



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

## **Eça de Queirós na televisão brasileira: para uma leitura da minissérie *Os Maias***

Kyldes Batista Vicente

UFBA, Unitins

kyldesv@gmail.com

### **Introdução**

Considerada por Oscar Lopes e Antonio José Saraiva (sd, p. 875) “A mais completa e consumada realização correspondente ao projeto de *Cenas da Vida Portuguesa*”, proposto por Eça de Queirós, o romance que dá título à minissérie é conhecido pelo leitor brasileiro pela história sobre a relação incestuosa entre dois irmãos, entretanto, no Brasil, parecem mais conhecidos outros romances do mesmo autor (*O Primo Basílio*, *O Crime do Padre Amaro* ou *A Relíquia*), talvez pela extensão de *Os Maias* ou talvez pela temática. Isso, no entanto, não se apresenta como dificuldade para se conhecer o universo de Eça de Queirós a partir de uma adaptação ou recriação para a televisão brasileira.

A minissérie foi uma produção em parceria entre a Rede Globo e a SIC (Portugal) para que fosse transmitida, simultaneamente, nos dois países, o que não aconteceu, mesmo a minissérie tendo sido exibida em terras lusitanas mais de uma vez. No Brasil, foi exibida entre 9 de janeiro e 23 de março de 2001 e custou, segundo a emissora, R\$11 milhões.

Desde 1997, a Rede Globo objetiva fazer a transposição do livro *Os Maias* para a televisão. O primeiro nome indicado para este trabalho foi o de Glória Perez e teria a direção de Wolf Maya. Teria 16 capítulos, Paulo Autran como Afonso da Maia e estrearia em janeiro de 2000. No entanto, a autora estava envolvida com o remake de *Pecado Capital*, em 1999, e não pôde participar do projeto de *Os Maias*. Esta circunstância leva a emissora a escolher Maria Adelaide Amaral para elaborar o roteiro e Daniel Filho para a direção, que posteriormente seria substituído por Luiz Fernando Carvalho.

Com a equipe formada por Maria Adelaide Amaral, Vincent Villari e João Emanuel Carneiro na elaboração do roteiro e a incumbência de elaborar um texto para 44 capítulos, esta equipe, decidiu construir a história a partir da transmutação de três romances de Eça de



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

Queirós: *Os Maias*, *A Relíquia* e *A Capital*. Além de correspondências, ensaios, artigos publicados em jornais, projetos de textos inéditos fornecidos por Carlos Reis e até fotografias do escritor foram matéria para a construção de cenas e diálogos que apresentassem, segundo Maria Adelaide Amaral, o mesmo tom de Eça de Queirós.

Esta produção levou uma equipe de 70 pessoas (entre elenco e equipe técnica) para Portugal. O diretor Luiz Fernando Carvalho enfatizou que as cenas em Lisboa e arredores eram necessárias para encontrar e reproduzir bem a obra de Eça de Queirós. A produção recebeu assessoria de especialistas em Eça, como Carlos Reis e Beatriz Berrini.

### **Para começo de conversa**

Os acordes vigorosos lançados pelo acordeão de Gabriel Gomes e pelo violoncelo de Francisco Ribeiro, permeados do violão clássico de Pedro Ayres Magalhães e pela massa sonora dos sintetizadores de Rodrigo Leão, irrompem em nossos ouvidos, instigando-nos à audição, até que surge uma voz, a voz de Teresa Salgueiro, a entoar palavras que soam como verdades absolutas, proféticas: “Ai, que ninguém volta/ ao que já deixou, /ninguém larga a grande roda,/ ninguém sabe onde é que andou (...) /Ao largo, ainda arde /a barca da fantasia /e o meu sonho acaba tarde /acordar é que eu não queria”.

Assim é apresentada a chamada de elenco da nova minissérie brasileira: “Janeiro, na Globo, *Os Maias*. Você vai viver as emoções de uma história onde amar demais pode ser o maior dos pecados”. Inspirada na obra de Eça de Queirós, assim é anunciada a nova minissérie brasileira, em janeiro de 2001.

Em outra, o texto diz: “Janeiro, na Globo: Portugal, século XIX, aqui viveu uma família marcada por segredos, tragédias e paixões. *Os Maias*. Romance, aventura e muita emoção, numa história em que amar demais pode ser o maior dos pecados. Nesta terça, depois de *Laços de Família: Os Maias*”. Amar demais. Eis o que parece se apresentar como mote para a história a ser contada.

Para o leitor de Eça, o que chamará atenção, antes de saber de tais detalhes, será o surgimento de algumas personagens que, mesmo pertencendo a obra queirosiana, não pertenciam ao romance *Os Maias*. Daí o anúncio: “da obra de Eça de Queirós”. É um fato



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

recorrente nas minisséries brasileiras a elaboração de roteiro a partir da literatura. A recriação de romances para a televisão é vista, muitas vezes, apenas a partir do aspecto da “fidelidade”, no sentido de equivalência entre os textos. Embora haja uma inclinação ao conceito de equivalência, o conceito de adaptação, quando compreendido como transmutação, transposição ou tradução, passa a ser visto como um processo cultural e poético complexo.

Neste projeto propomos uma análise da transposição dos romances *Os Maias*, *A Relíquia* e *A Capital*, publicados respectivamente em 1888, 1887 e 1925 para a minissérie *Os Maias*. Nosso propósito é observar o modo como, na minissérie, a poética queirosiana foi reelaborada de forma coletiva por uma equipe de roteiristas liderada por Maria Adelaide Amaral e por uma equipe de direção liderada por Luiz Fernando Carvalho (o que pressupõe a existência de uma autoria compartilhada).

Nosso objetivo central é identificar e examinar a poética da minissérie *Os Maias* para verificar como a tradução intersemiótica estabelecida pelos autores da minissérie se aproximou e se distanciou dos programas de efeitos previstos nos romances de Eça de Queirós: *Os Maias*, *A Relíquia* e *A Capital*.

Para o desenvolvimento da pesquisa, inicialmente nos apoiamos nos pressupostos sobre a adaptação literária, conceito de tradução intersemiótica proposto por Jakobson (1970) e desenvolvido por Campos (1969) e Plaza (2008), que nos dará o termo “tradução” no lugar de adaptação. Também nos fundamentaremos na ideia de dialogismo e intertextualidade em Bakhtin (2002) e nas discussões sobre transmediação em Jenkins (2009). A leitura de Bourdieu (1996) possibilitará o entendimento e a análise do contexto de produção da minissérie. Depois, a compreensão dos materiais estruturais expressivos do meio televisivo, como parâmetros cênicos, visuais, sonoros e narrativos; e o modo de eles organizarem as estratégias de produção de efeitos no apreciador. Para a compreensão do modo de se construir uma minissérie e a função desempenhada pelo roteiro, música, cenografia, iluminação, edição e finalização será necessário considerar a afinidade entre a instância de produção e a de recepção. Para tanto, será posto em exercício o método de análise desenvolvido no grupo de pesquisa A-tevê, coordenado pela professora Maria



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

Carmem Jacob de Souza, que articula proposições advindas do método de análise da poética fílmica desenvolvida por Gomes (1996, 2004a, 2004b) no Laboratório de Análise Fílmica com métodos de análise que examinam as instâncias de produção, fruição e consumo de teleficção. Neste caso, o objetivo central é analisar aproximações e distanciamentos com a poética dos romances de Eça de Queirós, observadas na tradução operada pelos autores da minissérie segundo as estratégias que buscaram para prever uma série de efeitos como sensações, afetos e significações que deveriam ser realizados no momento da apreciação, da fruição dos 42 capítulos da minissérie *Os Maias*, exibida de terça a sexta-feira, pela Rede Globo de Televisão, de 09 de janeiro de 2001 a 23 de março de 2001, às 23h.

Neste percurso buscaremos um esforço de preenchimento de uma lacuna que ainda existe nos estudos sobre a minissérie *Os Maias*: um exame pormenorizado da construção de *Os Maias* como narrativa seriada, enquanto tecido audiovisual organizado para produzir uma experiência de apreciação: uma análise imanente dos recursos audiovisuais e cênicos, narrativos e comunicativos e das normas e estratégias que lhes dão forma. Essas questões não foram, ainda, contempladas, conforme pesquisas feitas por mim em publicações sobre a minissérie: teses, dissertações ou artigos científicos. Esta averiguação foi realizada em bancos de publicação, livros publicados, revistas científicas nas áreas de Letras e Comunicação. Em termos gerais, o problema desta pesquisa é investigar o funcionamento da minissérie enquanto produto audiovisual e narrativo, atentando-se para como é composta e quais são os efeitos que procura imprimir nos espectadores. Deseja-se, assim, compreender os papéis dos seus mecanismos narrativos e audiovisuais de uma ficção televisiva.

A atenção aos mecanismos e sistemas audiovisuais e narrativos poderá oferecer entendimento sobre o processo de transposição de textos literários para a ficção televisiva, em especial a seriada. A minissérie será analisada numa perspectiva poética: serão examinadas suas funções dentro da obra, seus princípios regentes e o modo como são apresentados aos espectadores.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

## Estranhamentos

O estudante de literatura portuguesa reconhece em Eça de Queirós um dos maiores prosadores da literatura de língua portuguesa. Sua prosa ofuscou, durante anos, a produção literária em Portugal, não só pelo número de obras publicadas, mas especialmente pela elaboração artística. Essa elaboração artística é procurada pelos realizadores da minissérie. Maria Adelaide Amaral ressalta, em entrevista, que escrevia todas as cenas com os livros de Eça abertos em sua mesa de trabalho. Luiz Fernando Carvalho enfatizava que procurava encontrar e reproduzir bem a obra de Eça de Queirós. Insistência que foi percebida por Carlos Reis quando escreveu sobre a produção da minissérie: “não falta dinâmica de produção, nem exigência artística” quando testemunhou “o cuidado quase obsessivo que está a ser posto na reconstituição de cenários, de adereços, de figurinos e de tudo o mais que pode inculcar à realização (de Luiz Fernando Carvalho) uma autenticidade e uma identificação epocal acentuadíssimas”.

O estudante de Eça também sabe que a estrutura do romance *Os Maias* conjuga, segundo estudiosos já citados, “expressões extremas de duas tendências, cujo conflito é notório ao longo da carreira de Eça: a tipificação flagrante de uma dada interação humana, que aqui se traduz por um largo Cosmorama e por descrições minuciosas de vários ambientes sociais lisboetas colhidos num corte sincrônico entre o terceiro e o quarto quartel do século XIX, e a alegoria (afinal romântica, embora intencionalmente ironizada) de um sonho divino que se degrada numa coisa imunda, ou, noutros termos, de um destino patético sempre contíguo a uma comédia grotesca, e com trações obviamente alheios ao código da verossimilhança naturalista” (Saraiva; Lopes, p. 875).

O romance *Os Maias*, subtítulo *Episódios da vida romântica*, parece trazer a ânsia pela civilização, seja reproduzindo (na decoração do Ramalhete ou na Toca) ambientes da cultura inglesa, seja no discurso de João da Ega de “fazer civilização”, seja na caricatura de Dâmaso Slacete com seu “chique a valer”. A mesma ânsia de civilização de Arthur Curvelo, em Oliveira de Azeméis desejando a capital.

Narrado em terceira pessoa, *Os Maias* apresentam diálogos cuidadosamente elaborados e que evidenciam uma primorosa retórica argumentativa. O clima lento do



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

romance é reproduzido na minissérie, quebrando o ritmo acelerado e dinâmico que marca a narrativa televisiva e criando, artisticamente, o mundo queirosiano na mídia televisiva. Ao nos concentrar no primeiro capítulo da minissérie, teremos a referência ao romance *Os Maias*, já que a primeira referência ao romance *A Relíquia* aparecerá somente no quarto capítulo e o surgimento de Arthur Curvelo se dará a partir da terceira semana de exibição.

### **O romance e a minissérie**

A narração no romance inicia-se *in medias res*, com a apresentação do Ramalhete, em outubro de 1875.

1. Antecedentes familiares (1820 a 1875 – 55 anos) – Abrangem 70 páginas, os quatro capítulos iniciais, apresentando a juventude de Afonso, a vida de Pedro, a infância de Carlos até a formatura (p.1-70). Na minissérie a ação encaminha-se rapidamente, com sumários e *flashbacks* que recuperam cenas do passado em seus espaços caracterizadores, atualizando-nos com os antecedentes familiares de Afonso e Carlos, avô e neto.
2. Ação – O amor-paixão entre Carlos e Maria Eduarda (outubro de 1875 a janeiro de 1877 – 14 meses) estende-se por 405 páginas, englobando os capítulos V ao XVII, onde coexistem, harmoniosamente, os dois enfoques já considerados, o amor entre os irmãos, tema da tragédia que marca a narrativa, e a sátira a uma sociedade estagnada, condenada à imobilidade, por sua própria inércia. (p. 70-475). A ação na minissérie torna-se mais lenta, quase diária, permitindo-nos conhecer as personagens principais a partir de suas ações e relações.
3. Epílogo reflexivo (1877 a 1887) – Reflexões de Carlos e Ega, ao se encontrarem em Lisboa, após uma separação de dez anos. Visitando o Ramalhete, agora abandonado, comentam os fatos passados, fazendo-nos sentir a falta de perspectiva que lhe reserva o futuro. São dois aristocratas, meros diletantes, inseridos na futilidade egoísta, na inércia e na estagnação da sociedade que tanto condenavam



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

(Capítulo XVIII, p.476-496). Na minissérie são as cenas do início e do final que amarram a narrativa, completando-a e permitindo maior compreensão e reflexão do telespectador. É a partir do cenário altamente eloquente do Ramalhete abandonado e dos móveis cobertos por “sudários” que se inicia a minissérie. O Ramalhete, como todos os demais personagens, sofreu a ação do tempo e da tragédia que abalou seus moradores, verdadeiro objeto-personagem que dialoga com o receptor e é parte integrante da trama ficcional.

### **Leitura do primeiro capítulo da minissérie**

A minissérie começa pelo final temporal da narrativa (in ultimas res), pelo epílogo reflexivo. Cria uma expectativa, estrategicamente funcional, no espírito do telespectador e segue daí para frente, como uma sucessão temporal de acontecimentos, com rápidos *flashbacks* para explicar alguns comportamentos e ações das personagens até voltar ao tempo cronológico do início da trama. A narrativa televisiva vai apresentando a recuperação dos fatos passados que se atualizam, em sucessivas cenas vividas, num presente ficcional/fílmico, explicadas muitas vezes pela “voz grave” de um narrador onisciente. Funciona, extraordinariamente para compor a atmosfera trágica que será um dos polos condutores da trama diegética, aliada à comédia de costumes que sublinha a narrativa ficcional.

O narrador da minissérie, ao iniciar pelo fim da diegese, é profundamente caracterizado pelo movimento da câmera e pela trilha sonora musical, elementos que notadamente se sobrepõem às falas das personagens. O peso dramático deste efeito narrativo é singular e prenuncia toda a tragédia que se irá contar posteriormente no desenrolar dos 42 capítulos da minissérie, justificando o ritmo de adágio que caracteriza a trajetória proposta pelo narrador.

Os primeiros segundos da minissérie *Os Maias* se apresentam com uma movimentação lenta de uma câmera que mostra, por trás de um portão, um suntuoso casarão de outras eras. Um casarão que se apresenta com aspecto de abandono: pintura gasta pelo tempo, correntes e cadeado enferrujados e um jardim descuidado. A imagem de



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

dois cavalheiros, elegantemente vestidos, caminhando por um jardim cheio de folhas, uma fonte seca, uma estátua de Vênus (escura pelo tempo), uma música que convoca nossa atenção para o misterioso compõem a atmosfera dos minutos iniciais da minissérie. A imagem e o som nos transportam para outro século. Para um espectador que desconhece a história (através do romance) já poderá supor se tratar do século XVIII ou XIX, dado pelas roupas que as personagens vestem.

Depois, quando podemos visualizar, do alto, o jardim e as personagens subindo as escadas, somos surpreendidos com uma voz grave com as primeiras informações sobre o que até então víamos. Quando o espectador informa-se sobre esse contexto, a câmera focaliza um painel com azulejos a ilustrar um ramalhete de girassóis, a palavra “Maia” e a data “1788”. O modo solene com que a narrativa é introduzida deixa o espectador a espera de um desenrolar pouco feliz: as personagens estão muito sérias, o casarão está abandonado. E mais: pressupõe-se que o que vai ser contado virá de um segredo, virá de algo escondido, trancado a cadeado, e que as personagens vêm desvendar. A movimentação inicial da câmera indicia essa metáfora. Jullier; Marie (2009, p. 58) em um tópico dispensado às metáforas audiovisuais afirmam que

[...] as metáforas aparecerão essencialmente pelo viés do enquadramento e da montagem, e se associarão frequentemente a anúncios (que previnem discretamente o espectador sobre o que vai acontecer, a fim de lhe dar a sensação da coerência do filme na sua totalidade) e chamadas (que funcionam em outro sentido, do presente para o passado).

Os segredos guardados naquela casa são, aparentemente, temidos por quem o olha de fora. Note-se que assim que o portão é aberto, que os dois homens adentram o jardim, a câmera recua, volta para detrás do portão, como se temesse ali entrar, e enquadra o casarão, por trás das grades. Outro elemento que merece nossa atenção é movimentação da câmera: ao caminhar para perto do portão, ela vai, sutilmente, abaixando-se para focalizar o cadeado. A focalização de cima, quando surge a voz em *over*, reforça o fato de que temos



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

um narrador que conhece mais do que as personagens, apresenta-se como uma voz divina. Essa narração em *over* quebra a música que acompanhava a cena.

A metáfora do desvendar o desconhecido (ou esquecido) é reforçada na cena em que a personagem abre a porta da casa: cortinas, pouca luz, abandono. É o adentrar em um lugar que guarda muitos segredos.

Neste primeiro capítulo já temos os **indícios** (unidades narrativas que prenunciam fatos) do que encontraremos nos próximos capítulos. São músicas compostas com arranjos fortes, fados que parecem prenunciar acontecimentos trágicos, ambientes com pouca clareza, figurino cuidadosamente composto, atores com uma postura bem trabalhada. Pelo primeiro capítulo, sabemos também, pelo anúncio do Vilaça que o Ramalhete esconde fatalidades (Sempre foram fatais à Família Maia as paredes do Ramalhete). E isso se reforça pelo semblante sério das primeiras personagens que surgem na tela (Carlos e Ega).

Já também pelo primeiro capítulo, entendemos que o narrador não é Carlos. Vemos que surge uma voz que pressupõe uma focalização onisciente, além desse narrador em *off*, também o que é narrado pela câmera vai deixando claro que o que vemos não é pelos olhos das personagens. Os primeiros capítulos do romance também possuem tal focalização para, segundo Reis (1982, p. 106), cumprir a função de caracterização das personagens fundamentais da intriga, já que

[...] a perspectiva onisciente é a mais adequada, pelo seu rigor e profundidade, a uma representação tendencialmente exaustiva e científica da diegese, facilmente se concluirá que, neste caso, existe uma coerência entre o recurso técnico-narrativo utilizado e os elementos temático-ideológicos que suscitam o seu emprego. O que novamente vem confirmar a presença ainda visível, se bem que já em vias de dissolução, da doutrina naturalista nos *Maias*. [sic]

A focalização onisciente também objetivará, nos primeiros capítulos da minissérie, a caracterização das personagens: educação, temperamento, origens, meio sociocultural. No entanto, assim como o romance, também o narrador na minissérie “escolhe” fatos a narrar: é por isso que não sabemos detalhadamente o percurso biográfico de Maria Monforte. O



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

que nos é informado, especialmente por Maria da Gama e por Alencar é que é filha do mercador de escravos Manuel e que, talvez, é brasileira. Também nos é informado que gosta de touradas sangrentas e que se delicia com a derrota do touro. Além disso, nada mais sabemos: nem de sua mãe, nem de sua educação, nem de sua verdadeira nacionalidade, nem dos romances anteriores a Pedro da Maia.

A trilha sonora contou com composições originais do maestro John Neschling, do conhecido compositor de trilhas para minisséries e telenovelas André Sperling e recolha de material já existente de música portuguesa, com destaque para o grupo Madredeus, nas canções “Haja o que Houver”, “O Pastor”, o instrumental “As Ilhas dos Açores” e o vocal “Matinal”. Outro aspecto relevante deste tipo de narração foi o toque poético sutil revelado pela escolha do texto dito, sempre retirado do romance queirosiano, e pela entoação ora levemente lírica, nos momentos idílicos das personagens apaixonadas, ora grave, pausada, cerimoniosa até, nos momentos dramáticos.

### **Para concluir esta conversa**

Estes aspectos revelaram, como já mencionado, a faceta onisciente, madura e reflexiva de um narrador sábio, senhor de si e da história que conta. É como se estivesse a virar as páginas para o leitor ler. O narrador da minissérie, então, dividiu-se em: o movimento da câmera, a narração em *over* (realizada pelo ator Raul Cortez) e uma música original e selecionada em material já existente. Estes três elementos delinearam a voz (narrador onisciente) e o modo (ponto de vista) narrativos responsáveis pelo modo como a trajetória trágica da família Maia chegou até os telespectadores.

Salientamos que esta é uma pesquisa que está em fase inicial. Muitos elementos estão sendo analisados e buscados para a composição dos argumentos. No entanto, sabemos que o trabalho elaborado por Maria Adelaide Amaral e Luiz Fernando Carvalho é um trabalho que levou em consideração os elementos presentes na literatura de Eça de Queirós, cujo reconhecimento está presente na sua fortuna crítica e na recorrente solicitação do cinema e da televisão na atualidade.

### **Referências**



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. Campo intelectual e projeto criador. Trad. Rosa Maria Ribeiro da Silva. In: POUILLON, Jean et. al. **Problemas do estruturalismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- CAMPOS, Flávio de. **Roteiro de cinema e televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma história**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- FLORY, Suely F. V.; MOREIRA, Lúcia C. M. de Miranda. **Uma leitura do trágico na minissérie Os Maias: a funcionalidade dos objetos na trama ficcional**. São Paulo: Arte & Ciência, 2006.
- GOMES, W. S. Estratégias de produção do encanto: O alcance contemporâneo da Poética de Aristóteles. In: **Textos de cultura e comunicação**. Salvador, n.35, 1996.
- \_\_\_\_\_. La poética del cine y lacuestión del método en el análisis fílmico. In: **Significação**. Curitiba, v. 21, n. 1, p. 85-106, 2004a.
- \_\_\_\_\_. Princípios de poética (com ênfase na poética do cinema). In: PEREIRA, Miguel; GOMES, Renato Cordeiro; FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. (Org.). **Comunicação, representação e práticas sociais**. 1. ed. Rio de Janeiro: PUC/Aparecida, SP: Idéias e Artes, 2004b.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1970.
- JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. Trad. Suzana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Senac, 2009.
- PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- QUEIRÓS, Eça. **A Capital**. São Paulo: Brasiliense, 1961.
- \_\_\_\_\_. **A Relíquia**. Porto: Lello e Irmãos, 1976.
- \_\_\_\_\_. **Os Maias: episódios da vida romântica**. São Paulo: Landy, 2001.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

- RAMOS, Fernão Filho. In: **Apresentação à edição brasileira**. JULIER, Laurent e MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.
- REIMÃO, Sandra. **Livros e televisão: correlações**. São Paulo: Ateliê, 2004.
- REIS, Carlos. **Introdução à leitura d'Os Maias**. 4. ed. Coimbra: Almedina, 1982.
- \_\_\_\_\_. **Técnicas de Análise Textual**. Coimbra: Almedina, 1976.
- \_\_\_\_\_. **Os Maias na TV: missão impossível 2**. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, em Outubro de 2000.
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. Porto Editora, 17. ed., corrigida e actualizada, s/d.
- SOUZA, M.C.J. (Org.) **Analisando Telenovelas**. Rio de Janeiro: E-papers, 2004a.
- \_\_\_\_\_. Campo da telenovela e a construção social do autor. In: **Geraes: Estudos em Comunicação e Sociabilidade**. Belo Horizonte: FAFICH/UFMG, 2002.
- XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- OS MAIAS. Minissérie de Maria Adelaide Amaral inspirada na obra de Eça de Queirós. Direção e Adaptação para DVD: Luiz Fernando Carvalho. Intérpretes: Ana Paula Arósio, Fábio Assunção, Walmor Chagas, Selton Mello, Leonardo Vieira, Paulo Betti, Stênio Garcia, Osmar Prado, Maria Luísa Mendonça, Eliane Gardini, Jussara Freire, Otávio Augusto, Cecil Thiré, Antônio Calloni, Otávio Muller e Ewerton de Castro, Simone Spoladore, Sérgio Viotti, Eva Wilma, José Lewgoy, Marília Pêra, Emílio Di Biasi e Del Rangel. 940min. Rio de Janeiro: TV Globo Ltda, 2001.