

SETE MULHERES ENTRE PÁGINAS E TELA

Elisângela Aparecida Zaboroski de Paula*

Resumo: Apresentamos um estudo comparado entre o romance *A casa das sete mulheres* (2002) de Letícia Wierzchowski e a sua adaptação televisiva de Maria Adelaide Amaral e Walter Negrão, para com isso adentrar no tema da identidade do povo gaúcho, como esse grupo social viveu ao longo dos tempos e como as condições sociais, políticas e econômicas influenciaram sua transformação. Através desse estudo comparado entre romance e adaptação televisiva de uma das guerras mais importantes para o povo gaúcho, a Guerra dos Farrapos (1835-1845), ou ainda chamada de Revolução Farroupilha, pretendemos mostrar que o ir e vir das demarcações das fronteiras contribuiu para formar “uma sociedade com índole guerreira” como nos afirma Gunter Axt.

Palavras-chave: adaptação televisiva, romance, Letícia Wierzchowski.

SEVEN WOMEN BETWEEN PAGES AND SCREEN

Abstract: We present a compared study between the novel *A casa das sete mulheres* (2002) of Letícia Wierzchowski and its television adaptation writing by Maria Adelaide Amaral and Walter Negrão, so with that go into the theme of the South people identity, how that social type lived through times and how the social, politic and economic conditions influenced in its modification, in its transmutation, how those conditions imposed by the man himself transformed the life of the people that live in the South fields of Brazil. Through this compared study between the novel and the television adaptation of one of the most important wars to the South people, the Farrapos' War (1835-1845), or the Farroupilhas' Revolution, we intent to show that the come and go of the frontiers contribute to form “a society with a warrior nature” as is affirmed by Gunter Axt.

Keywords: television adaptation, novel, Letícia Wierzchowski.

Introdução

No murieron por esa cosa abstracta, la patria, sino por un patrón causal, una ira o por la invitación de un peligro. Su ceniza está perdida en remotas regiones del continente, en repúblicas de cuya historia nada supieron, en campos de batalla, hoy famosos. Vivieron su destino como en un sueño, sin saber quiénes eran o qué eran.
(Jorge Luis Borges)

Esta pesquisa tem o intuito de resgatar as discussões acerca da identidade do povo gaúcho modificada pelas diversas guerras que ocorreram em seu território, valendo-se para isso de uma reflexão acerca do romance *A casa das sete mulheres* de Letícia Wierzchowski e de sua adaptação televisiva. Temos, ainda, a intenção de apresentar essa relação importante existente entre o cinema e a literatura, pois, partindo do princípio que ambos podem se completar, unindo-os teremos um maior entendimento do que realmente foi a Revolução Farroupilha e como esse histórico guerreiro do povo gaúcho contribuiu para a sua formação.

Segundo Linda Hutcheon (1947), uma arte é derivada de outra arte e as histórias nascem de outras histórias, sendo que a autora também nos sugere que a adaptação é apenas um segundo trabalho, sem que isso signifique que ele é secundário. Pelo contrário, ele pode ser um trabalho complementar e, muitas vezes, é também considerado mais profundo. Na verdade, essa adaptação pode nos trazer informações que não tínhamos encontrado na narrativa. Ou seja, oportuniza trocas de experiência e de informações.

A adaptação de uma obra de ficção também pode ser considerada como uma interpretação do que foi lido, construindo novos elementos, os quais a tornam diferente de sua fonte e, conseqüentemente, enriquecem a história já contada pela literatura ao serem apresentadas pelas telas, seja dos cinemas, seja da televisão. Evidentemente existem diferenças entre uma adaptação cinematográfica e a televisiva, mas aqui entendemos que elas se aproximam quando pensamos que seus núcleos são fechados. Isto é, uma minissérie, quando vai ao ar, já tem toda sua história montada, seu enredo está pronto e ele, geralmente, não é modificado. Assim, igualmente acontece no cinema, os espectadores vêem apenas o resultado final das filmagens.

Embora algumas minisséries, quando vão ao ar, ainda que não tenham sido filmadas por completo, raramente têm seu enredo modificado, como acontece nas novelas brasileiras. Por isso, entendemos que é válida nossa análise entre a adaptação televisiva e o romance de Letícia Wierzchowski. Temos o intuito de apresentar essa busca identitária do homem pampeano através dos tempos. Partimos do pressuposto de que os dois meios unidos, televisão e literatura, foram e são fundamentais para um melhor entendimento acerca da questão social e ideológica do povo sul-rio-grandense. Sua saga foi, na verdade, amplamente divulgada graças à interação entre esses dois meios de expressão artística, interação essa que será o foco principal desta pesquisa.

As representações do povo gaúcho através dos tempos

Muito antes de conhecermos o vocábulo “gaúcho”, “gaudério” seria seu equivalente mais próximo, aparecendo, segundo Augusto Meyer em seu livro *A prosa dos pagos* de 1979, como termo para designar os aventureiros paulistas que desertavam das tropas regulares das Bandeiras, os quais se identificavam com a vida e os ideais dos ladrões de gado. Esses paulistas que chegaram até a região das Missões do Rio Grande do Sul, por volta da segunda metade do século XVIII, facilmente incorporaram-se aos grupos de coureadores e changadores, dando a esse povo a denotação de marginais. Segundo Meyer (1979, p. 21), “*Os campos, não obstante continuavam cheios 'de vagabundos', 'changadores' e outros desocupados, que viviam dos gados alheios, do contrabando e da venda de couros e graxas aos portugueses*”.

Certamente, é por isso que a primeira visão social que temos do gaúcho é a do homem sem lei, do perturbador da paz alheia. Essa designação pejorativa para o gaúcho mantém-se inalterada até meados do século XIX, e o mesmo continua sendo apresentado como um campista, marginal e vagabundo. É claro que não podemos deixar de citar que o momento histórico influenciou muito para essa denominação social do gaúcho. A fronteira estava aberta e sujeita a uma revisão de seus limites, a qual se prolongava por mais de cem anos, e, portanto, os campos estavam abertos.

O gaúcho apareceu, na sua feição primitiva, em terras do Rio da Prata. E começou a esboçar-se, como tipo social, a partir de 1536, data da primeira fundação de Buenos Aires. Seu aparecimento no Rio Grande ocorreria bem mais tarde, sob a influência dos mesmos fatores: pastagens abundantes e enormes rebanhos sem dono. **Então surgiria no Rio Grande, [...] o caçador a cavalo, de gado chimarrão, ou seja, o gaúcho.** (REVERBEL, 1986, p. 69), (Grifo nosso).

Com isso, surgiu o contrabando realizado por esse gaúcho marginal que diante das necessidades econômicas não respeitava as barreiras impostas pelo regime governamental vigente. Conforme Meyer (1979, p. 28), “*Assim, pois, o gaúcho de vida solta, em sua disponibilidade marginal, era resultante inevitável, não só desse meio imperativo – a procura de gêneros de troca, a valorização dos couros – mas do círculo vicioso configurado por: latifúndio, pastoreio patriarcal, abundância de gado alçado, fronteira aberta.*”

Com o tempo a palavra gaúcho – o antigo gaudério – foi perdendo seu sentido primitivo para ganhar um caráter encomiástico, já que havia um lado

bom nesse ladrão em processo de descaracterização: a sua habilidade campeira, sua aptidão para a guerra, virtudes estas que foram muito exploradas pelos homens da lei e do exército. Esses gaúchos, produtos também da mestiçagem de índios e brancos, foram utilizados inúmeras vezes em guerrilhas e batalhas onde desempenhavam as funções de campeiros e / ou bombeiros. Começa aqui o sentido social da palavra gaúcho a ganhar a simpatia dos que antes viam-no como delinquente.

Assim, o gaúcho, modificadas as condições da campanha, deixou-se permanecer nas estâncias à medida que foi crescendo a necessidade de um meio de subsistência regular e também pelo fato dele já não ter mais as mesmas oportunidades das lutas e das batalhas com as quais estava acostumado. Com isso, ele foi ficando, tornou-se agregado da estância onde desenvolvia as atividades de peão, sendo assim denominado, o que, segundo Hohlfeldt (1998), é o que se pode entender pelo gaúcho clássico.

Com todas essas mudanças, *gaúcho* passou a ser o vocábulo para a designação de sentimentos que oscilavam entre simpatia e repulsão. Se por um lado esse gaúcho era considerado um vagabundo, por outro ele era valente nas guerras e exímio campeiro.

Modificadas, de outro lado, as condições de vida na campanha, com o trabalho já mais organizado nas estâncias, decrescia o nomadismo, ao passo que ia crescendo a necessidade de um meio de subsistência regular. O próprio gaudério, não tendo já o ensejo das antigas arreadas, submetia-se de vez em quando, a um ajuste, ficava por mais tempo apalavrado de pastoreio ou peão; acabava agregado. (MEYER, 1979, p.33).

Com essa nova visão do gaúcho, agora como “monarca das coxilhas”, ele passou a ser o homem do pampa, ideal e libertário que seguia as leis, de bom caráter e que jamais se deixaria corromper. Um homem corajoso, de palavra, com habilidades no campo, do qual ele retirava seu sustento. Enfim, um homem de vida simples e honesta. A visão primitiva do gaúcho há muito se perdeu, mas ela ainda encontra-se arraigada na ideologia heróica da visão romântica. O gaúcho ganhou, segundo Meyer,

logo de início, no dizer dos capitães-generais ou autoridades e primeiros proprietários de terras os adjetivos: ladrão, vagabundo, contrabandista, coureador; para os capitães de milícias e comandantes de tropas empenhados em guerras de

fronteiras, era o bombeiro, chasque, vedeta, isca para o inimigo; nas guerras de independência do Prata, ou nas campanhas do sul o lanceiro miliciano e a contar de certo momento histórico, no Rio Grande do Sul, para o homem da cidade [seria ele] o trabalhador rural, o homem afeito aos serviços do posteiro, o peão da estância, o agregado, o campeiro, o habitante da campanha; na poesia popular e na literatura é sinônimo de bom ginete, campeiro destro, com tendência para identificar-se com os termos *guasca*, *monarca*; e finalmente, para todos nós, um termo gentilício, a exemplo de carioca, barriga-verde, fluminense. (MEYERS, 1979, p. 35).

Entretanto hoje, quando nos referimos ao gaúcho, é na acepção positiva do termo, sem idealizações ou certos exageros, embora, atualmente, a palavra *gaúcho* seja utilizada principalmente como um adjetivo gentilício para todo o povo do Rio Grande do sul. Essa designação de gaúcho para toda essa gente do Sul serve para que possamos nos referir a ela de uma maneira mais amistosa, cordial e simples, como ela é e gosta de ser tratada.

Uma índole para a guerra

Com as guerras ocorridas ao longo dos tempos no Rio Grande do Sul, seu povo se fortaleceu, sofreu, chorou, se condenou, lutou e morreu por sua causa, por sua honra. Uma guerra feita em pequenas patrulhas, localizadas nas matas, nos rios, nos arroios, tendo como seu elemento fundamental a surpresa causada ao inimigo para com isso causar-lhes baixas, trazendo-os em constante inquietação, uma vez que poderiam ser surpreendidos a qualquer instante por seus inimigos que nada temiam. Enfim uma verdadeira guerra à gaúcha.

As atitudes guerreiras descritas caracterizam, então, o povo que habita o extremo sul brasileiro, uma sociedade formada com base na guerra para defesa de suas fronteiras, de suas causas. Assim foi desde o princípio quando ainda no período colonial Portugal e Espanha enfrentaram-se diversas vezes pela posse do território. As constantes alterações das fronteiras contribuíram para que o povo sempre estivesse preparado para uma luta armada. Sendo assim, cada estância converteu-se em um posto avançado, ou mesmo em uma retaguarda do exército. *“Em uma região disputada por Espanha e Portugal, os conflitos frequentes, a questão das fronteiras, a geografia local e até mesmo o uso de cavalos nas batalhas deixaram marcas na identidade e na cultura do povo gaúcho.”* (AXT, 2009, p. 14).

É importante ressaltar que a grande maioria dos conflitos armados existentes no Rio Grande do Sul foram realizados no campo, uma vez que era necessário poupar as cidades, existindo, porém, algumas exceções, como o cerco de Porto Alegre na Guerra dos Farrapos, a traição de Bagé em 1892 e o cerco de Bagé em 1893. Lembrando que a cidade de Passo Fundo também foi atingida durante a Revolução Federalista (1893-1895).

Um episódio bastante marcante para o povo gaúcho foi a Guerra Guarânica. Os índios deveriam deixar os Sete povos das Missões, hoje Rio Grande do Sul, devido ao que ficara decidido no Tratado de Madri de 1750. Diante do acordo não cumprido, ocorreu o massacre dos guaranis, fato que é um dos marcos mais revoltantes do período colonial da história do Rio Grande. De acordo com Golin (2009, p. 16), *“Quando os índios guaranis se recusaram a deixar a região dos Sete povos das Missões, as tropas espanholas e portuguesas voltaram-se contra a população indígena e o resultado foi um dos maiores massacres do período colonial”*.

O Rio Grande do Sul tem ao longo do percurso de sua história, aproximadamente vinte guerras, e ainda podemos contabilizar mais quatro conflitos menores, totalizando, então, cerca de vinte e quatro revoltas armadas, revoltas essas que levaram os peões das estâncias, acostumados a praticamente viverem em cima de seus cavalos, a deixarem seus trabalhos com o gado em busca de sangue na campanha para defender com isso os ideais libertários de seus patrões revolucionários.

Sabemos que todos esses conflitos modificaram o gaúcho, criando nele uma imagem de duro, forte, leal e libertário. Símbolo de grandeza, de luta, de honra, esse povo, que tem a campanha do Rio Grande como sua casa e o cavalo como seu meio de sobrevivência, foi modificado, transmudou-se; porque a guerra tem esse poder de enrijecer o coração dos homens e de destruir os sonhos das mulheres.

É dessa questão identitária que estamos falando, uma vez que, um povo que lutou em diversos levantes armados no percurso de sua história, na caminhada de sua composição, não pode ter passado por elas sem sofrer nenhuma alteração sem ter sido influenciado por elas, pois as guerras destroem territórios, famílias e sonhos. Com isso, os gaúchos precisaram buscar novos ideais, novas opções de vida, de sobrevivência. A caminhada do povo do Sul do Brasil rumo à paz só foi possível depois de um longo período de resistência, desde a época colonial até o final do século XIX com o fim da Revolução Federalista. Portanto, segundo Bavaresco (2003, p. 07), o gaúcho é *“o homem nascido da pampa adubada pelo sangue, operada pelo fogo que calcinou*

as Missões. Rústico como a terra em que pisava, com costumes e histórias que misturavam a religião, os hábitos e os instrumentos dos índios, portugueses e espanhóis numa síntese nova e cheia de vida”.

Esse é o nosso gaúcho, é o homem que traz no sangue uma tendência para a guerra, que tem um instinto inigualável de defesa, que habita o extremo sul brasileiro, que faz do pampa a sua vida, do cavalo seu amigo e do mundo seu conselheiro. Esse gaúcho aqui apresentado é aquele que lutou incansavelmente na Guerra dos Farrapos.

A imagem que aqui apresentamos descreve o gaúcho que lutou nas guerras, que se transformou em peão de estância, homens que construíram a história do Rio Grande do Sul. Aqui temos uma visão generalizada da imagem do gaúcho, mas evidentemente que não existe um modelo fixo de pessoas, nem todos os gaúchos são assim. Nosso intuito é abordar esse grupo social tão utilizado pela literatura e pela história para apresentar um pouco do passado do povo gaúcho. Vale destacar que as mulheres estão aqui representadas através da coragem do povo sul-rio-grandense.

A adaptação televisiva do romance *A Casa das Sete Mulheres*

Quando falamos em adaptação logo a associamos à literatura, uma vez que, como afirma Diniz (2005, p. 13), *“como a grande maioria das adaptações tem sua origem em uma narrativa, o que se entende normalmente por adaptação é, pois, a versão cinematográfica de uma obra de ficção”.*

A adaptação do romance *A casa das sete mulheres* para a televisão teve como um de seus objetivos a divulgação da história de uma das guerras mais importantes para o povo gaúcho, a Revolução Farroupilha, que durou cerca de dez anos. Um conflito armado que deixou milhares de mortos, filhos sem pais, mulheres sem casamentos, vidas sem esperanças:

O maior conflito civil do país, a Guerra dos Farrapos, fez do Rio Grande do Sul uma nação à parte entre 1835 e 1845, num dos episódios mais heróicos da história nacional. 168 anos depois, uma minissérie de televisão resgata o episódio e mesmo cometendo alguns equívocos provoca uma onda de orgulho nos recantos do Sul que participaram dessa Revolução. (GONÇALVES, 2003, p. 42).

Letícia Wierzchowski, em seu romance, não procurou enfocar a revolução, a história das guerras, pois este não era seu principal assunto, uma

vez que o que a autora realmente tinha o intuito de contar a história de amor entre Giuseppe Garibaldi (1807-1882) e Manuela de Paula Ferreira (1820-1904). Porém, ela não poderia contar uma história de amor que tinha como personagens duas pessoas tão ligadas à guerra, à revolução, sem falar do conflito armado também, pois ele foi decisivo na vida de seus personagens, e de seus destinos. A guerra os uniu e os separou.

Eu comecei esse livro para contar uma história de amor: Manuela e Garibaldi. Esse foi o interesse fundamental. Mas a história se envolvia num contexto, que era a Rev. Farrroupilha, a longa guerra, a solidão das mulheres confinadas numa estância... Mas a guerra, as sucessivas guerras de fronteira, marca realmente o povo gaúcho. Gosto de uma frase de um livro do Tabajara Ruas, onde o gen. Antônio Netto diz: se a gente da Corte é Atenas, nós (do sul) somos Esparta. Acho que isso nos explica. E para um romancista a guerra é um tema interessante. (WIERZCHOWSKI, 2010, s.p).

Ressalte-se que os protagonistas de Letícia Wierzchowski existiram de fato e Manuela de Paula ficou conhecida como a “noiva de Garibaldi”. Os dois realmente tiveram um breve relacionamento durante a Guerra dos Farrapos. Ela, no entanto, ficou esperando por ele durante toda a vida, morrendo solteira aos oitenta e quatro anos de idade em Pelotas.

Alexandre Dumas faz menção a Manuela em suas *Memórias de Garibaldi*, onde, segundo ele, Garibaldi falava dela com muita saudade, como se falasse de alguém que realmente amou. Podemos encontrar em Dumas a seguinte afirmação que Garibaldi faz sobre sua antiga amada: “Uma dessas jovens, Manuela, era a senhora absoluta do meu coração: sem esperança de poder possuí-la, ainda assim não poderia deixar de a amar. Era desposada de um dos filhos de Bento Gonçalves.” (DUMAS, 1907, p. 22). Evidenciamos, ainda, que Garibaldi ditou a Dumas suas memórias.

Sabe-se, historicamente, que Garibaldi tinha intenção de se casar com a sobrinha do líder revolucionário, Bento Gonçalves, porém, a família dela não permitiu o namoro entre ela e o aventureiro italiano e também não consentiu o casamento entre ambos. Com isso, Garibaldi foi para a guerra e jamais voltou para Manuela.

Lê-se em *Dumas*: “O suposto noivado com seu primo, filho de Bento Gonçalves, não passou de um pretexto de seus pais para recusarem o pedido de Garibaldi, pois embora o recebessem em seu lar e o cumulassem de gentilezas não

deixavam de considerá-lo como aventureiro, motivo pelo qual opuseram-se ao casamento” (WIERZCHOWSKI, 2003, p. 23).

Na adaptação televisiva do livro de Leticia Wierzchowski feita por Maria Adelaide Amaral e exibida pela primeira vez pela Rede Globo em 2003 (posteriormente reapresentada em 2006), o romance entre Garibaldi e Manuela inicia-se como no livro: ela já sabe da chegada de um forasteiro que será dono de seu coração, aquele homem que será capaz de capturar sua alma e a quem ela amará para o resto da vida. Manuela, ao ver Garibaldi, sabe que ele é o homem de sua vida e assim igualmente no livro e na adaptação da história temos o princípio do romance entre ambos. Nas primeiras páginas do romance temos a seguinte fala de Manuela:

Só eu, sentada em minha cadeira, ereta, mais silenciosa do que de costume, somente eu, a mais moça das mulheres daquela mesa, pude ver um pouco do que nos aguardava. À minha frente, Joaquim sorria, contava um caso do Rio de Janeiro com sua voz alegre de moço. Sob a névoa dos meus olhos, eu mal podia percebê-lo. Via, isso sim, agarrado ao mastro de um navio, um outro homem, mais velho, de cabelos muito loiros, não negros como os de meu primo, de olhos doces. E via as ondas, a água salgada comprimia minha garganta, afogando-me de susto. E via sangue, um mar de sangue, e o minuano começou então a soprar somente para os meus ouvidos. (WIERZCHOWSKI, 2003, p. 13).

É importante lembrar que no livro a narrativa é contada pela própria Manuela. O mesmo ocorre na minissérie. No livro há uma divisão simples, existem os “Cadernos de Manuela”, um diário, onde ela registra toda a sua dor, seus sentimentos, suas angústias, seus presságios. *“A estrela de sangue confidenciou-me este terrível segredo. 1835 abria suas asas, ai de nós, ai do Rio Grande. E eu, fadada a tanto amor e tanto sofrimento.”* (DUMAS, 1907, p. 14).

O recurso utilizado na minissérie foi também um diário, no qual a personagem escrevia suas recordações, suas memórias. Ao longo dos cinquenta capítulos ela foi a narradora principal. Na adaptação há, ainda, a inserção de uma cena que foi decisiva para o sucesso do romance entre Manuela e Garibaldi nas telas. Um romance verdadeiro deveria ter uma cena de amor, e talvez essa cena também tenha sido a prova real do amor da sobrinha de Bento pelo italiano. Através dessa entrega carnal ao homem amado, ela ganhou o público, que torceu sempre por um final feliz entre ambos. Leticia

Wierzchowski ressalta que a minissérie necessitava de uma cena como esta, pois apenas as palavras, as juras de amor, não seriam suficientes para convencer os telespectadores da intensidade do amor da moça pelo aventureiro italiano.

Distanciamentos e aproximações foram e são recorrentes em qualquer adaptação de um meio a outro. O que importa realmente não é o que foi mudado, não é o que foi retirado ou mesmo adicionado no enredo da trama, o que realmente tem importância são os fatos que se modificam com essas novas interferências, ou seja, quando um personagem que está no romance não aparece em sua adaptação, é preciso dizer muito mais que isso, é necessário evidenciar quais são as implicações, as conseqüências, as mudanças devido à ausência daquele personagem. Assim também ocorre quando uma cena, um fato é adicionada/o ao enredo da trama, precisamos nos perguntar qual é o real propósito de sua criação, de sua inserção na narrativa. As modificações, as adaptações são importantes e necessárias, pois ao vermos uma adaptação de uma obra literária, não queremos ver uma cópia do que já foi escrito, queremos algo novo, diversificado, um novo olhar para uma história antiga. Como explicita Guimarães (2003, p. 91), *“O processo de adaptação, portanto, não se esgota na transposição do texto literário para um outro veículo. Ele pode gerar uma cadeia quase infinita de referências a outros textos”*.

Em uma adaptação, um dos fatores mais importantes é a sua repercussão, uma vez que ela é também, assim como o livro, um meio divulgador da história narrada, contada. A minissérie *A casa das sete mulheres* causou no Rio Grande do Sul uma onda de euforia, principalmente pelo resgate histórico-cultural da região bem como pela valorização do povo gaúcho. Conforme Gonçalves (2003, p. 46), *“O bom é que mostra para o Brasil um pouco da história e das belezas do estado”*.

O mais importante é que os meios se interliguem e assim o cinema, a literatura e a televisão possam apresentar ao público suas reflexões, seus pontos de vista, acerca de um mesmo tema. Afinal, como afirma Avellar (2007, p. 09), *“nenhuma arte é totalmente autônoma no sentido de não utilizar meios de expressão comuns a outras artes”*.

A própria Leticia Wierzchowski acredita que as intervenções são necessárias, importantes e interessantes. O sucesso da minissérie diz tudo, pois, ela precisava cativar seus espectadores, encantá-los aliando a isso uma ampla divulgação da história do povo gaúcho. Isso foi alcançado, pois Wierzchowski (2010, s.p) expõe sua opinião ao afirmar que, *“Acho que a série cumpriu sua função, e, claro, mudou muita coisa do livro, mas esse movimento é natural em qualquer adaptação. As respirações são diferentes, o tempo, tudo”*.

O que importa realmente são as repercussões de tudo isso. O romance, bem como a minissérie *A casa das sete mulheres*, trouxeram à tona um tema de extrema importância para o povo sul-rio-grandense, desafiaram o tempo e a memória e recontaram a longa saga das sete mulheres que viveram na estância da Barra e na estância do Brejo ao longo da Revolução Farroupilha. Lá elas esperaram, choraram e rezaram, assim era a vida de todas as mulheres no tempo da guerra e isso é evidenciado no romance e na minissérie. Esse sofrimento imenso foi captado tanto na literatura como em sua adaptação televisiva.

É evidente que existiram alguns equívocos, históricos e geográficos na adaptação, como a filmagem do cânion do Itaimbezinho, uma vez que, da maneira como foi apresentado, nos pareceu que ele estivesse a meio caminho entre Pelotas e a cidade de Rio Grande. Outra questão foi em relação ao comportamento das mulheres na época, pois, sabe-se que elas jamais teriam autonomia para se banharem sozinhas nas cachoeiras e ainda andar com aqueles decotes em pleno século XIX. Outras questões dizem respeito às cidades escolhidas para as filmagens. A pequena *Dom Pedrito*, onde foi assinado o Tratado de Poncho Verde, o qual pôs fim a guerra, e onde existe um obelisco erguido em homenagem ao mesmo, não foi utilizada para fazer parte da minissérie. As cidades escolhidas como cenário das lutas, das passagens das tropas farroupilhas foram Cambará do Sul e São José dos Ausentes. O fato é que as tropas do líder revolucionário Bento Gonçalves nunca passaram por estas cidades.

Outra questão refere-se ainda às mulheres gaúchas da época, pois o seu isolamento nas estâncias é enfatizado no romance, sendo isso fundamental para o desenvolvimento dramático e psicológico das personagens. As mulheres permaneciam distantes, as visitas eram esporádicas. Já na minissérie, a estância foi palco de festas e de frequentes encontros familiares, sendo que tais mulheres ainda participaram e envolveram-se diretamente nos assuntos da Revolução.

Outras mudanças menores em relação ao romance também podem ser observadas, como o comportamento de Maria Gonçalves, a mãe de Manuela. Na minissérie ela foi caracterizada como uma pessoa intransigente, amarga, já no romance ela é doce, ama o marido e o trata muito bem, assim igualmente era o tratamento com as filhas.

Precisamos ressaltar que na minissérie o tempo também é outro, pois Manuela tem na adaptação televisiva cerca de vinte e dois anos e na versão literária da história ela tem não mais que quinze anos.

Mas, mesmo com esses pequenos equívocos, a minissérie enfatizou a vida do povo gaúcho, mostrando para todo o seu público as histórias dos guerreiros, dos heróis revolucionários, que não mediram esforços para defender seus ideais. Ela também evidenciou o papel da mulher, como elas viviam naquela época. A minissérie deu espaço para que as personagens femininas se destacassem em um período de extrema dominação masculina. Fator fundamental para que o público feminino fosse a ela receptivo. Com essa adaptação o Rio Grande do Sul pôde ser lembrado, e certamente as pessoas dos outros estados brasileiros puderam conhecer um pouco mais sobre a sua verdadeira saga, sobre o seu passado, com as guerras, com as lutas, com as tristezas. O estado gaúcho, graças à minissérie, ganhou interesse nacional e até internacional, uma vez que a emissora também a transmitiu para mais vinte e um países.

O importante é que essa adaptação valorizou o que existe de mais forte no povo do extremo sul do Brasil, que é a sua coragem, a sua lealdade e a sua vontade de ser livre. *“Acho que foi uma série de muito sucesso, com altíssima audiência e lembrada por todos até hoje. Isso diz tudo.”* (WIERZCHOWSKI, 2010, s.p).

Na minissérie podemos encontrar alguns elementos, personagens e cenas que foram adicionados à adaptação para enriquecê-la. É o caso da personagem vivida pela atriz Juliana Paes, a qual interpreta a Teiniaguá encantada que vivia em uma salamanca em um dos cerros do Jarau. Acredita-se, segundo as lendas, que durante o dia ela tinha a aparência de uma salamandra, mas que à noite voltava a sua forma original: uma bela jovem princesa moura.

Conta-se que o célebre caudilho Bento Manuel Ribeiro (1783-1855), que era o dono das terras onde se localizava o Cerro do Jarau, ao norte da cidade de Quaraí -RS, e onde existe uma furna em que viveria a Teiniaguá, teria feito um pacto com ela. Segundo as crenças populares essa princesa moura, que ela chegou aqui no Brasil em navio cristão, foi encantada por Anhangá-Pitã, o diabo vermelho dos guaranis.

Ainda segundo tais crenças, esse controverso general adentrou no Cerro do Jarau e fez um pacto com a Teiniaguá, e teria saído de lá com muita sorte, riquezas e o “corpo fechado”. O exército de Bento Gonçalves só teria, então, perdido a Guerra porque ao final dela Bento Manuel integrava o exército Imperial.

A seguir a tradição local o célebre caudilho Bento Manuel deveu sua sorte guerreira, política e de fortuna ao conchavo que ajustou na *Salamanca do Jarau*. Antes dele, alguns, mas depois, nenhum outro aí obteve mais nada, desde - 'que o cerro pegou fogo'- quando acabou o encantamento. (LOPES NETO, 1988, p. 165).

O fato é que essa intervenção no romance de Letícia foi interessante, uma vez que, com o aparecimento da moura encantada na minissérie conta-se toda a história de Bento Manuel. Uma questão abordada unicamente na adaptação televisiva da obra é o fato do caudilho dever sua sorte guerreira ao pacto que fez com a Teiniaguá.

A questão da sorte em sua vida é enfatizada, o que não ocorre no livro, pois, nele não existe nenhuma alusão a esse acontecimento na vida de Bento Manuel. O que existe é apenas uma referência a um possível pacto que ele teria feito com o diabo. Na minissérie, a moura encantada representa esse pacto, uma vez que ela foi encantada pelo maligno, mas no romance esse elemento mitológico não aparece. A minissérie ganha com isso, ela enriquece sua trama, chama e ganha à atenção do público, pois aliado a essa presença de um ser fantástico, encantado, temos todas as lendas existentes sobre belas princesas guardiãs de tesouros encantados, temos também as lendas sobre as covas/salamancas encantadas, locais onde o diabo, segundo as lendas populares, frequentemente aparecia para fazer pactos com quem estivesse disposto a pagar por isso.

Todas essas crenças fazem parte do imaginário popular e do folclore¹ do povo gaúcho, e a minissérie faz um resgate dessas crenças, dessas inúmeras lendas contadas de geração em geração ao longo dos tempos na campanha. A minissérie evidencia esse universo mítico existente no Rio Grande do Sul, com a inserção da personagem da moura encantada. Esse fato novo deu mais veracidade ao pacto do caudilho gaúcho e com isso a minissérie pôde apresentar a seus telespectadores um pouco mais do rico folclore sul-riograndense.

Outro aspecto interessante a ser abordado é o encontro entre Anita Garibaldi (1821-1849) e Manuela, que aconteceu na minissérie. Inclusive a trama desta foi mais adiante, pois não apenas as colocou frente a frente como também fez Manuela realizar o parto do primeiro filho de Anita e Garibaldi, chamado Menotti, o que historicamente nunca aconteceu, bem como não existe no livro de Letícia nenhuma menção a esse fato, inclusive a autora diz que elas jamais poderiam ter se encontrado. A informação coerente ao livro e

historicamente é apenas o nascimento de Menotti, que aconteceu no estado do Rio Grande do Sul, na atual cidade de Mostardas.

Manuela e Anita não poderiam andar juntas. A importância histórica de Anita Garibaldi solapa a presença de uma personagem como Manuela. Por isso, no livro, jamais coloquei as duas frente a frente. Manuela era importante por ser o ponto de vista do qual a história era narrada. Mas temos a Televisão de novo: havia um triângulo amoroso, e a roteirista precisava sustentá-lo. Foi isso que aconteceu. (WIERZCHOWSKI, 2010, s.p).

O triângulo amoroso apresentado pela minissérie, como nos sugere a própria autora do romance, se faz necessário para a trama consolidar o seu sucesso, e apesar de inúmeros telespectadores terem enviado diversas mensagens pedindo que Manuela e Garibaldi acabassem juntos, a opção da roteirista foi de manter o mesmo fim do romance, o qual também faz parte da história real da sobrinha de Bento Gonçalves.

A adaptação televisiva do romance da escritora gaúcha apresenta inúmeras divergências e é exatamente isso que a torna interessante. É importante conhecermos uma determinada história sob várias perspectivas, sob vários olhares diferentes. Essa relação existente entre as mídias tem o intuito de enriquecer com seus detalhes a trama que está sendo narrada. Os elementos incluídos, retirados e mesmo os mantidos podem ser vistos de uma maneira completamente divergente entre os meios, como é o caso aqui, entre a literatura e a televisão, partindo do princípio em que associamos a minissérie televisiva ao filme, por seus núcleos serem fechados.

O olhar da roteirista d'*A casa das sete mulheres* trouxe além do resgate histórico-cultural do povo que habita a campanha gaúcha, uma valorização do estado e de seus habitantes, resgatou a imagem do gaúcho lutador, bem como narrou antigas histórias pertencentes ao imaginário popular gaúcho tendo com isso dado ao folclore dessa região maior evidênciação, e isso é o que importa, é aí que está a magia de um novo olhar: o resgate, o diferente, o inovador.

A interação entre as mídias tornou mais difícil recusar o direito do cineasta à interpretação livre do romance ou peça de teatro, e admite-se até que ele pode inverter determinados efeitos, propor outra forma de entender certas passagens, alterar a

hierarquia de valores e redefinir o sentido da experiência das personagens. A fidelidade ao original deixa de ser o critério maior de juízo crítico, valendo mais a apreciação do filme como nova experiência que deve ter sua forma, e os sentidos nela implicados, julgados em seu próprio direito. Afinal, livro e filme estão distanciados no tempo; escritor e cineasta não têm exatamente a mesma sensibilidade e perspectiva, sendo, portanto, de esperar que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas com seu próprio contexto. (XAVIER, 2003, p.61-62).

Na minissérie isso também pode ocorrer, a roteirista também deve se sentir à vontade para fazer as interferências que achar necessário, uma vez que essa adaptação parte de seu ponto de vista sobre a obra adaptada.

A liberdade de expressão em uma adaptação é fundamental para seu sucesso, uma vez que, ao termos uma nova visão sobre o tema já conhecido, queremos ver algo diferente, uma particularidade que só existe nesta nova mídia à qual o trabalho foi adaptado. O mais importante é que o adaptador deve se sentir livre para buscar um caminho próprio, ele deve seguir a sua interpretação do tema, com isso os espectadores terão duas possibilidades de interpretação diferentes para um mesmo assunto. É isso que vale à pena.

Se a minissérie escrita por Maria Adelaide Amaral e Walter Negrão fosse uma cópia *ipsis litteris* do romance da escritora gaúcha o que ela nos acrescentaria? A minissérie teve sucesso, ganhou o público exatamente por seus elementos inovadores, seus diferenciais da obra em questão. Com isso surgiu uma visão nova do que foi a Guerra dos Farrapos e suas ramificações. Isso é o mais importante, queremos sempre algo que seja capaz de nos emocionar, e o livro, para quem já o conhecia, já havia realizado esta tarefa.

Então, para que a minissérie alcançasse o maior número possível de telespectadores, incluindo os que tinham conhecimento da história e aqueles para quem o tema era totalmente novo, as mudanças foram necessárias, foram importantes e funcionaram. Porque a minissérie é lembrada até hoje e foi exibida duas vezes pela emissora Globo. E hoje o livro e a minissérie estão unidos para poderem representar um pouco do que foi está terrível guerra e qual era a situação da vida no pampa na época.

Para compreender melhor o entrelaçamento entre o cinema e a literatura [...] talvez seja possível imaginar um processo [...] em que os filmes buscam nos livros temas e modos de narrar que os livros apanharam em filmes; em que os escritores

apanharam nos filmes o que os cineastas foram buscar nos livros; em que os filmes tiram da literatura o que ela tirou do cinema; em que os livros voltam aos filmes e os filmes aos livros numa conversa jamais interrompida. (AVELLAR, 2007, p. 8).

A união entre estas duas artes, a literária e a televisiva, nos trouxe a possibilidade de uma conversa, assim como ocorre entre o cinema e a literatura, pois, ao produzir seu romance *Letícia Wierzchowski* certamente buscou em outras fontes inspirações para sua obra, assim igualmente o fez Maria Adelaide Amaral ao escrever a trama adaptada, ela também buscou, pesquisou em diversos livros um pouco da história do Rio Grande do Sul para, então, poder recontar as lutas, as batalhas, a vida, o cotidiano do povo gaúcho nos tempos de guerra, entre outros. Equívocos podem ter ocorrido, assim como qualquer meio também está sujeito.

Contrariamente do que se pode pensar, a minissérie, em questão, não é melhor, nem pior do que o livro, ela é uma releitura sob a visão inovadora de seu adaptador. Ela pode aliar-se ao livro, e assim enriquecerem juntos os meios de divulgação da história e da cultura do estado gaúcho. A adaptação aliada ao romance *d'A casa das sete mulheres* contou a saga do povo sul-rio-grandense durante um período turbulento em sua história, na história do próprio país como um todo, uma vez que a Revolução Farroupilha é considerada uma das maiores revoluções ocorridas em nosso território.

Aqueles personagens apresentados no romance e na minissérie fizeram parte da vida, de um passado real na história do Rio Grande do Sul. Sua veracidade está representada nas páginas de *Wierzchowski* e nas cenas de Maria Adelaide Amaral. Porque ao final da guerra sobram apenas feridas que demoraram muito para cicatrizar. Aquelas sete mulheres fizeram parte desta dor, sofreram-na, foram reais. A história do mundo lembrará mais facilmente delas, porque estão imortalizadas nas páginas dos livros e nas telas da televisão. A união entre esses meios, um mais popular e o outro mais erudito, de divulgação dessa história tem esse mérito e com isso elas serão lembradas O que ficou guardado no passado e na memória do povo que habita o extremo sul do Brasil hoje está na memória do Brasil como um todo. Essa é a importância da minissérie. Com sua capacidade de atingir, de tocar o público, ela quebrou as barreiras e destruiu as fronteiras existentes, para com isso poder revelar um pouco da saga dos heróis da revolução que ficará marcada em nosso passado e em nossos corações.

A casa de minha tia ia se esvaziando aos poucos, enchendo-se de sombras e de silêncio. Para sempre marcada por aqueles anos, a grande casa acabrunhava-se na sua nova solidão, envelhecia. Ficaram para trás as longas horas de espera, o medo nas noites de inverno. Ficavam para trás minhas tardes com Giuseppe, o casamento da prima Perpétua, os banhos de sanga, as músicas de D. Ana ao piano... Tudo de bom e tudo de ruim ficava para trás. As vozes, os cheiros, as lembranças, tudo ia se perdendo no limbo do tempo que passava. Havíamos vivido a História, e seu gosto era amargo, no final. (WIERZCHOWSKI, 2003, p. 499).

O que ficara para trás com o passar dos anos foi lembrado e revivido no romance e na sua adaptação televisiva. A mídia em geral tem a capacidade de atingir um público infinitamente maior do que o livro e isso a torna muito importante como um veículo de divulgação da cultura e da história do Rio Grande do Sul e do país como um todo. *“Ao grosso da população, o rádio, o disco, o cinema e a TV chegaram e chegam antes que o livro, o texto escrito. Imensos contingentes da população do país saltam diretamente do mundo rural e oral do folclore para a informação veiculada por meios eletrônicos.”* (LEMINSKI, 1997, p. 19).

Se nos valermos da ideia de Vladimir Maiakovski, poeta russo, que faz uma comparação entre o livro e uma central elétrica, podemos refletir sobre isso e então associarmos o livro a tal central, sendo que, levando nosso pensamento mais adiante podemos dizer que as suas estações de distribuição dessa energia seriam os meios como a televisão, o cinema, o rádio, entre outros, pelos quais a energia, o conhecimento, chegaria até seus espectadores.

Essa ideia de Maiakovski nos faz pensar que o livro é muito importante, mas que ele precisa de meios que o auxiliem em sua divulgação, ou mesmo de meios para que suas histórias cheguem até a grande maioria da população. Esse papel é muito bem desenvolvido pela televisão, bem como, igualmente desempenhado, pelo cinema, pelo rádio e pelos demais veículos de comunicação. Sem eles as histórias contidas nos livros não teriam o alcance que hoje possuem. Essa parceria entre os meios é fundamental para um crescimento cultural e intelectual da população em geral. Por isso a televisão e o cinema são tão importantes para a literatura, assim como ela é de extrema importância para eles, pois unidos eles podem contar um determinado fato que será lembrado por aqueles que se interessam pela literatura e por aqueles que têm preferência pelos meios audiovisuais.

Atingir o maior contingente possível de espectadores é fundamental para o sucesso de uma trama ficcional. Por isso, a ideia do poeta russo é válida se pensarmos sob esse ponto de vista, pois uma central elétrica em sua potencialidade só poderá ser útil se possuir meios de distribuir essa energia. Assim ocorre com os livros que só poderão ser conhecidos de uma forma mais abrangente a partir do momento que se valerem de outras mídias para isso.

Precisamos da arte para uns poucos e da literatura para uns poucos? Sim ou não? Sim e não, ao mesmo tempo. Se um livro se destina a uns poucos e não tem outra função, ele é desnecessário. Mas se um livro é endereçado a uns poucos como a energia elétrica da central elétrica de Volkhovstroi se dirige a umas poucas estações transmissoras, para que essas subestações distribuam pelas lâmpadas elétricas a energia reelaborada, então sim, semelhante livro é necessário. Tais livros são endereçados a uns poucos, mas não consumidores e sim produtores. São sementes e esqueletos da arte de massas. (MAIAKÓVSKI Apud LEMINSKI, 1997, p. 22-23).

Assim são a literatura e o cinema, a literatura e a televisão, meios que unidos podem atingir um maior número de público. Isso é o mais importante, pois assim como as conversas existem entre os mais variados textos elas também podem e devem existir entre os diferentes meios como aqui é o caso da literatura e da televisão.

A adaptação televisiva de *A casa das sete mulheres* realizou esta tarefa, transmitiu ao público uma história contada por um literato de forma que agradasse todos, ou pelo menos uma grande maioria, não importando se as pessoas conheciam a história ou não, pois, a minissérie foi capaz de transmitir aos telespectadores a saga vivida pelo povo gaúcho. Por essa razão, ela é lembrada até hoje, porque comoveu, encantou e tocou seu público com uma história que mistura realidade com ficção.

Notas

* Estudante de mestrado em Literatura na Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC e membro do Núcleo de Estudos de Literatura, Oralidade e Outras Linguagens - NELLOL - UFSC, vinculado ao CNPQ, sob coordenação da Prof.^a Dra. Alai Garcia Dinize do Prof. Dr. Sérgio Medeiros.

¹ É importante ressaltar que essas lendas sobre mouras encantadas, princesas guardiãs de tesouros, chegam até as terras brasileiras através dos colonizadores espanhóis e portugueses e que, com o passar do tempo foram sendo incorporadas ao folclore do

povo do sul, uma vez que essas histórias foram amplamente difundidas pela literatura oral popular.

Referências

- AVELLAR, José Carlos. **O chão da Palavra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- AXT, Gunter. As guerras do Rio Grande do Sul. In: Dossiê RS. **Leituras da História**. São Paulo, ano 02, n. 22, 2009.
- BAVARESCO, Agemir. **Aprender a ser gaúcho**: a Salamanca do Jarau de João Simões Lopes Neto. Porto Alegre: WS editor, 2003.
- BORGES, Jorge Luis. Los gauchos. In: _____. Elogio de la sombra. _____. **Obras Completas**. Buenos Aires: Emecé, v. II, 1996.
- DINIZ, Thais Flores Nogueira. **Literatura e cinema**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.
- DUMAS, Alexandre. **Memórias de Garibaldi**. Porto Alegre: Estado do Rio Grande do Sul, 1907.
- GOLIN, Tau. Guerra Guaranítica: ruínas da matança. In: Dossiê RS. **Leituras da História**. São Paulo, ano 02, nº. 22, 2009.
- GUIMARÃES, Hélio. O romance do século XIX na Televisão: observações sobre a adaptação de *Os Maias*. In: PELEGRINNI, Tânia et. al. (Org.) **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo: Editora SENAC. Instituto Itaú Cultural, 2003.
- GONÇALVES, Daniel Nunes. A febre farroupilha. In: **Os caminhos da Terra**. São Paulo, ano 12, n. 03, edição 131, 2003.
- LEMINSKI, Paulo. **Ensaio e Anseios Crípticos**. Curitiba: Pólo editorial do Paraná, 1997.
- LOPES NETO, João Simões. **Contos Gauchescos. Lendas do Sul**. In: Casos do Romualdo. Edição crítica por Lígia Chiappini. Rio de Janeiro: Presença, 1988.
- MEYER, Augusto. **Prosa dos pagos**. Rio de Janeiro: Presença, 3. ed., 1979.
- REVERBEL, Carlos. O gaúcho: aspectos de sua formação no Rio Grande do Sul e no Rio da Prata. **Coleção Universidade Livre**. Porto Alegre: LPM, 1986.
- XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELEGRINNI, Tânia et. al. (Org.). **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo: Editora SENAC. Instituto Itaú Cultural, 2003.
- WIERZCHOWSKI, Letícia. **A casa das sete mulheres**. Rio de Janeiro: Record, 5. Ed., 2003.
- _____. **Entrevista com Leticia Wierzchowski**. Jan 2010. Entrevista concedida por e-mail à Elisângela Ap. Z. de Paula.

Recebido em: maio de 2010.
Aprovado em: agosto de 2010.