo-lhe dessa Lisboa empobrecida e arruinada, neste Reino Português sob o tacho de Castelo. Mais livre e esperançoso deve estar vosmecê, nesta terra de onde nos chegam o anúncio de maravilhas. Nesse mundo novo tão longe desta velha e cansada Europa e tão perto para vós. Quando vosmecê ler estas linhas, minha irmã Beatriz já estará em alto-mar e se vento houver, chegará em Santos em dez semanas. Rogo que cuideis dela como se vossa filha fosse nessa terra que agora irá viver. Que Nosso Senhor leve Beatriz ao Porto de Salvador e que ela seja recebida por vós como a ditosa e desejada noiva de se filho Tiago Olinto (DVD *A Muralha* 2002)

Logo, através da passagem retirada da obra, é possível apreender um discurso ideológico mais tradicional, que ainda vê a chegada dos europeus à América como uma espécie de “salvação” do Novo Mundo, local em que habita um povo bárbaro, selvagem, que com a chegada do europeu tem contato com o mundo civilizado. Uma visão que é reflexo de um momento sócio-histórico típico de meados do século XX, que ainda tem como base a dicotomia colonizador x colonizado. Na passagem retirada da minissérie já é possível perceber uma mudança ideológica: retira-se a carga negativa da citação presente na obra, e insere-se uma visão do Novo Mundo favorável, em contraponto a um olhar crítico lançado à Europa, tida como decadente. Esse outro olhar, de uma minissérie produzida quase meio século depois de sua obra original, pode ser tido como resultado de um novo posicionamento frente ao processo de colonização das Américas, fundamentado especialmente em teorias que questionam e criticam a postura autoritária e dominadora do Velho Mundo e desmistifica a visão do Novo Mundo como terra apenas selvagem.

A partir disso, também é possível perceber uma mudança na representação da relação de alteridade entre o homem branco e o povo nativo. No livro de Dinah a ideologia do colonizador é mostrada – o que também pode ser vista em alguns momentos como crítica -, mas, principalmente, traz passagens que revelam o caráter pejorativo com que o europeu caracterizava o povo indígena e alguns negros que já eram trazidos para o Brasil. Uma das características mais recorrentes é a atitude de completa servidão com que nativos e escravos devotam a seus senhores brancos, o que também aparece ligado a outras duas características: a preguiça e a burrice. Em geral, os índios seguem ordens de maneira atrapalhada, como se fossem idiotas; além disso, estão sempre tentando “descansar”, como discursaria Joana Antônia, personagem que chega do reino juntamente com Cristina “vou mandar Davidão surrar estes escravos, que cochilam em pé. Nunca vi gente tão preguiçosa em minha vida” (QUEIROZ 2000: 38). Ainda na obra, entre os personagens apresentados, há uma relação, mostrada de forma mais sutil, por parecer não ter tanta importância, ser algo realmente natural, que é o desprezo com que são tratadas as índias. Mais uma vez, A

Muralha vem trazer os traços de dominação mantidos durante todo o processo de colonização, em que está presente tanto a ideia de submissão das índias ao prazer carnal do homem branco, quanto a sua sujeição à servidão e as leis do “dito” civilizado.

Já na minissérie, percebe-se que características negativas como a preguiça e a imbecilidade não são tão exploradas. Em ambas produções a violência do homem branco é representada de forma cruel. Porém, na obra, mesmo que exista uma crítica, em algumas passagens parece que a agressão do europeu contra o índio é um pouco justificada, em função de ser o índio um ser preguiçoso. Já na minissérie, a barbárie pertence ao branco e não ao índio. O indígena é retratado como a real vítima de uma história de massacre e subjugação de um povo sobre outro. Uma cena demonstra essas posturas diferenciadas, pois é representada na obra de uma maneira e na minissérie de outra. Dom Guilherme, no livro, recebe Cristina (Beatriz) em sua casa e durante o jantar, tem a seguinte atitude:

Uma índia chegava para retirar as sobras da ceia. Trazia roupa limpa e alva mas seu vestido à frente estava aberto, desabotoado, e o seio esquerdo, quando ela se debruçou, veio à mostra. Ele derramou sua cólera: - Pagã infeliz – ralhou -, sabeis que teu senhor quer decência nesta casa! Compõe-te, avia-te, cunhã sem juízo! (QUEIROZ 2000: 27).

Na minissérie, o mesmo episódio mostra modificações. Primeiramente, a cena de Dom Guilherme recebendo Ana em sua casa, mostra as índias que servem a ceia não de vestido que, entreaberto, acaba mostrando sem querer seus seios. Ao entrarem na sala para servir o jantar, elas surgem apenas com uma saia, sem blusa, ou seja, com os seios completamente desnudos. Por fim, Dom Guilherme, ao invés de “derramar sua cólera” sobre as nativas, explica para Ana – que observa o fato um pouco assustada – que os índios não possuem maldade, andam sem roupa sem que isso seja uma ofensa e que é difícil ensiná-los a vestir-se. A maneira como a cena é mostrada e, principalmente a postura de Dom Guilherme, mostra a transformação de um caráter mostrado como imoral, na obra, em um caráter amoral, na minissérie. Na minissérie, portanto, o peso da crítica ao comportamento indígena mostrado na obra é atenuado.

3. Considerações finais

O artigo teve como proposta analisar o primeiro capítulo da minissérie *A Muralha*, transmitida no ano 2000, pela Rede Globo de Televisão, em comemoração aos 500 anos de “descobrimto” do Brasil, em comparação às páginas iniciais da obra que serviu de inspiração à produção audiovisual, que possui mesmo nome, da autora brasileira Dinah Silveira de Queiroz. Para fundamentar a análise foi realizada a revisão de alguns pontos da teoria do cinema, com enfoque especial no modelo de Robert Stam, em que o autor destaca a autoria, as modificações e permutas da história, os personagens e o contexto, como elementos essenciais para se observar no processo de adaptação literária.

No artigo, excluiu-se o item autoria, concentrando-se as observações em torno das modificações e permutas da história, personagens e contexto. Com intuito não de apenas identificar diferenças entre um objeto e outro, a comparação entre a obra literária e a minissérie observou quais foram os resultados das mudanças impostas pelo novo meio em que a história foi inserida. Conclui-se que o deslocamento temporal da narrativa, em que a obra se passa em finais do século VXII e início do XVIII e a minissérie no final do século XVI e início do XVII acarretou as transformações mais profundas no enredo, já que trouxe à tona novas temáticas – inexistentes no livro – como a questão da Inquisição, além de uma abordagem um pouco diferenciada em relação ao homem europeu e o indígena brasileiro. Por consequência, têm-se a inserção de novos personagens na trama, além de destacar alguns já existentes.

Em relação ao contexto, também esse deslocamento acarreta modificações, afinal o olhar lançado sobre o Brasil, em um contexto de séculos diferentes, se altera, trazendo ideologias distintas. Enquanto no livro, é apresentada uma visão mais romantizada da história, a minissérie, em função de ter como aliado elementos audiovisuais, se vale da ação como mote essencial da trama. Compreende-se, a partir dessas observações, que ao ser adaptada, uma obra literária passa por um método de adequação ao novo suporte, processo que amplia, destaca, reconstrói, exclui elementos do texto original, enriquecendo assim, a possibilidade de leituras e releituras dos objetos trabalhados.

Bibliografía

BALOGH, Ana Maria.(1996). *Conjunções – disjunções – transmutações da literatura ao cinema e à TV*. São Paulo, Annablume, ECA-USP.

EPSTEIN, Jean (1983). "O cinema do diabo". Ismail Xavier (Org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro, Edições Graal/Embrafilme.

QUEIROZ, Dinah Silveira (2000). *A Muralha*. São Paulo, Record.

XAVIER, Ismail (1983). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro, Edições Graal/Embrafilme.

STAM, Robert (2006). "Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade". *Revista Ilha do Desterro* 51: 19-53.