Nau Literária: crítica e teoria de literaturas • seer.ufrgs.br/NauLiteraria
ISSN 1981-4526 • PPG-LET-UFRGS • Porto Alegre • Vol. 08 N. 02 • jul/dez 2012
Dossiê: Literatura Portuguesa – Séculos XIX-XXI

O corpo-abismo: representação imagética de Maria Eduarda de *Os Maias*

Melissa Rubio dos Santos*

Resumo: O presente artigo visa problematizar a representação imagética da personagem Maria Eduarda da minissérie *Os Maias*, uma (re)leitura imagética, baseada no romance homônimo de Eça de Queiroz (1888). O ponto de partida do estudo é a investigação da caracterização da personagem Maria Eduarda na narrativa visual (minissérie). O estudo será conduzido a partir das seguintes perguntas: Como Maria Eduarda é representada na minissérie? O que há por trás das escolhas na composição das imagens (figurino) dessa personagem? O que a corporeidade de Maria Eduarda expressa? Como se estabelece a relação entre corpo, poder e silêncio?

Palavras-chave: *Os Maias*; corpo; Estudos Culturais; Poéticas Visuais

Abstract: This article aims to discuss the image representation of the character Maria Eduarda from the miniseries *Os Maias*, a re-reading imagery, based on a novel by Eça de Queiroz (1888). The starting point of the study is to investigate the Maria Eduarda characterization of the visual narrative (miniseries). This study will be conducted by the following questions: How Maria Eduarda is represented in the miniseries? What's behind the choices in the composition of images (costumes) of this character? What Maria Eduarda embodiment express? How is established the relationship between body, power and silence?

Keywords: *Os Maias*; body; Cultural Studies; Visual Poetics

O presente artigo tem por objetivo problematizar a personagem Maria Eduarda do romance *Os Maias*: um inquérito sobre a sociedade portuguesa (1888), do escritor português Eça de Queiroz. Entretanto, o estudo proposto, pertencente aos Estudos de Literatura Comparada e simultaneamente aos Estudos Culturais, tem como objeto central a materialidade da narrativa visual e não o romance de Eça de Queiroz. São analisadas as imagens da minissérie, considerada como uma (re)leitura imagética. O ponto de partida é a análise da caracterização da personagem Maria Eduarda na narrativa visual (minissérie). Para tal, estabeleço as seguintes perguntas: Como Maria Eduarda é representada na minissérie? O que há por trás das escolhas na composição das imagens (figurino) dessa personagem? O que a corporeidade de Maria Eduarda expressa? Como se estabelece a relação entre corpo, poder e silêncio?

* Graduanda em Letras (UFRGS).

1 As releituras de *Os Maias* em outras mídias

Primeiramente, apresento algumas observações sobre a minissérie *Os Maias* (2001), adaptação do romance homônimo de Eça de Queiroz (1845-1900), de autoria de Maria Adelaide Amaral e direção de Luiz Fernando Carvalho, realizada pela Rede Globo no Brasil. A minissérie apresenta também personagens de outros romances de Eça de Queiroz: *A relíquia* e *A capital*. Porém, na versão da minissérie *Os Maias* em DVD, lançada em 2004, os trechos referentes aos personagens de *A relíquia* e *A capital* foram cortados, mantendo apenas a narrativa dos personagens do romance *Os Maias*. Outro ponto importante a ressaltar na adaptação do romance para a televisão foi a inserção de um narrador, a voz do "ator Raul Cortez, que conta toda a história em *off*, como se fosse o próprio Eça de Queiroz" (site *Memória Globo*). A ambientação da obra e a organização do elenco foram de fulcral importância para a direção e a produção da minissérie *Os Maias*. As filmagens foram realizadas no Brasil e em Portugal, sendo assim, a minissérie foi filmada

> durante seis semanas em várias regiões do país, sendo a primeira produção da TV Globo a passar tanto tempo fora do Brasil. Foram a Portugal 26 integrantes de um elenco de mais de 50 atores, além de 95 pessoas da equipe de produção. Cerca de 50 portugueses trabalharam na minissérie, que também contou com a participação de três atores estrangeiros no elenco: os ingleses Philip Croskin (mister Brown) e Ruth Brennan (miss Sarah) e o italiano Fabio Fulco (Tancredo). Foram utilizados 16 carros, que davam suporte às equipes, incluindo três ônibus para o figurino, que também serviram como camarim (site *Memória Globo*).

Em relação às releituras de *Os Maias* em Portugal, consta a produção de uma peça de teatro realizada em 2009, adaptada por Antônio Torrado e produzido pela Fundação INATEL/Teatro da Trindade no Teatro da Trindade (Lisboa). Também será realizada uma releitura de *Os Maias* para o cinema, produção a ser realizada pela Companhia de Teatro de Braga e pela empresa DST (Domingos da Silva Teixeira) ainda no ano de 2011.

2 Maria Eduarda: Limites do corpo ou corpo abismo/ corpo ilimitado?

Para o estudo da representação imagética de Maria Eduarda, da minissérie *Os Maias*, a discussão sobre o corpo é fulcral. Portanto, alguns questionamentos são condutores para a realização do presente estudo: O que é o corpo? Como ele está relacionado com a identidade? As respostas são dadas pelos Estudos de Gênero que defendem ser o corpo produzido na cultura e pela cultura. O corpo é, então, um constructo de poder em que os sujeitos estão representados. É possível constatar no corpo as marcas da identidade, tanto como a representação e a pertença à(s) cultura(s). É necessário um olhar desnaturalizado perante o corpo, para, então, revelar a historicidade daquele. Sendo assim, revelar que o corpo

> é uma construção sobre a qual são conferidas diferentes marcas em diferentes tempos, espaços, conjunturas econômicas, grupos sociais, étnicos, etc. Não é portanto algo dado a *priori* nem mesmo é universal: o corpo é provisório, mutável e mutante, suscetível a inúmeras intervenções, [...] leis, seus códigos morais, as representações que cria sobre os corpos, os discursos que sobre ele produz e reproduz (GOELLNER, 2008, p. 28).

Devido ao fato de o corpo ser um constructo histórico e cultural, ele é um meio produtivo e representativo de discursos. Sendo assim, a figuração de Maria Eduarda, logo, do corpo dela, é permeada de signos, os quais compõem diversos discursos, sejam eles explícitos ou implícitos. Para tal relação, destaco a afirmação de Silvana Vilodre Goellner: "Um corpo não é só um corpo. É, ainda, o conjunto de signos que compõem sua produção" (GOELLNER, 2008, p. 28).

Para dar continuidade ao estudo, estabeleço algumas perguntas acerca da representação imagética de Maria Eduarda na minissérie *Os Maias* que são de extrema pertinência: Como Maria Eduarda é representada na minissérie? O que há por trás das escolhas na composição das imagens dessa personagem? O que a corporeidade de Maria Eduarda expressa? Como se estabelece a relação entre corpo, poder e silêncio?

Maria Eduarda possui uma representação imagética pautada pelo binarismo. Tanto pelas tonalidades, cores e cortes das peças que compõem o vestuário da personagem, quanto pelos conjuntos de signos que dialogam em seu corpo, através dos elementos citados. É possível verificar esse binarismo em dois momentos distintos da narrativa: o momento inicial — o casamento[1] infeliz e o segundo momento — a paixão e a consolidação do adultério. Há uma curiosa disparidade de significados que permeiam os signos que representam cada um dos dois momentos da narrativa. A personagem transita entre uma representação imagética configurada pelo vestuário (quase) predominantemente negro, no momento inicial da narrativa, para os tons claros (branco, bege, pérola) no segundo momento da narrativa. Tal mudança ilustra o estado de espírito e os sentimentos vivenciados pela personagem, ou seja, a ruptura da opressão e o distanciamento da infelicidade, como uma mudança de estado experenciado por ela: do casamento infeliz — contrato opressor para um relacionamento amoroso — para a liberdade e salvação de sua alma. Entretanto, esse trânsito entre o claro e o escuro, materializado no figurino de Maria Eduarda, logo, na sua representação imagética, vai além de uma mera oposição infelicidade-felicidade. Por trás desse trânsito entre tons e formas distintas de representação, estão presentes dois discursos distintos: o silenciamento de Maria Eduarda, no primeiro momento e, após, a ruptura, o desvio da norma, ou seja, Maria Eduarda rompe com o silêncio e ganha voz.

[1] Refiro-me ao relacionamento configurado em contrato entre Maria Eduarda e o brasileiro Castro Gomes.

Analiso, primeiramente, as imagens correspondentes à representação de Maria Eduarda do momento que denomino "limites do corpo" ou "corpo limitado"[2], pertencentes ao primeiro momento da narrativa. Na imagem do anexo 1, Maria Eduarda porta uma roupa que ostenta poder e riqueza. Segundo as palavras de Eça de Queiroz no romance *Os Maias* (QUEIROZ, 2001, p. 104) e na voz do narrador, na releitura da obra, a minissérie, (episódio 7, cena 15min 50s): "Ela [Maria Eduarda] passou diante deles, com um passo soberano de deusa, maravilhosamente bem-feita, deixando atrás de si como uma claridade, um reflexo de cabelos cor de ouro, e um aroma no ar". Logo após, Maria Eduarda pára diante de um espelho e observa a sua imagem refletida. Entretanto, o que ocorre nesta cena é a negação da imagem de poder expressada no corpo/figurino de Maria Eduarda na passagem anterior/cena. Pois, através da composição do chapéu negro com o seu olhar triste diante do espelho, a personagem denuncia que o poder da vestimenta não faz ligação com o seu exterior. Maria Eduarda mostra-se uma mulher infeliz, silenciada, uma vez que diante do espelho o seu olhar é lacunar, um olhar direcionado para um vazio significante. Talvez esse reflexo no espelho seja o produto do vazio de seu interior? Sim. Uma mulher que tem consciência do anulamento, do apagamento e da opressão exercidos por um discurso e por uma ordem patriarcal, marcados pela tirania falocêntrica.

Por sua vez, na imagem correspondente ao anexo 2, Maria Eduarda tem seu corpo ocultado por um vestido sóbrio, negro e ausente de luxo, exceto a presença de um singelo broche como único acessório. Ela tem os seus cabelos presos. Dessa forma, Maria Eduarda é destituída de qualquer índice de poder sobre o seu próprio corpo. Maria Eduarda tem o seu corpo e o seu "eu" silenciados. Na imagem do anexo 3, a personagem, novamente representada pelo tom negro, porta um vestido escuro estampado e um colete de renda preta, os acessórios são simples: brincos de ônix e prata. É importante ressaltar a postura de Maria Eduarda diante do espelho: ela nega a sua imagem, o reflexo de seu corpo no espelho. Diante de um espelho tripartido, Maria Eduarda olha para baixo, explicitando que através do ato de negar a sua própria imagem no espelho, ela afirma o fato de estar consciente de que seu "eu" é anulado por um discurso pertencente à lógica patriarcal e falocêntrica. Portanto, ao olhar para o espelho ela pode empoderar o seu próprio corpo de materialidade autônoma e independente. O que é algo impossível, devido à sua condição naquele momento.

O espelho é um objeto perigoso, pois, uma vez que ele reflete não só a realidade, mas também os desejos mais secretos dos sujeitos. Na cena retratada pelo anexo 3, Maria Eduarda

[2] Imagens em anexo de 1 a 5.

foge do espelho para negar os seus desejos de liberdade sobre o seu próprio corpo e sua identidade. Nas imagens dos anexos 4 e 5, o corpo de Maria Eduarda é representado pela escuridão e pela cor negra. O corte dos vestidos é sóbrio. Os acessórios são simples: no anexo 4, brincos de prata e gola de renda branca muito delicada e sutil (típica dos trajes das damas inglesas); já no anexo 5, os brincos são de pedras ônix, chapéu preto de cetim, renda e plumas delicadas e o vestido apresenta uma capinha de veludo com singelas flores bordadas.

Agora dou início à análise do segundo momento da representação imagética de Maria Eduarda. No segundo momento da narrativa, predominam no figurino os tons claros (branco, bege, pérola), a postura de seu corpo é diferente e até mesmo a forma de pentear os cabelos, mais livres e emoldurando o rosto e os olhos que se tornaram independentes. Este é o momento em que o corpo de Maria Eduarda pode ser classificado como "corpo abismo"[3], um corpo sem limites: ela vivencia a paixão e a vida com plena liberdade. O silêncio que a ela era imposto já foi rompido. Maria Eduarda e seu corpo possuem voz, posicionamento perante o mundo.

Na imagem que corresponde ao anexo 6, Maria Eduarda modificou a cor de sua *toilette*, agora ela veste roupas claras, como o verde claro com gola em rendas, tendo como acessório um delicado broche. Os cabelos de Maria Eduarda estão totalmente presos em coque. Na representação do anexo 7, Maria Eduarda porta um vestido na cor prata, de corte austero e brincos de ouro. Num primeiro momento, a mudança de estado da personagem é expressa na cor de suas roupas, pois desde então Maria Eduarda já havia conhecido o sentimento da paixão e a possibilidade de fuga do mundo opressor em que até então vivia. A mudança se completa nas representações imagéticas dos anexos 8, 9, 10 e 12. Além das roupas serem apresentadas em tons claros e decotes altos/comportados, a personagem tem seus cabelos mais livres, em penteados que destacam o belo rosto e seus olhos, que procuram no espelho alegremente a sua materialidade, pois agora há condições de exercer a liberdade tão esperada. Um aspecto interessante a ressaltar da representação de Maria Eduarda aparece no anexo 11: em momento de consolidação de sua paixão, junto a Carlos Eduardo, seu amante/amado, ela porta um vestido no tom pérola, muito decotado. Os acessórios são brincos longilíneos e um colar de brilhantes, ilustrando o poder que agora o seu corpo (o corpo abismo) possui e, de certa forma, exterioriza e exerce perante os outros.

O corpo de Maria Eduarda, no segundo momento da narrativa, é um corpo abismo. Nele os significados são múltiplos, pois não há um limite conhecido e ameaçador, ele está

[3] Grupo de imagens correspondentes aos anexos 6 a 11.

distante do olhar e da percepção dos sentidos. Sendo assim, o sujeito que se torna esse corpo-abismo, não tem como escapar das vertigens que se apoderam dele por estar em uma situação nova. Seria realmente necessário escapar dessas vertigens desestabilizadoras que possibilitaram as mudanças no corpo de Maria Eduarda?

3 Maria Eduarda, uma mulher com corpo-abismo

Existe um limite de significação no corpo? Ele materializa no exterior os desejos e os conflitos internos? O corpo é capaz de modificar-se de acordo com os pensamentos, com os atos? Conforme propus nesse artigo, todas essas perguntas estão relacionadas à personagem Maria Eduarda. O corpo é constructo de ilimitada significação, pois através dele é possível tanto esconder como revelar os discursos dos sujeitos. O corpo é mutável e sofre incessantes modificações. O corpo de Maria Eduarda, no segundo momento da narrativa, é um exemplar corpo-abismo: um corpo múltiplo de significados e de discursos. Maria Eduarda, ao materializar a sua representação identitária em um corpo ilimitado, um corpo-abismo, deixa evidente que foram realizadas as rupturas e os desvios necessários para atingir a sua liberdade como sujeito.

Referências

CARVALHO, Luiz Fernando. *Os Maias.* Rio de Janeiro: Rede Globo, 2001. 4 DVDs.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2011.

GLOBO COMUNICAÇÃO E PRODUÇÕES. Atualização da página: 2012. Disponível em: http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-237349,00.html. Acessado em 01/07/11.

GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre. *Corpo, gênero e sexualidade*: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis: Vozes, 2008. 4ed.

QUEIROZ, Eça de. *Os Maias*. Porto Alegre: LP&M, 2001.

STEELE, Valerie. *Fetiche:* moda, sexo e poder. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

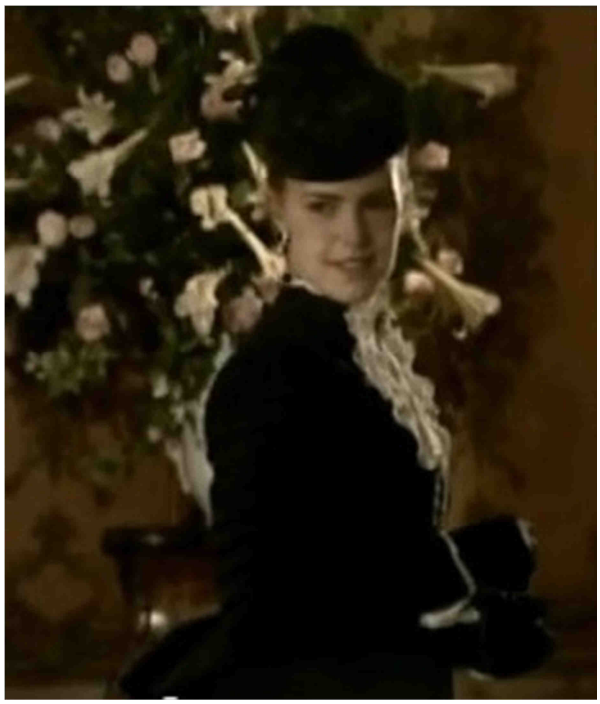
Anexos:

Anexo 1

Anexo 2

Anexo 3

Anexo 4



Anexo 5

Anexo 6

Anexo 7

Anexo 8

Anexo 9

Anexo 10

Anexo 11