



ACTAS

**IV CONGRESO INTERNACIONAL
SOBRE ANÁLISIS FÍLMICO**

**NUEVAS TENDENCIAS E
HIBRIDACIONES
DE LOS DISCURSOS AUDIOVISUALES
EN LA CULTURA DIGITAL CONTEMPORÁNEA**

4, 5 y 6 de mayo

**Universitat Jaume I, Castellón
2011**

Iván Bort Gual
Shaila García Catalán
Marta Martín Núñez
(editores)

ISBN: 978-84-87510-57-1

Ediciones de las Ciencias
Sociales de Madrid

*O Crime do
Padre Amaro*
de Eça de
Queirós
na TV
análise da
adaptação
televisiva

FILOMENA ANTUNES SOBRAL¹

ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO DE VISEU/ UCP – E.ARTES/ CITAR

¹ Artigo elaborado com o apoio do Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010), co-financiado pelo Governo Português e pela União Europeia, através do Fundo Europeu para o Desenvolvimento Regional (FEDER) e da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT); este artigo também tem o apoio da FCT e do Fundo Social Europeu (FSE) no âmbito do POPH do QREN e do Instituto Politécnico de Viseu através do programa PROTEC /PROFAD.

1. Introdução

A televisão assume no mundo inteiro uma importância considerável na vida dos cidadãos e exerce, de forma incontestável, uma influência contínua sobre os indivíduos (Wolton, 2000). No entender de George Gerbner e Larry Gross (2003: 127) «Television is the first centralized cultural influence to permeate both the initial and the final years of life as well as the years between». Apesar de vivermos num contexto civilizacional multimidiático em que se verifica a emergência e a «proliferação de uma série de novas práticas estético-semióticas de configuração tecnológica» (Sousa, 2001: 15), a verdade é que a televisão continua a ser uma via importante de transmissão de informação, diversão e cultura com fortes influências socioculturais (Wolton, 2000; Rebelo, 2008; Kackman, Binfield, Payne, Perlman & Sebok, 2010). Procura, no entanto, adaptar-se a sucessivas alterações tecnológicas e a novos paradigmas de consumo.

Sendo um importante «bem público, cultural e simbólico» (Borges, 2008: 5), a televisão, na procura de uma progressiva autonomia gramatical foi herdando elementos de «outras formas de expressão» (Campos, 1994: 124) e fazendo referências constantes a outras linguagens para completar o seu repertório. É este o caso das adaptações literárias de textos canónicos consagrados, como *O Crime do Padre Amaro* (1880) de Eça de Queirós, por exemplo. Trata-se de um valor cultural ao qual a televisão quer estar associada (Elsaesser, 1994). A importância deste vínculo advém do carácter mobilizador que a legitimidade cultural de uma obra de renome pode conferir à ficção televisiva e do cunho qualitativo frequentemente associado a adaptações literárias, bem como da socialização e democratização que a ficção televisiva pode proporcionar a textos de reconhecido valor cultural. Por outro lado, a adaptação literária para televisão, além de potenciar que os títulos se tornem conhecidos por um público vasto e diversificado, pode ainda promover indirectamente as vendas dos textos nas livrarias (Cardwell, 2002).

Neste sentido, o objectivo primordial do presente texto consiste em propor uma análise crítica da transposição de uma obra queirosiana para um meio de comunicação de massas, com vista a observar não só o papel da televisão nas apropriações, como também a perspectiva narratológica e estética da produção televisiva. Tomamos, por conseguinte, como objecto de estudo a mini-série actualizada *O Crime do Padre Amaro*, transmitida em quatro episódios no canal de televisão privado Sociedade Independente de Comunicação (SIC) entre 29 de Abril e 20 de Maio de 2006, com vista a observar como é que a televisão generalista portuguesa actualiza os clássicos para um público de massas.

As razões que explicam a nossa opção investigatória derivam fundamentalmente da combinação de três elementos de visibilidade, ou seja, televisão, Eça de Queirós e contemporaneidade. No que diz respeito à televisão, embora esta tenha grande impacto na esfera social e cultural, ainda não atingiu uma posição consensual e continua a suscitar julgamentos dicotómicos que persistem na actualidade. Relativamente a Eça de Queirós, para além do escritor possuir uma enorme popularidade não só em Portugal, como no resto do mundo, é considerado um «"encenador" nato» (Gersão, 2009: 137) cujas obras têm sido adaptadas com sucesso várias vezes, em diversos países e em variados suportes mediáticos. E, finalmente, a modernização da narrativa apela a factores de proximidade com o espectador actual e propicia um testemunho audiovisual da época

contemporânea onde diferentes aspectos podem ser revistos. É, portanto, em torno destas três referências que se organiza o nosso texto.

2. O médium televisão

No âmbito das análises teóricas dos média, e centrando-nos particularmente no pequeno ecrã, os anos mais recentes testemunham a existência de um olhar crítico de alguns intelectuais que, segundo Dominique Wolton (1994: 21), vêem na televisão «um instrumento de estandardização e de homogeneização culturais», visão contrariada por outros, como Arlindo Machado (2000: 10), que se opõe à ideia de televisão como sinónimo de banalização. Por outro lado, em pleno século XXI, num universo de cultura digital definido pela evolução tecnológica, o consumo mediático caracteriza-se essencialmente pela personalização, privatização e interactividade (Cheta, 2007: 4). Deste modo, Luís Loureiro (2008: 331) destaca que a televisão actual caminha no sentido da hipertelevisão, uma evolução que tende a integrar características dos meios interactivos e do consumo da internet e onde o indivíduo se transforma em produtor, receptor e utilizador.

Portanto, a argumentação crítica acerca da televisão assume novos contornos e levam-se outras questões para repensar a sua existência. A televisão, que cinquenta anos mais tarde ainda busca a legitimidade (Wolton, 2000) e que se procura afirmar no panorama global dos média é novamente questionada face à concorrência da interactividade digital (*La Fin de la Télévision*, Missika, 2006; *The End of Television?*, Katz, 2009).

Deste modo, coexistem perspectivas díspares, umas mais críticas assumidas por uma elite intelectual que manifesta o seu desinteresse teórico para com o pequeno ecrã, outras que procuram chamar a atenção para a importância do médium que continua omnipresente na vida das camadas mais jovens, a par com os novos meios tecnológicos, como o computador, o telemóvel ou o leitor de mp3. Ou seja, o uso que se faz das novas tecnologias não substitui a utilização que se faz da televisão, mas como refere Vera Araújo (2009: 18), «verifica-se a emergência de novos padrões de consumo (nomeadamente junto dos mais jovens) que co-existem com o modelo tradicional de visionamento televisivo» destacando-se, ainda, que a televisão «permanece um elemento de articulação das sociedades, estruturando as rotinas diárias dos indivíduos e fornecendo o contexto para os mais variados processos de mediação» (Araújo, 2009: 18).

Assim, num contexto em que a televisão actual caminha no sentido de uma evolução capaz de conjugar «a televisão generalista, geradora de comunhão social, participação democrática e identidade partilhada» (Loureiro, 2008: 331) e outras referências que permitem aos indivíduos «desenhar um caminho totalmente autónomo, independente e individualizado» (*Idem, Ibidem*), a emissão generalista deverá investir na selecção criteriosa de programas e na variedade de oferta com vista a acompanhar a fragmentação de interesses, bem como a «individualização na relação com os media» (Espanha & Lapa, 2007: 398). Como lembra Raymond Williams (1992) «television has made more drama available to audience than either theatre or film had previously». É neste contexto que a reavaliação de obras de autores portugueses, como Eça de

Queirós, através da adaptação literária para televisão pode ser uma aposta interessante visto que o património literário luso proporciona uma grande variedade de conteúdos diegéticos que podem ser reinterpretados de diversas formas. Por outro lado, já há provas dadas da coexistência bem sucedida entre cultura escrita e televisão.

3. Eça de Queirós e *O Crime do Padre Amaro*

A riqueza literária produzida por Eça de Queirós, para além de constituir um conjunto de obras de referência da identidade portuguesa, oferece aos argumentistas um trabalho facilitado de adaptação pelas «virtualidades dramáticas» (Reis & Milheiro, 1989: 189) das narrativas que, muitas vezes, parecem verdadeiros argumentos cinematográficos ou televisivos pela visualização de imagens que invocam (Pina, 1986; Teves, 2007). O talento do escritor destaca-se por criar histórias com grande potencial dramático, com temáticas polémicas (como o incesto ou o celibato), personagens marcantes (como Abranhos ou o Conselheiro Acácio) e um retrato de Portugal que se aproxima da crítica sociocultural. De destacar ainda a perene actualidade e modernidade dos textos queirosianos. Reis (1984: 203) vai mais longe e atribui uma amplitude universal aos temas explorados por Eça, pois, para este autor, «a ficção de Eça privilegiou domínios temáticos

O Crime do Padre Amaro foi adaptado cinco vezes para audiovisual, duas no cinema e três na televisão

passíveis de leituras que apontam para problemas de cunho universal e de configuração trans-histórica», o que explica o interesse audiovisual demonstrado também por outras nações.

Com efeito, a produção literária queirosiana tem sido motivo de interesse constante ao longo dos anos, não só no âmbito do território nacional, como a nível internacional. No que diz respeito apenas ao audiovisual, para além de vários trabalhos efectivamente produzidos e exibidos publicamente, existem registos de argumentos escritos e não filmados, assim como projectos não desenvolvidos, que testemunham diversas aproximações ao universo literário queirosiano.

Esta constatação permite-nos afirmar que o audiovisual encontra na escrita eciana capacidades dramáticas e representativas passíveis de funcionarem bem num filme ou em telelinguagem, não só em termos estéticos e narrativos, como ao nível do interesse do público, para além da validação cultural assegurada pelo nome do escritor. É o que se passa com a obra *O Crime do Padre Amaro*.

O Crime do Padre Amaro foi adaptado cinco vezes para audiovisual, duas no cinema e três na televisão. Este romance foi igualmente alvo de interesse brasileiro para realizar uma telenovela e da atenção portuguesa para produzir uma série na RTP (Rádio e Televisão de Portugal), no entanto, estas ideias nunca foram concretizadas. Se estes dois projectos tivessem sido produzidos *O Crime do Padre Amaro* teria sido representado sete vezes no audiovisual. Não obstante, fica a manifestação de interesse que se compreende devido ao teor controverso da obra, bem como ao potencial dramático, de

espectáculo e popularidade, que se poderiam combinar em material audiovisual concretizado em vários formatos televisivos seriados.

Sendo Eça de Queirós uma figura ímpar do universo sociocultural português e *O Crime do Padre Amaro* uma obra que revela, efectivamente, conteúdos bastante apetecíveis para adaptação, a ficção televisiva portuguesa interessou-se por esta narrativa queirosiana. Face à quebra de audiências e sem conseguir recuperar uma posição de liderança, inserindo-se também numa conjuntura de inovação tecnológica que desvia a atenção para outro tipo de ecrãs, a SIC resolveu apostar em 2006 numa nova grelha onde a ficção nacional ganhava destaque. É no âmbito deste contexto que surge a adaptação de *O Crime do Padre Amaro* para uma mini-série que, para além de legitimar a produção televisiva pela associação directa ao nome de Eça de Queirós, procura cativar o consumo massivo contemporâneo pela actualização da adaptação para os tempos modernos e pela exploração de temáticas polémicas e apelativas.

4. O Crime do Padre Amaro: Uma adaptação televisiva actualizada

A mini-série *O Crime do Padre Amaro* é uma adaptação livre com realização de Carlos Coelho da Silva e argumento de Vera Sacramento, produzida em 2006 pela SIC e pela Utopia Filmes. Tratou-se de uma co-produção que deu origem a uma ficção seriada televisiva e ao filme português que mais espectadores levou às salas de cinema (380.671). A mini-série estabelece uma filiação directa com Eça de Queirós, desde logo evidente no título da transposição, que reproduz, indubitavelmente, o nome do romance queirosiano de 1880. Para além disso, os créditos iniciais informam, através de caracteres, que se trata de uma «adaptação livre da obra de Eça de Queirós», assumindo as letras com o nome do escritor grande preponderância no pequeno ecrã. Estabelece-se, assim, uma associação indelével a um dos maiores autores do nosso cânone cujo objectivo principal é potenciar a venda da ficção adaptada.

Neste sentido, o texto queirosiano oitocentista que se centra no crime de um jovem padre sem vocação é o ponto de partida para esta reinterpretação televisiva que evidencia a associação não só com o título do livro como com o seu autor, beneficiando da popularidade, reconhecimento e aura cultural que ambos lhe podem conferir. E se o apelo inicial, pelo formato televisivo escolhido e por se tratar de um clássico, poderia ser dirigido aos leitores habituais de Eça, a forma como a adaptação foi realizada, de modo comercial e actualizada, procura alargar o âmbito da recepção a outro tipo de espectadores.

Com vista a apropriar-se do universo diegético queirosiano, a adaptação televisiva de *O Crime do Padre Amaro* (SIC, 2006) propõe uma leitura alternativa que, em termos estruturais, segue uma organização próxima do romance que lhe serviu de base e aproveita bastantes personagens e episódios que, no entanto, transubstancia para a contemporaneidade. Transitamos de Leiria para Lisboa, do século XIX para o século XXI e de uma realidade provinciana para um contexto suburbano, onde tem lugar a acção e onde outras personagens são introduzidas, como Carolina, o seu namorado Quimbé e o *gang* de marginais de um bairro social carenciado protagonista de várias cenas de criminalidade e violência. Devido ao formato seriado da adaptação e à contextualização

da história para os tempos modernos são introduzidas na trama novas personagens e peripécias e os estratos socioeconómicos representados são maioritariamente de classe baixa.

Tal como no romance de Eça, a mini-série inicia com a morte do pároco Miguéis e com a chegada do padre Amaro para o substituir. As cenas subsequentes da intriga religiosa aproximam-se da estrutura do romance, com Amaro a ser alojado pelo cónego Dias em casa da S. Joaneira, que também tem uma irmã entevada e é amante do religioso, e a envolver-se com Amélia, namorada de João Eduardo que, ciumento, difama os padres na comunicação social. Na narrativa imagética também Amélia engravida do padre, mas em vez de morrer de parto como no livro, a solução televisiva alternativa é o suicídio. Porém, enquanto o livro caricatura as “cenas da vida devota” e as personagens funcionam como símbolos, a mini-série procura fazer a ponte com a realidade contemporânea e, ao mesmo tempo que espelha um ambiente social degradado, enfatiza uma mensagem de solidariedade social e inclusão. Resulta de tal estratégia uma ficção televisiva seriada que apresenta em paralelo cenas relativas à transgressão do padre Amaro, intercaladas com problemas vividos por personagens de um bairro social. É sobretudo Amélia que se destaca, não só física como psicologicamente. A Amélia de Eça tem buço, ar provinciano e submete-se aos desígnios do padre, a Amélia da mini-série é moderna, sensual e busca o amor.

O modo como o amor é representado na mini-série é carnal e sensual, sendo este um aspecto que se evidencia em toda a ficção. Por exemplo, logo no primeiro episódio, quando Amaro chega à nova paróquia e ainda antes de se envolver fisicamente com Amélia, são várias as cenas de cariz sexual espalhadas ao longo do episódio. Ainda no mesmo episódio, com vista a decifrar a personalidade de Amaro, surgem, sob a forma de *flashbacks* ou sonhos eróticos, cenas em que Amaro se envolve com mulheres ou visiona corpos femininos despidos, como o da Santa Maria desnudada sob o manto.

Todavia, é a partir do momento em que Amaro se deixa atrair por Amélia que as relações carnis se tornam mais tórridas e explícitas e que assumem preponderância ao longo de todo o seriado. Neste sentido, compreendemos que a crítica de costumes queirosiana dilui-se num ingrediente mais fácil e apelativo. Compreende-se igualmente o horário tardio a que a mini-série foi exibida (depois das 23 horas, quando o habitual nas mini-séries é por volta das 22 horas), assim como a informação visual no canto superior direito do ecrã de que estamos perante um produto para maiores de dezasseis anos e, ainda, a informação escrita, antes da mini-série iniciar, onde se pode ler e ouvir em voz *off* que «este programa contém linguagem ou cenas consideradas chocantes».

Sabendo que as personagens são a base de sustentação da acção, em especial nas ficções televisivas em série que, devido à sua longevidade, proporcionam maior possibilidade de caracterização gradual dos seres ficcionais, observamos na mini-série *O Crime do Padre Amaro* (SIC, 2006), quer no que diz respeito aos protagonistas, quer em termos de figuras secundárias, que as personagens são, na sua maioria, planas, cliché e sem grande densidade psicológica. Os padres derivam da caricatura de Eça e mantêm-se pouco virtuosos até ao fim, o grupo dos homossexuais representa estereótipos com falas e tiques facilmente reconhecíveis, as beatas são a caricatura da “classe” e o *gang*, bem como os habitantes do bairro social, reproduzem falas e comportamentos

previsíveis e homogéneos. Similarmente, os protagonistas não oferecem complexidade e, por vezes, as suas acções e discurso aproximam-se do inverosímil.

Partindo da ideia de transgressão, a mini-série *O Crime do Padre Amaro* (SIC, 2006) ficciona de uma forma negativa o comportamento de um grupo de padres que, desde o primeiro momento, exprime falhas de carácter, escondendo-se atrás da conduta moral representada pela batina. No entanto, é o cónego Dias que se revela o mais tenebroso dos clérigos. Calculista e mau carácter, para além de incentivar o delito de Amaro ao colocá-lo em casa de Joaneira, sob o mesmo tecto que a sensual Amélia, conta ainda com o dinheiro extra que este alojamento poderá proporcionar à sua amante. Dias apoia financeiramente a S. Joaneira em troca de favores sexuais e lides domésticas. Usa o dinheiro e as ofertas conseguidas na Igreja para seu proveito pessoal. Sobre Dias recaem, igualmente, suspeitas de corrupção e um terrível segredo do seu passado que esconde o pecado da pedofilia cometido sobre Amélia quando esta era uma criança.

Importa ainda sublinhar que, apesar da história se centrar no crime de Amaro, a forma como a trama é conduzida na adaptação tira protagonismo ao pároco em favor de Amélia, cujas tendências suicidas não parecem coadunar-se com a sua personalidade de rapariga moderna e independente. O próprio facto de, no último episódio, Amélia matar o cónego Dias foca a atenção no seu crime, desviando o sentido dos delitos do padre. Deste modo, parece-nos que nesta recriação televisiva o protagonismo de Amélia se sobrepõe a Amaro, não só pela sua presença física, sensual e envolvente, mas por todas as peripécias da sua vida narradas no ecrã. É como se estivéssemos a assistir ao drama de Amélia, vítima dos padres, do bairro e da vida, o que a leva ao limite. Paralelamente à obsessão do padre pelo corpo da jovem, é representado na ficção televisiva o percurso de uma personagem que busca o amor, mas que é destruída pelo meio ambiente onde vive. Apesar do crime que originou a mini-série ser o de Amaro é, todavia, Amélia a personagem que mais “cresce” durante o seriado e é a sua evolução, desde a infância, que é espelhada no ecrã.

Este aspecto revela-se bastante importante para a presente análise pois permite-nos afirmar que o enfoque da mini-série difere. Trata-se de uma perspectiva interpretativa que resulta de um trabalho de transposição subjectivo que permite interpretar o texto fonte de acordo com novas estratégias diegéticas. As razões desta opção narrativa procedem da actualização da intriga para os tempos modernos onde, para além da necessidade de criar empatia com uma personagem feminina, ao mesmo tempo frágil e forte, era necessário tornar credível uma mulher que na contemporaneidade consegue levar um padre a perder-se. Este facto está também ligado com a contextualização da trama num bairro problemático, pois é um cenário isolado onde se acredita que a transgressão acontece.

Em termos estéticos, é importante salientar que o estilo visual da transposição televisiva de *O Crime do Padre Amaro* (SIC, 2006) demarca-se das características estilísticas das adaptações de época que recorrem a «sumptuous, beautiful, pictorial images, strung together smoothly, slowly and carefully» (Cardwell, 2002: 80), para nos apresentar uma narrativa audiovisual de acção que junta, segundo Tiago Baptista (2008), três influências estéticas principais. Por um lado, a sombra das produções de acção norte-americanas, por outro lado, o estímulo das ficções telenovélicas portuguesas e, por último, a

influência da actualidade jornalística televisiva de tendência mais sensacionalista. Estes aspectos sobressaem na mini-série na combinação de perseguições policiais, capotamentos e trocas de tiros ao jeito de Hollywood, com planos gerais de localização do bairro, movimentos panorâmicos de câmara ou *takes* aéreos da cidade de Lisboa que fazem lembrar *stock shots* decorrentes da estética da telenovela e, integrando, em alguns momentos, imagens que lembram reportagens televisivas. Fugindo à estética tradicional do formato (época), esta mini-série surge como uma espécie de híbrido ao combinar influências de outras linguagens e ao trabalhar um texto canónico com um ritmo acelerado onde sobressaem, em especial, cenas de acção e não a interlocução das personagens.

A mini-série *O Crime do Padre Amaro* (SIC, 2006) conjuga diversos elementos (sensualidade, acção, humor) que proporcionam entretenimento popular e apelam a um público jovem contemporâneo que se identifica com ritmo e acção. No pequeno ecrã desfila diante dos nossos olhos a busca do amor por parte de Amélia e Carolina, embora a temática romântica se esbata na transgressão sexual das batinas e na violência do crime organizado. Por outro lado, a acção está presente em toda a trama conferindo ao seriado um compasso acelerado. Para além disso, a mini-série apresenta igualmente momentos de boa disposição, interpretados, sobretudo, pelo grupo das beatas. Estes aspectos evidenciam, conforme sublinhámos, uma mistura de géneros e o distanciamento do estilo tradicional das adaptações de época. São, portanto, elementos que nos permitem constatar que estamos perante uma actualização comercial que denota um afastamento do texto original para se adequar ao formato seriado e a um tipo de linguagem televisiva mais popular.

Deste modo, é possível afirmar que as metamorfoses inerentes à transposição literária decorrem do tipo de adaptação proposto. Percebemos que se trata de um trabalho de actualização que procura adequar-se aos imperativos comerciais da adaptação e, por isso, apresenta um maior afastamento do tom do romance original e do que é usual em adaptações televisivas de clássicos da literatura.

Apesar de a mini-série aproveitar da herança literária de Eça alguns dos seus temas mais controversos, como a quebra do celibato, o domínio eclesiástico sobre o livre arbítrio dos crentes, a imagem negativa da mulher, a promiscuidade do jornalismo ou a falsa moral de alguns sacerdotes, estes assuntos são tratados de forma leve em prol da acção, ou seja, a profundidade das temáticas e o alcance crítico são esbatidos para proporcionar evasão e espectáculo. A crítica dá lugar a cenas de sexo e acção. Por outro lado, o apelo ao espectador televisivo é também feito através do humor.

Enquanto a intenção de Eça era a crítica social, cultural e ao atraso do país, a mini-série pretende agradar às audiências contemporâneas com conteúdos e cenas apelativas. Embora também represente indirectamente traços de identidade nacional e características do Portugal moderno, o objectivo primordial é beneficiar de uma narrativa construída sobre a égide do interesse financeiro. Das razões que motivaram esta aproximação televisiva de Eça parece-nos que sobressai a temática principal do pecado dos padres como catalisadora de atenção alargada e a actualidade do debate acerca do celibato. Conforme já afirmámos, um dos principais atractivos dos textos de Eça é, sem

dúvida, a modernidade dos seus temas, ainda actuais nos dias de hoje e confirmados nesta mini-série.

O Crime do Padre Amaro televisivo (SIC, 2006) exemplifica mais uma forma do pequeno ecrã revisitando Eça, beneficiando do potencial de visualização e dramatização reconhecido aos temas, personagens e narrativas queirosianas. A descrição visual característica do escritor facilita o trabalho de adaptação e, por isso, na mini-série há diversos aspectos cuja releitura segue de perto a interpretação proposta pelo texto fonte. Os temas tabu típicos de Eça presentes nesta narrativa, como o celibato, propiciam a abordagem criativa de outros assuntos problemáticos, como a pedofilia, que se podem entrelaçar harmoniosamente com a continuidade narrativa. Para além disso, são temas de tal forma actuais que se podem recriar em qualquer contexto contemporâneo, com a certeza de motivar atenção, curiosidade e polémica.

No entanto, enquanto Eça escrevia sobre temas fortes com o propósito de crítica ou de retratar a sociedade portuguesa, denunciando aspectos negativos com vista a corrigir comportamentos e à evolução do país, a mini-série trata os assuntos de uma forma ligeira, apenas com a intenção de proporcionar divertimento. O que sobressai desta criação televisiva não é a história de Eça, mas a forma como ela foi adaptada e filmada. Trata-se de uma encenação televisiva onde o romance queirosiano foi utilizado como pretexto para motivar a adesão das audiências e o nome de uma das maiores personalidades literárias portuguesas surge como principal atractivo de um propósito comercial.

5. Considerações finais

Pelo exposto percebemos que a ficção seriada *O Crime do Padre Amaro* (SIC, 2006) congrega vários elementos destinados a convencer o telespectador português a consumi-la, nomeadamente, a associação entre crime, paixão e pecado num contexto citadino nacional pouco conhecido. Trata-se do apelo da adrenalina (motivado pela acção e pelo erotismo), articulado com a fantasia do desejo proibido e com a sensação de realismo originada pelo âmbito social e cultural representado. Porém, estamos em crer que é sobretudo o impulso *voyeurista* que estimula o visionamento, no sentido em que permite ao espectador “espreitar” o pecado dos padres e a transgressão que se vive para lá do muro imaginário que separa o bairro social do resto da sociedade. É como se assim o espectador confirmasse ou satisfizesse a curiosidade em relação

é sobretudo o impulso *voyeurista* que estimula o visionamento, no sentido em que permite ao espectador “espreitar” o pecado dos padres e a transgressão que se vive para lá do muro imaginário que separa o bairro social do resto da sociedade

a aspectos privados e íntimos da vida de certas esferas sociais associadas a comportamentos extremos.

Deste modo, é nosso entendimento que a ligação ao autor canónico efectua-se de forma simplificada, perdendo-se a componente de crítica social na encenação da acção e de comportamentos sexuais. Também a potencial dimensão pedagógica ou de proximidade ao romance oitocentista se dilui no fluxo de imagens explícitas e apelativas. O espectador, mais do que participante activo em exercícios mentais despoletados pela complexidade narrativa, torna-se *voyeur* e entorpece o sentido crítico na adrenalina proporcionada por cenas eróticas ou de perseguição. Parece-nos que a aproximação desta transposição televisual do romance oitocentista queirosiano pautou-se por interesses comerciais, pela publicitação e cunho cultural que uma personalidade como Eça de Queirós poderia emprestar à ficção televisiva. E apesar de o nome de Eça de Queirós surgir associado à mini-série em duas ocasiões (no início e no fim de cada episódio), não consideramos que esta coexistência tenha contribuído grandemente para induzir o telespectador a procurar o livro, sobretudo devido às transformações derivadas da actualização.

Não obstante, tratou-se de uma forma indirecta de divulgação do título e do seu autor entre um público cujo contacto com Eça pode ter acontecido unicamente por meio da mediatização televisiva, o que testemunha o importante papel da televisão na contemporaneidade. É também um exemplo de uma tendência narratológica actual que faz sobressair uma hibridação de linguagem que mistura influências de variados géneros televisivos para atrair o espectador da cultura digital contemporânea.

BIBLIOGRAFÍA

ARAÚJO, Vera (2009): "A sociedade em rede em Portugal 2008: A experiência televisiva na sociedade em rede". En G. Cardoso y R. Espanha (Coords.): *Sociedade em rede em Portugal*. Lisboa: Obercom, pp. 1-21.

BAPTISTA, Tiago (2008): *A invenção do cinema português*. Lisboa: Tinta-da-china.

BORGES, Gabriela (2008): "Televisão e cidadania: A participação da sociedade civil na 2 portuguesa". En Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação. [<http://www.bocc.ubi.pt/pag/borges-gabriela-televisao-e-cidadania.pdf>, consultado el 13/12/2010].

CAMPOS, Jorge (1994): *A caixa negra*. Porto: Edições da Universidade Fernando Pessoa.

CARDWELL, Sarah (2002): *Adaptation revisited: Television and the classic novel*. Manchester: Manchester University Press.

CHETA, Rita (2007): "Cinema em ecrãs privados, múltiplos e personalizados. Transformação nos consumos cinematográficos". En G. Cardoso y R. Espanha (Coords.): *Research report*. Lisboa: Obercom, pp. 1-42.

ELSAESSER, Thomas (1994): "Literature after television". En T. Elsaesser, J. Simons y L. Bronk (Eds.): *Writing for the medium: Television in transition*. Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 137-149.

ESPANHA, Rita y LAPA, Tiago (2007): "E-generation: Os usos dos media pelas crianças e jovens em Portugal". En G. Cardoso (Coord.): *Relatório de Pesquisa*. Lisboa: Obercom. [<http://cies.iscte.pt/destaques/documents/E-Generation.pdf>, consultado el 08/12/2010].

- GERBNER, George y GROSS, Larry (2003): "Living with television". En T. Miller (Ed.): *Television: Critical concepts in media and Cultural Studies*. London: Taylor & Francis, pp. 124-147.
- GERSÃO, Teolinda (2009): "Eça próximo de nós". En C. Reis: *Eça de Queirós*. Lisboa: Edições 70, pp. 137-138.
- KACKMAN, Michael, BINFIELD, Marnie, PAYNE, Matthew, PERLMAN, Allison y SEBOK, Bryan (2010): *Flow TV*. London: Routledge.
- KATZ, Elihu (2009): "The End of Television?" *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, vol. 625, 1, pp. 6-18.
- LOUREIRO, Luís (2008): "Convergência e Hipermodernidade: Emerge a TV do Ego". *Revista PRISMA.COM*, 7, pp. 315-338.
- MACHADO, Arlindo (2000): *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac.
- MISSIKA, Jean-Louis (2006): *La fin de la télévision*. Paris: Seuil.
- PINA, Luís de (1986): *História do cinema português*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- QUEIROZ, Eça de (2004): *O Crime do Padre Amaro*. Lisboa: Edição Livros do Brasil.
- REBELO, José (Coord.) (2008): *Os públicos dos meios de comunicação social portugueses*. Lisboa: Entidade Reguladora para a Comunicação Social.
- REIS, Carlos (1984): "Eça de Queirós: À procura do teatro perdido, posfácio". En J. B. Carreiro: *Os Maias: Adaptação teatral do original de Eça de Queirós*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, pp. 203-240.
- REIS, Carlos y MILHEIRO, Maria do Rosário (1989): *A construção da narrativa Queirosiana*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- SOUSA, Sérgio (2001): *Relações intersemióticas entre o cinema e a literatura: A adaptação cinematográfica e a recepção literária do cinema*. Braga: Universidade do Minho.
- TEVES, Vasco (2007): "RTP 50 Anos de história: 1957-2007". En *Rádio e Televisão de Portugal [RTP]*. [<http://213.58.135.110/50anos/>, consultado el 14/12/2010].
- THOMPSON, Kristin (2003): *Storytelling in film and television*. Harvard: Harvard University Press.
- WILLIAMS, Raymond (1992): *Television, technology and cultural form*. Middletown: Wesleyan University Press.
- WOLTON, Dominique (1994): *Elogio do grande público. Uma teoria crítica da televisão*. Porto: Edições Asa.
- WOLTON, Dominique (2000): *E depois da internet?* Lisboa: Difel.