UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP
Faculdade de Ciências e Letras - Câmpus de Assis

GIOVANNA DA SILVA CAVALHEIRO

A MINISSÉRIE *PRESENÇA DE ANITA* (MANOEL CARLOS, 2001) COMO RESULTADO DE ADAPTAÇÃO LITERÁRIA E INSPIRAÇÃO AUDIOVISUAL

ASSIS
2025

GIOVANNA DA SILVA CAVALHEIRO

A MINISSÉRIE *PRESENÇA DE ANITA* (MANOEL CARLOS, 2001) COMO RESULTADO DE ADAPTAÇÃO LITERÁRIA E INSPIRAÇÃO AUDIOVISUAL

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para o obtenção do título de Mestra em Letras

Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social

Orientador(a): Drª. Gabriela Kvacek Betella

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001 (Processo 88887.928426/2023-00)

ASSIS

2025

C376m

Cavalheiro, Giovanna da Silva
A minissérie Presença de Anita (Manoel Carlos, 2001) como resultado de adaptação literária e inspiração audiovisual. / Giovanna da Silva Cavalheiro. -- Assis, 2025
104 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Gabriela Kvacek Betella

1. Manoel Carlos. 2. Mário Donato. 3. Adaptação. 4. Minisséries na televisão. 5. Audiovisual. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados fornecidos pelo autor(a).

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE GIOVANNA DA SILVA CAVALHEIRO, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 04 dias do mês de setembro do ano de 2025, às 14h, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de GIOVANNA DA SILVA CAVALHEIRO, intitulada **A MINISSÉRIE *PRESENÇA DE ANITA* (MANOEL CARLOS, 2001) COMO RESULTADO DE ADAPTAÇÃO LITERÁRIA E INSPIRAÇÃO AUDIOVISUAL**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Profa. Dra. GABRIELA KVACEK BETELLA (Orientador(a) - Participação Virtual) do(a) UNESP/FCL-Assis, Profa. Dra. CARLA CAVALCANTI E SILVA (Participação Virtual) do(a) UNESP/FCL-Assis, Prof. Dr. ALTAMIR BOTOSO (Participação Virtual) do(a) Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS). Após a exposição pela mestranda e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: APROVADA. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

Profa. Dra. GABRIELA KVACEK BETELLA

Dedico esta dissertação a todos os telespectadores de telenovelas.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

À minha orientadora, Dra. Gabriela Kvacek Betella, expresso minha profunda gratidão por todo o apoio, orientação e dedicação ao longo do desenvolvimento deste trabalho.

Ao professor Dr. Fabiano Rodrigo da Silva Santos, que me concedeu o prazer de estar em sua disciplina "Literatura e Artes Plásticas", e por sua empatia comigo. Eu escolhi essa disciplina, apesar dos contratempos que seriam para assisti-la presencialmente, porque eu sabia o prazer que seria assistir à sua aula.

À professora Dra. Sandra Aparecida Ferreira, de quem tive o prazer de assistir à disciplina "Métodos de Análise e Interpretação Literária", porque acreditei que seria muito útil para a minha dissertação, e foi um enorme prazer ser novamente sua aluna. Essa foi a última disciplina da professora na UNESP–Assis, e eu gostaria de deixar claro meus agradecimentos pela forma com que escolheu compartilhar seus conhecimentos, sempre de maneira empática e alegre.

Ao Leia Mulheres Marília, que foi um clube de leitura que comecei a frequentar quando me mudei para Marília, encontrando acolhimento e amigas.

Aos meus avós, que cuidaram de mim quando eu era criança, enquanto meus pais trabalhavam. Minha avó foi a pessoa que me ensinou a gostar de telenovelas, e essa é a razão que me levou ao tópico desta pesquisa.

Aos meus amigos de infância, Débora, Ana e Diego, e da faculdade, Fábio, Leonan, Mateus e Zafa, que permaneceram em minha vida, às vezes mais distantes e às vezes mais próximos, mas sempre presentes. E a todos os amigos que transitaram nesses períodos, também.

Talvez o maior agradecimento tenha que ser direcionado à minha grande amiga, Carolina Benkert. Que não apenas me deu sua amizade, mas me cedeu a sua casa para eu dormir toda quarta-feira durante dois anos, além de almoços, jantares e conversas. Tenho absoluta certeza de que, se não fosse ela a escutar o meu desespero com o mestrado e suas sempre certeiras palavras a me acalmar, essa pesquisa não seria finalizada. Nem em toda uma vida eu conseguirei retribuir tudo o que você fez por mim, mas saiba que eu serei eternamente grata.

Aos meus sogros, Cláudia e Christian, e ao meu cunhado, João Pedro, que me acolheram em sua casa quando eu ainda não tinha aonde ir e hoje são minha família. Essa mudança no início do meu mestrado teria sido muito mais difícil se vocês não tivessem sido pessoas tão amorosas e empáticas.

À minha irmã, Carolina, que, apesar de não ser, é a mesma pessoa que eu. Durante toda a minha infância, eu quis me tornar você quando crescesse. E, sem perceber, eu acredito que me tornei, porque, quando vejo você, vejo uma parte indissociável de mim. Te amo, obrigada por tolerar os meus (tantos) erros.

Aos meus pais, Wagner e Graça, que me deram tudo o que tinham, me suportando emocional e financeiramente durante a escola e a faculdade, mas, mais importante do que isso, me ensinaram a buscar o que não podiam me dar. E tudo o que eu tenho hoje devo a essas buscas, por isso, tudo o que sou, eu devo a vocês.

Por fim, quero direcionar o meu agradecimento ao meu companheiro, Lucas, que foi indispensável em todas as partes deste processo. Ele estava comigo quando estudei para a prova de ingresso ao mestrado. Estava comigo enquanto eu escrevia meu projeto, enquanto eu precisava viajar para Assis para cumprir os créditos obrigatórios, me apoiava enquanto eu estava cansada para escrever. Quando, no meio desse processo, eu precisei enfrentar a perda da minha gata, que eu tinha desde a infância, ele estava comigo. Também ficou junto de mim esperando o resultado da qualificação. E, por fim, está aqui ao meu lado, na nossa casa, enquanto escrevo esses agradecimentos. Foi uma longa e cansativa jornada, mas fico feliz que foi ao seu lado — assim como tantas outras que virão.

RESUMO

As relações entre a minissérie *Presença de Anita*, roteirizada por Manoel Carlos em 2001 e o romance *Presença de Anita,* de Mário Donato, escrito em 1948, são os pontos de partida da pesquisa, que se pauta especialmente por parâmetros mais amplos que um estudo de adaptação. Além de repensar as questões envolvidas nas diferentes linguagens e na fidelidade ao texto-base, buscamos compreender como a literatura e o audiovisual se complementam no resultado televisivo, assim como nos interessa rever as relações sociais retratadas nas obras estudadas, examinando posições sociais, emoções e desejos envolvidos nas tramas. O roteiro de Manoel Carlos demonstra uma releitura de elementos de obras anteriores, num movimento que incorpora influências de uma gama ampla de referências discutidas na trama de *Presença de Anita*. Portanto, mais que uma adaptação, a minissérie pode ser vista como releitura de suas inspirações. A presença das obras literárias e audiovisuais na minissérie de Manoel Carlos pode atestar não somente a relação profunda com o enredo e as renovações temáticas do cinema, mas as derivações que alcançam as reflexões nietzschianas sobre a articulação das forças opostas da razão apolínea e da falta de medida ou paixão dionisíaca.

Palavras-chave: Manoel Carlos; *Presença de Anita*; Mário Donato; minissérie; audiovisual.

ABSTRACT

The correlations between the miniseries *Presença de Anita*, written by Manoel Carlos in 2001, and the novel *Presença de Anita*, by Mário Donato, written in 1948, serve as the starting points for the research, which is guided particularly by broader parameters than just an adaptation study. In addition to rethinking the issues involved in the different media languages and the fidelity to the original text, we aim to understand how literature and audiovisual media complement each other in the televisual result, as well as revisiting the social relations portrayed in the works studied, examining social positions, emotions, and desires involved in the plots. Manoel Carlos's script demonstrates a reinterpretation of elements from previous works, in a movement that incorporates influences from a wide range of references discussed in the plot of *Presença de Anita*. Therefore, more than an adaptation, the miniseries can be seen as a re-reading of its inspirations. The presence of literary and audiovisual works in Manoel Carlos's miniseries attests not only to a deep connection with the plot and thematic renewals of cinema but also to the derivations that reach Nietzschean reflections on the articulation of opposing forces of Apollonian reason and the unmeasured or Dionysian passion.

Key-words: Manoel Carlos; *Presença de Anita*; Mário Donato; minisseries; audiovisual

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Sequência do afastamento emocional entre Lúcia e Fernando……...43
FIGURA 2 - Imagem de Anita observando o isqueiro roubado de Fernando ao lado de Conchita.……...45
FIGURA 3 - Imagem de Zezinho observando Fernando e Anita de seu quarto……..48
FIGURA 4 - Imagem do confronto de Fernando e Lúcia Helena…….56
FIGURA 5 - Última cena da minissérie, mostrando o incêndio do casarão……62
FIGURA 6 - Mel Lisboa com a casa de boneca da abertura da minissérie…….72

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....14
1. A NARRATIVA DE MÁRIO DONATO: ELEMENTOS E ESTRATÉGIAS.....22
1.1 O romance Presença de Anita e suas personagens.....22
1.2 Personagens femininas e a erotização.....27
1.3 O Narrador em terceira pessoa e um personagem manipulador..... 33
2. ELEMENTOS TÉCNICOS EM PRESENÇA DE ANITA (2001).....39
2.1 A minissérie: O início de uma nova obra.....39
2.2 "Novelo é novelo, vai enrolando": O enredo e os personagens que compõem a trama.. 41
2.3 Ne Me Quitte Pas e o poder de uma obra pensada em detalhes para audiência..... 63
3. AS INTERSEÇÕES, INFLUÊNCIAS E INSPIRAÇÕES NO TEXTO DE MANOEL CARLOS.....76
3.1 A narrativa de Manoel Carlos em confronto com o texto de Mário Donato.....76
3.2 A literatura e o audiovisual como instrumentos de inspiração.....85
3.3 O conflito entre o apolíneo e o dionísiaco dentro das tramas..... 94
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....96
REFERÊNCIAS.....98

INTRODUÇÃO

A busca pela compreensão sobre as relações existentes entre o romance de Mário Donato (1915-199)[1] , *Presença de Anita*, e a minissérie homônima produzida pela Rede Globo com texto adaptado por Manoel Carlos (1933-)[2] é o fator determinante para a elaboração desta dissertação. O roteiro da minissérie apresenta um certo grau de semelhança com o texto original de Donato, sendo, em sua essência, uma reformulação da trama. Assim como toda adaptação, foram necessárias alterações de elementos do enredo original para que o livro - uma obra em formato textual - pudesse se materializar em um roteiro, que tem por objetivo tornar-se uma produção audiovisual.

De maneira geral, ao realizar a adaptação de um livro é preciso entender que há mudanças a serem feitas para que o enredo se encaixe no formato ao qual será transposto e seja capaz de fazer-se compreender de forma individual, sem a necessidade de recorrer ao original. Dessa forma, busca-se manter o texto adaptado dentro do novo formato que será produzido. Dentro de um enredo há elementos mais suscetíveis à transformação que outros, porém, com a utilização de alguns componentes, como jogo de câmera, ângulos de filmagem, diferentes tipos de iluminação, dramatização, trilha sonora, entre outros, a adaptação ganha contornos mais interessantes que captam a vida do texto, portanto, cabe aos responsáveis pela adaptação o exercício do olhar profissional para a compreensão de como certos contextos e acontecimentos podem ser traduzidos para a produção em mídia.

Além disso, não serão todos os elementos da obra original que continuarão na nova roupagem: o critério da fidelidade (que para certos consumidores parece imprescindível quando se pensa em adaptação) não é um elemento obrigatório ao qual o roteirista e o diretor precisam se ater, nem um indicativo que a adaptação será bem sucedida ou não, sendo, inclusive, superestimado; faz-se necessário que esses profissionais façam adaptações ao texto-base para que a obra seja melhor direcionada ao produto que pretende transformar-se. No fragmento abaixo, Robert Stam discute as possíveis maneiras de adaptar um texto:

> O termo para adaptação enquanto "leitura" da fonte do romance, sugere que assim como qualquer texto pode gerar uma infinidade de leituras, qualquer romance pode gerar um número infinito de leituras para adaptação, que serão inevitavelmente

---

[1] Mário Donato foi um escritor, jornalista e poeta brasileiro. Donato ocupou a 39ª cadeira da Academia Paulista de Letras.

[2] Manoel Carlos Gonçalves de Almeida, também conhecido pelo apelido de Maneco, é um escritor, produtor, diretor e autor de novelas brasileiras e livros. Foi diretor e roteirista de diferentes gêneros de produções audiovisuais e escreveu inúmeras telenovelas brasileiras de sucesso.

> parciais, pessoais, conjunturais, com interesses específicos. A metáfora da tradução, similarmente, sugere um esforço íntegro de transposição intersemiótica, com as inevitáveis perdas e ganhos típicos de qualquer tradução. (Stam, 2006, p. 27)

Portanto, entre as escolhas a serem feitas no processo de adaptação estão, por exemplo, qual parte do enredo ganhará destaque ou até mesmo será retirada, que elemento específico do enredo textual será interessante ao ser adaptado, entre outras preocupações. Estas decisões demonstram que a adaptação, apesar de baseada em texto prévio, é uma obra nova e independente da original, ainda que se faça necessário um novo texto a partir deste, que trabalhe de forma estética satisfatória os elementos linguísticos e narrativos, adaptando-os ao novo formato escolhido, caso a estrutura da obra original tenha sofrido alteração. Essa reflexão sobre a adaptação pode ser exemplificada ao observar a relação entre os textos e eventos de *Presença de Anita* de Donato e a minissérie de Manoel Carlos.

Mário Donato lançou-se primeiro como poeta, mas, ao escrever seu primeiro romance, nosso objeto de pesquisa, alcançou um estrondoso sucesso. A obra *Presença de Anita* causou um grande impacto quando foi lançada em 1948, por conter muitas passagens e descrições eróticas. Essa rejeição culminou na situação em que, na época, um padre pediu a excomunhão de Donato, porém o então cardeal-arcebispo de São Paulo decidiu não prosseguir com a ação porque acreditava que a publicidade de tal ato seria convertida em vendas do livro (Objetiva, 2001, *online*). A partir da sua segunda edição a obra chegou a receber uma tarja na capa informando tratar-se de "leitura para adultos". Em uma matéria sensacionalista, que relatava o suicídio de uma jovem, o jornal *Pioneiro*[3] relacionou a triste situação ao enredo do romance de Mário Donato. Do ponto de vista do jornal, "É um livro obsceno. Pornográfico. Seus personagens guiam-se unicamente pelo instinto sexual. É um livro que a juventude brasileira não devia ler, porque conduz à depravação mais abjeta." [4] Apesar das inúmeras polêmicas e censuras sofridas a obra conseguiu um enorme êxito, que resultou em três adaptações para o audiovisual.

A trama chamou ainda mais a atenção quando foi adaptada para o cinema em 1951, dirigida por Ruggero Jacobbi[5], que manteve o roteiro fiel ao livro nos aspectos principais,

---

[3] Jornal brasileiro do estado do Rio Grande do Sul, fundado em 1948, tinha uma circulação semanal na época e buscava retratar notícias relacionadas à vida cotidiana das pessoas que viviam na Serra Gaúcha, veiculando fatos e reproduzindo opiniões da sociedade local. Porém, o jornal diversas vezes publicou matérias sobre livros que não seguiam as ideologias da Igreja Católica, e retratava-os como imorais, por conta das temáticas, que envolviam suicídios e questões sexuais. Dois dos livros criticados foram *Os sofrimentos do Jovem Werther* de Goethe e *Presença de Anita* de Mário Donato.

[4] AS CARTAS DE EVA. Um livro que produz maus resultados. *O Pioneiro*, Caxias do Sul, 17 fev. 1951. Sociedade, p. 1-3.

[5] Diretor, teórico, cenógrafo e autor italiano que pertenceu à geração de encenadores italianos que chegaram ao Brasil nos anos 1940-1950. Jacobbi foi ligado a diversas experiências de renovação do panorama teatral brasileiro, além de ter sido encenador, roteirista de cinema, crítico de teatro e cinema, colaborando com

afinal o texto foi adaptado pelo próprio Mário Donato e também foi considerado bastante polêmico pela ousadia. O tema, disposto a explorar as camadas psicológicas e o erotismo, também expunha o convencionalismo das instituições burguesas, de um lado e, de outro, as novas e problemáticas aspirações de desejo e de liberdade sexual. Contudo, naquele momento, o filme não cativou o público, nem a crítica. Anatol Rosenfeld (2002) reconhece que "a história é narrada com sobriedade, fluência e certo rigor", mas aponta que "o filme não acompanha a audácia do romance e tampouco o seu fundo psicológico".

A segunda adaptação da narrativa ocorreu em 1964, quando a TV Excelsior produziu e exibiu uma telenovela baseada no romance de Mário Donato, denominada *A Outra Face de Anita*. Com roteiro de Ivani Ribeiro e direção de Dionísio Azevedo, a trama obteve um nível considerável de sucesso e foi transmitida entre 28 de julho e 25 de setembro de 1964. Embora o enredo fosse inspirado no livro, ele apresentava algumas modificações em relação aos eventos narrados na obra original. A história centralizava-se em uma jovem chamada Anita, que mantinha um relacionamento com um homem casado, o Dr. Artur, o que gerava conflitos dentro da família do amante. Posteriormente, o roteiro da novela foi adaptado para o cinema em 1967, novamente sob a direção de Dionísio Azevedo, recebendo o título de *O Anjo Assassino*. O filme recebeu cinco prêmios no Festival de Cabo Frio em 1967 e foi selecionado para o Festival de Moscou (Jacob, 2010).

Entre as diversas adaptações realizadas a partir do romance de Mário Donato, a presente pesquisa concentra-se na minissérie homônima exibida em 2001, em virtude de sua repercussão no cenário nacional, sendo amplamente comentada e ainda lembrada pelo público em geral. Tal escolha justifica-se, também, pelo caminho interpretativo adotado por Manoel Carlos, que não apenas promoveu diversas alterações na trama original, mas também redefiniu os rumos de personagens já presentes no texto literário. A comparação entre as duas obras revela-se particularmente frutífera do ponto de vista da intertextualidade, por envolver conceitos fundamentais amplamente debatidos nos estudos de adaptação, como a noção de fidelidade, a transposição espacial e as estratégias de reconfiguração narrativa.

Manoel Carlos realiza sua adaptação em momento muito diferente das anteriores, aproveitando uma fase madura de sua carreira de escritor de minisséries e telenovelas. O autor escreveu trabalhos bem-sucedidos, tanto em números de audiência, quanto no interesse dos telespectadores, com muitos de seus enredos. O final da telenovela *Mulheres Apaixonadas*, um de seus mais famosos trabalhos, obteve 59 pontos de média, segundo a medição do Ibope

---

importantes figuras do teatro italiano. Atuou no Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre, fundando e dirigindo companhias de teatro, além de atuar na formação de atores e de críticos teatrais.

(Folha de S. Paulo, 2003), sendo cada ponto de Ibope era equivalente a 48.500 domicílios (Castro, 2003) na Grande São Paulo[6] em 2003.

O autor ficou nacionalmente conhecido por suas inúmeras novelas bem-sucedidas desde a década de 80 no país, mas seus trabalhos não são sucessos ocasionais. Na verdade, a maior parte dos seus trabalhos assemelha-se em muitos pontos. Geralmente, suas novelas apresentam uma narrativa simples com decisões morais importantes, seguindo a estrutura de personagens com problemas cotidianos ou sociais (como vícios e violências) que se relacionam entre si e buscam ter uma vida mais feliz ou realizada:

> Diferentemente da maioria das novelas, que se assemelham em termos de estrutura ao romance (que, como a novela, tinha sua trama desvelada ao leitor de forma seriada no século 19), o estilo de Manoel Carlos é um formato ainda mais híbrido, que se aproxima de certa forma da crônica. O autor comporta-se como um cronista que estivesse observando um grupo de pessoas movimentando-se em uma cidade, ou melhor, pedaços dessa cidade idealizados. Manoel Carlos inventa um grupo de pessoas, dá a elas alguns "temas" -a velhice, o ciúme doentio, a violência doméstica, o amor proibido- e daí passa a observar e registrar suas movimentações. (Abramo, 2003, *online*)

Manoel Carlos trabalhou com diversas adaptações literárias para a televisão, como *A Sucessora*[7] e *Helena,*[8] sendo a sua obra mais famosa, a minissérie *Presença de Anita*, de 2001. Além dos procedimentos necessários para transpor o texto literário para o contexto de mídia, Manoel Carlos modificou de inúmeras formas os personagens da trama, além do próprio enredo em si, como discutiremos mais adiante. É possível constatar a importância da época em que é produzida a minissérie global pelo caráter de releitura que apresenta, em relação ao romance de Mário Donato como base.

A Rede Globo (emissora de televisão responsável pela transmissão) adquiriu os direitos autorais da obra do livro de Mário Donato em 1992, e Manoel Carlos chegou a trocar correspondências com Mário Donato sobre a adaptação, porém o tema da obra era considerado ainda muito polêmico para ser exibido com tanta notoriedade naquela que era a maior emissora de televisão brasileira e, por conta disso, o projeto foi desconsiderado para ir ao ar. Em 2001, Manoel Carlos e Ricardo Waddington, diretor da minissérie, trouxeram em pauta novamente a minissérie e insistiram para que fosse ao ar e, enfim, receberam autorização da emissora para tirar o projeto do papel e escrever o que foi considerada uma das maiores minisséries já produzidas no país. (Carlos, 2008, p. 73)

---

[6] Região metropolitana de São Paulo, composta por 39 municípios.

[7] Telenovela baseada no romance homônimo de Carolina Nabuco de 1934. A obra teve 126 capítulos e foi exibida na TV Globo em 1978.

[8] Telenovela baseada no romance homônimo de Machado de Assis de 1876. A obra teve 10 capítulos de aproximadamente 45 minutos, exibida na TV Paulista em 1952.

Pensando nessas duas produções, o romance e a minissérie, a dissertação parte dos elementos que estruturam a narrativa, bem como dos temas essencialmente humanos que dão lastro às obras. Propomos uma exploração das obras individualmente e, posteriormente, uma comparação para que se possa perceber como a adaptação midiática se desenvolveu a partir do livro. É importante compreender o contexto histórico das obras para entender a repercussão de cada uma e como foi a recepção do público aos dois enredos.

O mundo passava, em 1945, pelo fim da Segunda Guerra Mundial, um período que trouxe luto, incertezas e também as consequências da guerra recente, principalmente para os países do Eixo, Alemanha, Itália e Japão (que saíram como perdedores da Guerra e como reflexo disso sofreram como a dissolução de exércitos, pagamento de indenizações e divisão de territórios, por exemplo) (Silva, 2022); bem como para os países que sofreram ataques ou ocupações, e atravessavam um momento de perdas materiais, traumas de guerra e intensos conflitos políticos (Judt, 2011).

Enquanto todos os países passavam pelo pós-guerra, o Brasil passava também pelo fim da Era Vargas (1930-1945), período político no qual o Brasil teve como presidente Getúlio Vargas, que se tornou presidente de forma indireta a partir de 1934 e instalou o Estado Novo, um regime ditatorial com censura e perseguição de opositores, e foi deposto pelos militares em 1945. Em outubro de 1950, ocorreram eleições presidenciais diretas, nas quais Getúlio Vargas foi eleito democraticamente, em um governo que durou de 1951 a 1954, pois, quando o jornalista proprietário do maior jornal da oposição sofreu um atentado realizado pelo chefe da guarda pessoal de Vargas, pedidos de renúncia e deposição se tornaram massivos, e Getúlio Vargas suicidou-se em 24 de agosto de 1954 dando fim a Era Vargas (Gomes, 2013). Durante o Estado Novo foi instalado o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) que fazia um rígido controle do que seria publicado ou comercializado, e censurava qualquer material que infringisse a ideia moral defendida pelo governo.

> Em 1939, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) foi criado para exercer a censura sobre a imprensa e as diversões públicas, papel que lhe coube até 1945. Segundo Dorbstein (2007), após o fim do DIP, seus critérios de censura foram mantidos praticamente na íntegra, pelo Decreto n. 20.493, de 24 de janeiro de 1946, dispositivo legal que também regulamentava o Serviço de Censura e Diversões Públicas (SCDP). (Greenhalgh, 2020, p. 2).

Aconteceu também em 1945 a terceira fase do Modernismo no Brasil, que se destacou das fases precedentes, já que não era uma literatura política, uma das grandes características da segunda fase do movimento literário. Essa fase de 45, apresentava uma sensação de ruptura entre os aspectos da preocupação estética e da preocupação político-social (Candido, 2000),

se caracterizando como uma literatura mais intimista, que trazia muitos valores psicológicos, algumas vezes extremamente refinada e outras vezes grosseira. Alguns dos enredos produzidos à época traziam locais pouco marcantes, ou seja, não havia uma preocupação com que o cenário do enredo fosse nacional ou trouxesse características nacionalistas, elementos muito destacados nas fases precedentes. Tais diferenças entre a terceira e as fases anteriores criam novas vertentes na literatura brasileira e apresentam-se em diversos livros produzidos no período, inclusive na obra que é objeto deste estudo.

Presença de Anita não tem um cenário nacionalista marcante, nem a composição de elementos que remetessem ao Brasil no enredo ou nas personagens, podendo ser uma narrativa descrita em qualquer outro lugar do mundo. Porém, a obra retrata proeminentemente questões psicológicas que muitas vezes eram ocultas da sociedade no geral, como o desejo, a obsessão, a covardia e a manipulação, sentimentos que, muitas vezes, infringem o que a sociedade entende por moral, mas que ainda assim não deixam de assolar as personagens da trama. Apesar de, a partir de 1945, ocorrer um certo sentimento de liberdade no Brasil, por conta do fim de um grande período de censura (Era Vargas), ainda existiam muitas pessoas conservadoras, o que ocasionou a reação negativa de uma camada ao livro de Mário Donato, que tendo sido publicado 1948, foi considerado demasiado erótico para a sociedade da época. No entanto, devido à ampla repercussão, o livro também gerou uma reação contrária de curiosidade, levando muitas pessoas a se interessarem por ele na tentativa de entender o motivo da polêmica.

Acredita-se que essa amplitude de reações em relação à obra original — que envolvia tanto a ideia de censura quanto uma curiosidade excessiva — tenha sido o que motivou Manoel Carlos a criar a minissérie *Presença de Anita,* utilizando o romance de Mário Donato como base para sinopse, mas também considerando novas fontes de inspiração, demonstrando que houve uma sobreposição de ideias ao realizar a criação do roteiro. Essa mesclagem de referências funciona bem para a minissérie, porque apresenta ao público uma obra diversa, que parece familiar para aqueles que têm o mínimo de conhecimento sobre a obra antecedente, mas também apresenta um novo enredo para os espectadores, criando um mistério sobre o que está por vir.

Ao buscar compreender a relação entre o romance e a minissérie é preciso aprofundar-se nos conceitos de apolíneo e de dionisíaco desenvolvido por Nietzsche em seu livro *O nascimento da tragédia,* de 1872, no qual o filósofo questiona diversas concepções tradicionais, mas principalmente a tênue ligação entre a realidade e o artístico, e como relacionam-se entre si. De forma simplificada, o Apolíneo é a representação da harmonia e da

beleza, principalmente através do uso da racionalidade; enquanto o Dionisíaco é símbolo do sensual e da embriaguez na criatividade. Os dois conceitos estão presentes nas duas obras, porém aparecem de diferentes formas. Um dos principais pontos em que o apolíneo e o dionisíaco serão utilizados como parte da análise ocorre no terceiro capítulo, como uma forma de comparação entre o modo com o qual o livro de Mário Donato se encerra e o encerramento distinto da minissérie.

No que diz respeito à fortuna crítica da obra *Presença de Anita*, de Mário Donato, destaca-se a dissertação de mestrado de Ana Carolina Sanches Borges, intitulada *Espaço e erotismo em Presença de Anita, romance de Mário Donato*, realizada na Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de Araraquara. A mesma autora também publicou o artigo *A escrita como espacialidade incentivadora do desejo em Presença de Anita* na revista TOPUS, aprofundando sua análise sobre os elementos espaciais e eróticos presentes no romance.

Outro trabalho relevante é o artigo de Osvaldo Meira Trigueiro, intitulado *Espaço público de sociabilidade da juventude: a TV na praça em São José de Espinharas/PB*, publicado na revista "Razón y Palabra". O autor discute a presença da televisão como forma de sociabilidade entre o público jovem, destacando o fenômeno da exibição pública da minissérie *Presença de Anita*, escrita por Manoel Carlos.

Também merece destaque o artigo de Emily dos Santos e Marcela Falcão, intitulado *A representação do erotismo na minissérie Presença de Anita*, publicado nos anais do XII Congresso de Ciências da Comunicação da Região Nordeste, no qual as autoras analisam como o erotismo é construído na adaptação televisiva da obra, considerando aspectos narrativos e estéticos da minissérie.

Além disso, é relevante mencionar a dissertação de mestrado em Ciências Sociais de Lindinês Gomes de Barros, intitulada *O erotismo mítico da ninfeta*, realizada na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). A autora busca compreender a figura da ninfeta por meio da análise comparativa entre *Lolita*, de Vladimir Nabokov, e *Presença de Anita*, de Mário Donato. O estudo contempla também as respectivas adaptações das obras para o cinema e para a televisão, tratando brevemente da repercussão desses produtos no campo audiovisual.

Considerando os trabalhos anteriormente realizados, esta dissertação propõe-se a oferecer um novo panorama sobre o mesmo tema, buscando abarcar uma perspectiva distinta no que diz respeito às relações entre a obra de Mário Donato e a de Manoel Carlos. Portanto, o objetivo desta dissertação é investigar a compreensão de como cada um dos elementos da

narrativa da minissérie foram construídos para sua concepção: as personagens, a trama, o tempo, o espaço e o ponto de vista, observando as nuances das inspirações e direções críticas do resultado. Ao compreender esses elementos, é imprescindível discutir as modalidades do desejo, as relações sociais à época na qual a obra está inserida e as posições desafiadoras da ficção no confronto com os problemas do homem contemporâneo em seu perene desafio com os limites apolíneos e dionisíacos da vida e da arte.

No primeiro capítulo, realizamos a análise do livro *Presença de Anita* (1948) e seus elementos distintivos, que caracterizam a obra, como o autor, os personagens e o enredo. Após a contextualização da obra, são destacados aspectos como a erotização presente na trama, a relação da erotização com as figuras femininas e a posição do narrador dentro da narrativa.

No segundo capítulo, apresentamos a minissérie, com uma introdução sobre o autor e seus trabalhos anteriores e posteriores; em seguida, abordamos o contexto da adaptação e a persistência de Manoel Carlos necessária para que a trama fosse finalmente exibida. A análise da narrativa tem início com a apresentação dos personagens e do enredo, seguida de uma reflexão sobre a estética da obra e sua repercussão.

No terceiro capítulo, é abordado o conceito de adaptação, com a apresentação de seus referenciais teóricos, e explora-se a maneira como a adaptação ocorreu entre as duas obras discutidas nos capítulos anteriores. A análise crítica e comparativa enfoca os enredos, as personagens e a perspectiva do narrador/câmera.

1. A NARRATIVA DE MÁRIO DONATO: ELEMENTOS E ESTRATÉGIAS

1.1 O romance *Presença de Anita* e suas personagens

O romance *Presença de Anita* foi publicado em 1948, por Mário Donato, encontrando fama e polêmica por todos os ambientes que circulou. O livro mostrava um retrato psicológico de um romance extraconjugal que traz consequências irreversíveis a todos os personagens. Mário Donato (1915-1992) foi um importante jornalista e escritor brasileiro. Foi redator e repórter no jornal *O Estado de S. Paulo* e na *Folha da Manhã* (atual *Folha de S. Paulo*). Aventurou-se entre a poesia e a prosa, trabalhando com temáticas variadas em suas obras: *Terra* e *As ciganas emigram* foram seus dois livros de poesias; *Cinco irmãos bichanos*, *Sargentinho* e *Espertezas de Jabuti* são livros infantis também publicados pelo autor.

Apesar dos diversos gêneros, encontrou o seu maior êxito escrevendo romances. Seu primeiro romance, *Presença de Anita* (1948), lhe concedeu grande notoriedade, já que o livro tornou-se extremamente conhecido por suas temáticas arrojadas. Ainda, Donato ganhou o Prêmio Câmara Municipal de São Paulo com seu segundo romance *Madrugada sem Deus* (1954). Mas um de seus maiores êxitos foi o Prêmio Jabuti de 1979 na categoria "Romance" com *Partidas dobradas (1978)*, que foi adaptado para uma telenovela na TV Cultura em 1981, em um projeto nomeado "Tele Romance" (Lobo, 1998), no qual 16 grandes romances da literatura brasileira foram adaptados para teledramaturgia, e cada um teve aproximadamente 20 capítulos. Dessa forma, observa-se que dois romances do autor foram adaptados para o formato audiovisual. A partir deste ponto, contudo, a análise se concentrará em sua obra mais conhecida: *Presença de Anita*.

Aqui, a análise crítica das personagens apresentadas no romance, baseia-se no vocabulário crítico estabelecido por Beth Brait, a partir das postulações teóricas de E. M. Forster e Greimas, em seu livro *A personagem* (1985), no qual a autora apresenta a seguinte descrição:

> *Coadjuvante:* personagem secundária que está ao lado do protagonista ou do antagonista, e que, como eles, pode estar individualizada ou não.
> *Personagem plana:* personagem construída em torno de uma só ideia ou qualidade. Em geral, são definidas em poucas palavras.
> *Personagem redonda:* personagem que apresenta várias qualidades ou tendências e, por essa razão, é multiforme, complexa, eliminando qualquer possibilidade de simplificação.

> *Protagonista:* personagem principal, aquela que ganha o primeiro plano na narrativa. (Brait, 1985. p. 89)

Além disso, foram consideradas as definições propostas por Cândida Vilares Gancho (2006), segundo as quais o protagonista é compreendido como a personagem central da narrativa, podendo assumir a figura de herói ou anti-herói. O antagonista, por sua vez, é aquele que se opõe ao protagonista, frequentemente associado à figura do vilão. Já as personagens secundárias ocupam um papel de menor relevância na estrutura do enredo, embora possam contribuir significativamente para o desenvolvimento da trama principal. Com base nessas definições, apresenta-se a seguir a categorização das personagens analisadas.

Eduardo é protagonista do enredo e uma personagem redonda, todas as ocorrências e conflitos perpassam por ele e influenciam em sua história, direta ou indiretamente. É casado com Lúcia e tem dois filhos, com os quais têm uma relação distante. Extremamente frustrado com a sua vida, já que não há nenhum tipo de prazer no seu trabalho ou na sua vida pessoal, forma em sua mente o que seria o retrato da mulher ideal, colocando-a como o maior objeto de desejo, a qual nomeia Cíntia. Ao conhecer Anita, que é uma pessoa livre e sedutora, idealiza-a como Cíntia e tenta suprir suas fantasias através do caso extraconjugal que mantém com a moça. Porém, quando Anita demonstra-se diferente do que Eduardo pensava, ele não a considera como alguém interessante aquém das suas idealizações.

Anita é a personagem protagonista e redonda, que apresenta comportamentos complexos durante todo o enredo, descrita como uma mulher bem-humorada, sensual e passional. Uma mulher bonita e misteriosa, que vive em um sótão de uma mercearia e por coincidências acaba conhecendo Eduardo, com quem desenvolve um caso romântico e sexual. No seu passado, Anita era apenas uma menina quando conheceu um pintor que morava em sua rua, para quem começou a posar nua como modelo vivo para seus quadros. Anita saiu de casa, viajando com o pintor e desenvolveu um relacionamento sexual com ele. Após sua morte, a moça recebe um valor como herança por ser a única a ter convívio com o falecido.

Lúcia é uma personagem coadjuvante e plana. É casada com Eduardo, e percebendo o desinteresse do marido por si, logo nota também suas traições. Porém continua com esperança de manter ao menos um casamento de aparências, durante a maior parte da trama, como forma de ignorar as ações de seu marido, pedindo discrição quanto ao seu caso com Anita. Sua família tem muitas posses e influência, quando necessário recorrendo a esses privilégios, principalmente quando Eduardo é levado a julgamento em dado momento da narrativa.

Diana é uma personagem coadjuvante e plana, é a irmã mais nova de Lúcia. Tem um noivo, por quem não demonstra qualquer tipo de apreço, manifestando interesse em outros homens, principalmente em seu cunhado, Eduardo. Quando criança demonstrava uma rejeição ao seu cunhado, porém após a morte de Anita encanta-se com a ideia do duplo-suicídio como um ideal romântico e apaixona-se pelo cunhado, a quem se dedica a conquistar.

Augusta é uma personagem coadjuvante e plana, é a irmã mais velha de Lúcia e a matriarca da família, após a morte dos seus pais. Tem uma enorme preocupação com a reputação da família, a felicidade de Lúcia e o futuro de Diana. Tinha uma boa relação com Eduardo quando ele se casou com Lúcia, inclusive influenciou a opinião dos pais para permitirem o casamento; porém, com o passar do tempo passou a notar o caráter nocivo de seu cunhado ao tratar-se de sua relação com Lúcia e a falta de interesse em seu trabalho. Após o homicídio de Anita, Augusta critica duramente seu cunhado e percebe a natureza da relação entre ele e Diana, julgando-os como traidores, mas decide não contar à Lúcia como forma de proteger a sua irmã.

A partir do conhecimento adquirido sobre as personagens, o enredo da narrativa pode ser sintetizado da seguinte forma: Eduardo, um homem casado de meia idade e frustrado com sua vida monótona, coloca todo seu desejo em uma fantasia, a imagem de uma mulher, a qual nomeou Cíntia. Em Cíntia, ele projeta tudo o que procura em uma mulher, e apesar de casado com Lúcia e tendo com ela dois filhos, não cansa de procurá-la nas mulheres que conhece nos espaços que frequenta. Um dia, passando por uma rua, vê em uma janela no sótão de uma mercearia, uma linda mulher loira, Anita, que também o observa. Eduardo e Anita passam a ter encontros e iniciam um caso extraconjugal. Eduardo começa a perceber que Anita não possui os traços idealizados em Cíntia e tenta várias vezes encerrar o conturbado romance, mas sem sucesso. Anita passa a ligar constantemente para o escritório e para a casa de Eduardo, o que faz com que Lúcia descubra sobre o relacionamento e, extremamente frustrada com a situação, peça para que ele termine, ou ao menos seja discreto sobre o caso amoroso.

Eduardo retoma o caso, mas já não está satisfeito como antes. Dentre muitas brigas, Eduardo um dia pede para que Anita morra com ele, dessa forma os dois poderiam ficar juntos, ideia que ela aceita, mas o amante amedronta-se, e atira contra ela. Logo após o fato, arrependido, Eduardo tenta se suicidar. Ele acorda em um hospital e descobre que sobreviveu e que a família, influente e rica, de Lúcia está criando um plano de defesa e controle de danos em uma tentativa desesperada de inocentá-lo da acusação do homicídio de Anita.

Eduardo tenta demonstrar arrependimento por conta de todo o acontecido, mas verdadeiramente está aliviado de ter sobrevivido. O controle da família de Lúcia sobre a situação mostra resultados, já que a opinião pública acredita na versão da defesa, que seria a tentativa de duplo-suicídio por parte dos amantes. Eduardo conhece a mãe de Anita, que não acredita na inocência de Eduardo, mas tem uma carta (prova que ajudaria Eduardo a ser absolvido da acusação) escrita pela falecida que corrobora a versão da sua falsa inocência. Eduardo tenta suborná-la, porém encontra na senhora uma ferrenha recusa.

Diana, irmã mais nova de Lúcia, passa a demonstrar um enorme interesse no cunhado. Ao visitá-lo no hospital, enquanto ainda estava de recuperação, beijou-o nos lábios e em todas as vezes que se encontram (reuniões familiares, principalmente para discutir sobre a situação judicial de Eduardo) Diana flerta com seu cunhado e, mesmo na frente de outras pessoas, demonstra abertamente seu interesse. Ela invade o quarto de seu cunhado e ocorre uma relação sexual.

Eduardo vai a julgamento, é inocentado e volta decidido a organizar sua vida, vivendo em paz com Lúcia e seus filhos. Assim, quando encontra Diana após o julgamento a rejeita. Porém, quando começa a desenhar Diana, passa a vê-la como Cíntia, o que o perturba já que a sua mulher ideal está ali representada/materializada à sua frente, logo agora que se sentia pronto a ser o marido que Lúcia merece. Mesmo com o vislumbre de Cíntia em Diana, Eduardo recompõe-se e decide retomar seu relacionamento com a sua esposa, já que sente-se culpado pelo romance com Anita e seus desdobramentos.

Mesmo após o veredicto favorável, Eduardo passa pela inquietação de imaginar que as pessoas descobrirão seu crime, o que faz com que procure o único jurado que o considerou culpado em uma outra cidade, com o endereço fornecido pelo seu advogado. Esse jurado explica que sabia que o réu era culpado, mas que não se sentiria confortável sabendo que condenou um homem à prisão e, como a maioria dos votos o inocentariam, ele acreditou ser justo fazer Eduardo perceber que, apesar de livre, havia alguém que o considerava culpado, como uma forma de lição moralista. Ao perceber que, de certa forma, conseguiu convencer a todos que merecia ficar em liberdade, ele decide ir ao hotel do bar que está hospedado e encontra Diana, o que o deixa feliz porque nota que é capaz de estar no controle da sua própria vida, assim como contornou a morte de Anita.

Eduardo e Diana iniciam um caso e ele decide que deixará Lúcia para viver com a sua cunhada. Quando retorna a sua casa, ele anuncia a separação de corpos de Lúcia, já que permaneceram casados para salvar as aparências e para seus filhos. Eduardo organizou todas as questões em relação ao seu escritório para deixar tudo e ir viver com Diana em outra

cidade, porém durante este período o fantasma de Anita começa a aparecer para Eduardo. A aparição fantasmagórica de sua antiga amante espera que ele se suicide para encontrá-la em um plano espiritual. Eduardo se irrita com a presença sobrenatural, e Lúcia também percebe a presença da falecida amante, inclusive, quando o casal tem uma última noite juntos na qual acontece uma relação sexual, os dois percebem a presença de Anita. No último dia de Eduardo na cidade, antes de ir viver com Diana, ele decide visitar o sótão em que Anita morava e Doutor Eugênio, médico de Eduardo, que tem uma grande curiosidade em visitar o local do crime, vai junto ao seu antigo paciente. No sótão, Eduardo passa a ter diversas memórias e alucinações que o atormentam, por isso decide ir embora. Ao se afastar da companhia do médico, ele mais uma vez se encontra com o fantasma de Anita e, dessa vez, consegue rejeitá-lo e exige que o fantasma não o perturbe mais. A aparição desaparece no ar, e encerra-se o livro.

A trajetória revela que as personagens, inicialmente, apresentam situações pouco promissoras, uma vez que a maioria deles se encontra infeliz, frustrada ou entediada com suas próprias vidas, enquanto aguardam uma grande mudança. No entanto, à medida que a trama se desenrola, observa-se que os eventos que sucedem não promovem transformações significativas, conduzindo-os apenas a uma decadência já esperada. Isso se deve ao fato de que as personagens não sofrem mudanças substanciais ao longo da história. Suas opiniões, crenças e os tipos de ações que costumavam tomar permanecem inalterados, de modo que, diante da possibilidade de transformação, apenas encontram um fim triste e inevitável. Um exemplo disso é Anita, que, inicialmente cheia de esperanças e livre, no desejo de encontrar o amor acaba se envolvendo com Eduardo, vivendo uma relação marcada pela paixão e pelo desprezo (não simultâneos, mas sucessivos). Sua morte, provocada pelas mãos do amante, ocorre sem que haja qualquer justiça, já que o assassino é absolvido. Quando retorna como fantasma, dando uma última chance a Eduardo para se redimir, é novamente rejeitada por aquele que ela acreditava ser o amor que esperava.

É possível argumentar que Diana e Lúcia, de certa forma, encerraram suas trajetórias na trama sem sofrer grandes prejuízos, ou com prejuízos mínimos. No entanto, ao considerar as insatisfações de ambas no início da história, percebe-se que suas trajetórias se desenvolvem de maneira distante de suas vontades mais profundas. Como será abordado na próxima seção, a narrativa oferece poucas informações sobre as personagens femininas, mas é possível inferir que Lúcia almejava um casamento tranquilo, com um marido presente e uma família respeitada, mesmo que isso implicasse a aceitação de um possível caso extraconjugal por parte de Eduardo. Ao final da trama, após sofrer intensamente com a exposição do crime e

perceber que ele jamais seria respeitoso com ela e seus sentimentos, Lúcia decide deixá-lo partir e seguir com uma vida sozinha, mantendo um casamento de fachada. Diante das circunstâncias, essa foi a única opção viável dentro de sua posição social e das características de sua personalidade.

Enquanto Diana, aquela com menos espaço na trama, cuja primeira aparição[9] é na página 111[10] do livro, é frequentemente descrita como uma jovem um tanto inconsequente, que busca uma relação romântica avassaladora. Apesar de estar noiva, é em Eduardo que ela encontra essa paixão, especialmente após a morte de Anita. Ao final da narrativa, Diana aguarda Eduardo, que se presume irá morar com ela, e os dois passariam a viver afastados da cidade. Contudo, não é claro para o leitor se Eduardo realmente concretizará essa intenção de morar com sua cunhada, o que deixa em aberto a natureza da relação amorosa entre os dois personagens. No entanto, ao considerar o que Eduardo buscaria nessa relação, é possível compreender que o amor agitado que Diana espera não será aquele com o qual a trama se conclui. Dessa forma, ela se revela mais uma personagem que não encontra o que desejava no início da história. A relação entre as personagens femininas e seus respectivos desenvolvimentos será analisada nas próximas seções.

1.2 Personagens femininas e a erotização

Georges Bataille (1987) aponta que o erotismo é uma força essencial e inerente à experiência humana, e que pode ser dissociado da sexualidade, estando relacionado a diversos outros conceitos, como a morte, a violência e o sacrifício, por exemplo. Essa concepção do erotismo em suas múltiplas dimensões será especialmente relevante para a leitura do romance e sua relação com o texto, uma vez que Donato aborda a erotização como uma experiência psicológica, não limitando-se à excitação física.

Toda a dimensão erótica é explorada sob o ponto de vista de Eduardo, que reflete sobre questões existenciais e psicológicas ao longo da trama. Curiosamente, na passagem erótica mais longa do livro, Eduardo não participa do ato sexual, mas é ele quem descreve e narra os eventos. Essa cena envolve a relação entre Anita e um menino que trabalhava no armazém, e com ciúmes Eduardo descreve o ato conforme sua interpretação, buscando validar a ideia de que Anita era louca[11], — um adjetivo que ele utiliza para referir-se a ela momentos

[9] Diana é mencionada de forma breve por Eduardo nas primeiras páginas do livro, mas é apenas a partir da página 111 que ela passa a se apresentar de maneira recorrente na trama.
[10] Donato Mário. *Presença de Anita***.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
[11] (Donato, 2001, p. 213)

antes de relatar o ocorrido — além disso, tal atitude evidencia o desejo de controle e posse do protagonista sobre a personagem, uma vez que ele se apropria da narrativa de uma situação que, a rigor, não o envolve diretamente. Ao assumir o direito de contar a história como se dela fizesse parte, revela, mais uma vez, sua faceta manipuladora e a tentativa de impor sua perspectiva sobre os acontecimentos, como se pode observar no seguinte excerto: "Anita mesma é quem lhe contara tudo quanto sucedera, mas não com tantos detalhes, que ele acrescentava às histórias, doentiamente, e figurando-se no menino excitava." (Donato, 2001, p. 215).

A erotização na trama é centralizada nas três principais figuras femininas: Anita, Diana e Lúcia; e em seus envolvimentos com Eduardo. Como ressalta Bataille (1987, p. 86), homens e mulheres podem ser, mutuamente, objetos de desejo; no entanto, os homens tendem, com mais frequência, a iniciar o contato sexual. Dessa forma, às mulheres é atribuído o poder de provocar o desejo, o que frequentemente as posiciona como objetos desse mesmo desejo.

A primeira amante é a representação do desejo momentâneo e a chance de liberdade da Eduardo, uma oportunidade de expressar sua sexualidade livremente com uma pessoa que não mantinha os padrões de moralidade de Lúcia. Por conta disso, quando o protagonista em seu relacionamento com Anita tem a chance de viver sua liberdade sexual, é com essa relação que ele se sente à vontade para compreender seus desejos e sua falta de interesse em seu matrimônio.

> O erotismo aparece primeiramente na transgressão do primeiro grau, que é o casamento, apesar de tudo. Mas ele só é dado verdadeiramente em formas mais complexas, em que, de grau em grau, o caráter de transgressão se acentua. O caráter de transgressão, o caráter de pecado. (Bataille, 1987, p. 71)

Anita é uma mulher livre e segura de si, vivendo sozinha no sótão. Durante a parte da narrativa que retrata seu passado é possível notar que, ainda criança, já demonstrava muita segurança de si e de suas ações. Era constantemente seguida por meninos e as meninas tinham inveja de sua aparência, o que fazia com que não tivesse muitos amigos, mas era muito segura de sua beleza e sua singularidade. Esse traço também se manifesta na vida adulta da personagem, revelando uma personalidade forte, como se observa no seguinte fragmento: "Esganada de vida, contendo-se com um sorriso fácil e encorajador. — Sabe que parecemos dois bobos a olhar um ao outro?" (Donato, 2001, p. 31). É dessa forma que também a compreende Borges (2008), ao analisar a relação da protagonista com os espaços narrativos da trama.

> Portanto, a presença de Anita altera todo o ambiente, sensualizando a espacialidade e dominando por completo o protagonista. É um jogo em que Eros se entrelaça aos perigos e aos desejos não dominados (embora Anita controle os elementos encantatórios, responsáveis por toda a excitação do momento). Os territórios abertos intensificam a ousadia da protagonista, revelando toda sua voluptuosidade e ansiedade de ser amada e de dominar as cenas. Na verdade, são lugares que propiciam à personagem expressar plenamente o seu poder de sedução e subjugar os homens da sua maneira que lhe convir. (Borges, 2008, p. 84)

O que torna Anita atraente para Eduardo é a visualização das suas idealizações, não a junção dos elementos de sua personalidade. O que ele enxerga, de forma desesperada, é um objeto de desejo que se apresenta a ele por meio da nudez, do charme e da disponibilidade à sua admiração. (Bataille, 1987, p. 86). Ele sempre busca relacioná-la a Cíntia, que é dentro de sua mente a grande fascinação de sua vida.

> Eduardo não conseguiu fazer emergir das entranhas de Anita o etéreo espectro de Cíntia, que para ele, agora que tinha entre as mãos uma mulher quase Cíntia, fechava-se na distância inacessível. Queria que ela, ainda humana, fosse algo mais que um complicado animal de carne e osso, semelhante a todas as criaturas do seu sexo (Donato, 2001, pág. 45)

Quando eles têm encontros em público que tornam-se eróticos, ele se lembra de sua mãe e da sua falta de carinho por ele. É assim, então, que, ao início do relacionamento quando Anita age de forma jovial e feliz, ele se conecta a ela, já que é uma oportunidade de "personificar seus traumas". Porém, com o tempo, a passionalidade e as frustrações de Anita passam a irritá-lo, porque ele não a vê como uma pessoa que tem direito a emoções e sentimentos, apenas como uma representação da sua sexualidade. Ele rapidamente tenta reprimi-la. Como aponta Benjamin (1988), quando o outro é percebido como ameaça à autonomia narcísica masculina, instala-se uma lógica de dominação, o que se manifesta na tentativa de Eduardo de controlar Anita.

A verdadeira personalidade de Anita é o que afasta Eduardo: em diversos momentos durante suas “reclamações” (termo do narrador) ele se mostra cansado e tenta acalmá-la, mas nunca busca validar seus sentimentos ou compreendê-los. Quando ela volta como espectro, que o mais o enfurece é ter que confrontá-la após o homicídio e conviver com ela.

> O absurdo do acontecimento começava a irritá-lo. Anita era a imagem de tudo quanto desejava esquecer, do que queria fugir, fugir para sempre! Não tinha a culpa de sobreviver a ela. Na ocasião, bem que quisera morrer! Agora, depois de ter sofrido tanto, sentia-se no direito de agarrar-se à vida e desfrutá-la como antes não pudera nem soubera. Anita não compreendia nada daquilo, obstinada nos seus desejos, como sempre. (Donato, 2001, p. 254)

Ao analisar a construção da personagem Diana e a maneira como o protagonista a percebe, fica claro que sua atração se limita apenas ao seu corpo e à sua juventude. Em contraste, sua personalidade e características não despertam o mesmo desejo que Anita provocava no início da relação. O protagonista observa a abordagem direta de Diana em relação a ele de maneira curiosa, mas interpretando seu interesse como um capricho de uma garota que sempre teve tudo o que quis.

> Era uma boa menina, um pouco maluquinha… Mas todas as moças são assim. Elas caminham para o mundo como se fossem à conquista de alguma coisa essencial e positiva que o mundo não lhes pode recusar, e por isso têm aquele ar desenvolto e quase másculo, que a ignorância torna tão frágil, coitadinhas! (Donato, 2001, p. 112)

Quando criança, Diana rejeitava a presença de Eduardo, o que surpreendia a todos da família porque não entendiam qual o motivo da desafeição pelo cunhado. Ao tomar ciência do homicídio de Anita e da tentativa de suicídio de Eduardo, ela vai com sua família ao hospital para visitá-lo e escondido de todos beija-o, surpreendendo o ferido, que até então pensava ser desprezado pela jovem.

Posteriormente é revelado que Diana mudou de perspectiva sobre o cunhado ao saber da tragédia porque considerou toda a situação um grande ato de amor, sendo Eduardo um homem muito romântico, o que a atraiu. A ideia de que o ato entre os ex-amantes é romântico expõe que a paixão e o desejo são os vetores principais da personagem. Diana é uma personagem movida pelo desejo, um aspecto central de sua vida e o único desenvolvido, já que durante o enredo não é apresentado nenhum outro fato sobre a sua vida ou seus interesses.

Ela é a terceira filha de uma família de posses, sendo a irmã mais nova, e age de maneira inconsequente, o que considerando a sua idade[12] não é inesperado. Como destaca Bataille (1987, p. 70), "o que é interessante no interdito sexual é que ele se revela plenamente na transgressão", portanto, é justamente a atitude irreverente diante da moralidade que torna Eduardo atraente para Diana, a sua relação com Anita e o caráter pecaminoso do crime.

Lúcia, esposa de Eduardo e mãe de seus dois filhos, é vista pelo protagonista como alguém com poucos atributos em relação ao seu papel romântico e sexual na relação. Eduardo a descreve como uma mulher pouco interessante e monótona. Desde o início do livro, ele a retrata de maneira descontente, demonstrando ao leitor não apenas que não a vê como um

[12] A idade de Diana não é especificada, mas há indícios de juventude considerando que ela há poucos anos era considerada criança e faz pouco tempo que está noiva. Em um trecho do livro esclarece-se: "Diana, a irmã mais moça de Lúcia, pouco mais que adolescente, e que desde menina nutria indisfarçável antipatia por Eduardo, desprendeu-se do braço do noivo para abraçar e beijar o cunhado." (Donato, 2001, p. 148)

objeto de desejo, mas também que ela representa tudo o que lhe desagrada, em comparação à Cíntia e, posteriormente, à Diana.

> [Cíntia] Não tinha nada de Lúcia, talvez apenas a segurança de si mesma. Mas Lúcia era chama apagada, luz de lâmpada fluorescente, que não queima nem aquece. Alguma coisa de Diana, no ímpeto. Diana, entretanto, era demasiadamente cruel e tenra, um apetite quase imoral da novidade. Cíntia seria já mulher, experiente do amor, nada de romance de palavras nem de atabalhoamento diante do sexo. (Donato, 2001, p. 25)

Como aponta Bataille (1987, p. 73), ao refletir sobre a relação entre o erotismo e o casamento, "o mais grave é que o hábito atenua frequentemente a intensidade e que o casamento implica o hábito". Ou seja, o casamento não representa necessariamente o fim do erotismo, mas introduz uma regularidade que tende a transformar o desejo em hábito, criando um espaço comum e previsível entre os envolvidos. Talvez, por esse motivo, Eduardo passe a enxergar a esposa como uma chama que nem queima nem aquece — metáfora que revela não apenas a ausência de desejo, mas também a frieza e o esvaziamento afetivo.

Porém, Lúcia não é apenas essa figura que Eduardo apresenta. Ela também se mostra extremamente paciente, o que para Eduardo é uma característica negativa, já que ele esperava mais passionalidade dela, esperava sentir seu ardor e seu ódio como uma forma de culpa por todas as infelizes situações às quais a submete, como as suas constantes traições e o homicídio de Anita. Porém, ao perceber a falta de reações extremas de sua esposa, ele apresenta ainda mais indignação porque sente-se ignorado por ela. Quando Lúcia descobre a sua traição, ela reage de maneira calma, o que Eduardo interpreta como indiferença, mas que, ainda que buscasse reações extremas na sua esposa, compreendia que não faziam parte de sua personalidade.

> Lúcia aceitava passivamente a infidelidade. Eduardo não se desculpava por isso. Preferia que a esposa explodisse, se lançasse contra ele, lhe exprobrasse a conduta e o ameaçasse com o desquite e a retirada dos filhos. Capitularia diante do inevitável, dizendo a si mesmo que era preciso sacrificar-se, e se desligaria de Anita. Lúcia, entretanto, não fazia nada disso e apenas insinuava que não exigiria dele mais do que a discrição. E essa atitude o irritava, como se o adultério que cometia não fosse mais que um recurso para trazê-la, a ela, Lúcia, apaixonada novamente para seus braços. E com isso justificava o ardor que o impelia para o sótão, depois dessas cenas sem palavras. (Donato, 2001, p. 50)

Antes do julgamento, Eduardo culpa-se por perceber que Lúcia está abalada e decide tornar-se um marido melhor, porém a ele é impossível, haja vista que coloca seus próprios desejos sempre acima de qualquer outra coisa. Eduardo não vê nenhuma das três mulheres em suas totalidades, com suas próprias personalidades, desejos e vontades. Apenas procura Cíntia, uma versão idealizada do que ele acredita que é possível encontrar em uma mulher, e

mesmo essa idealização não pode transformar-se em uma pessoa, porque Eduardo busca um ser que aja conforme a sua vontade, os seus próprios desejos. Por exemplo, enquanto a personalidade de Anita inicialmente parece atraí-lo, seus ciúmes e raiva acabam afastando-o. Enquanto isso, Lúcia é mais equilibrada e calma, porém não tem a cólera desejada pelo marido. E Diana é uma mulher impulsiva por amor, assim como Cíntia, porém a sua obsessão com Eduardo irrita-o.

O dito como maior ato de amor de Eduardo é a tentativa de suicídio após o homicídio de Anita. Porém, Eduardo não tentara suicídio por seu amor por Anita ou por sua culpa, mas sim porque era o que ele sempre teve ânsia de alcançar. Seu descontentamento com a vida, seu constante senso de monotonia e carência o levavam a questionar seu propósito de viver, ou a falta dele. O próprio médico do personagem, após conhecer o sótão em que viveram juntos Anita e Eduardo, diagnostica seu paciente, concluindo o que o levou a atentar contra sua vida.

> Dizia-lhe o Dr. Eugênio que para aquilo a medicina não descobrira remédio: Eduardo era um ansioso congênito e sempre seria assim. Na verdade, não se suicidara nem por "aquela mulher" nem por outra qualquer coisa especificamente: tentara suicidar-se por si mesmo, atingira o instante do raptus ansioso para o qual caminhava desde criança. Era deixá-lo fazer o que bem entendesse, na ilusão de que procurava e encontrava o seu caminho. Poderia enganar-se tão bem, que estaria praticamente curado. (Donato, 2001, p. 258)

É possível notar a forma com que o protagonista se preocupa unicamente com os seus interesses, as suas vontades e as suas idealizações, e que nenhuma mulher, mesmo que seja ou pareça com o retrato dos seus sonhos personificados vai agradá-lo, porque o que ele busca é uma extensão e exteriorização do que existe em seu psicológico. Essa busca de Eduardo, através da responsabilização do outro em relação a suas próprias buscas, encontra-se com a definição de ressentimento dada por Maria Rita Kehl (2020) "Ressentir-se significa atribuir ao outro a responsabilidade pelo que nos faz sofrer. Um outro a quem delegamos, [...] o poder de decidir por nós, de modo a poder culpá-lo pelo que venha a fracassar." Eduardo parece ressentir-se de si mesmo, afinal ele não era o retrato de quem ele gostaria de ser, uma pessoa realizada com seu trabalho, um marido fiel e um pai presente. Por isso, frustrado com a sua própria falta de capacidade de ação em tornar-se essa figura respeitável que ele sonhava ser, ele tenta buscar uma mulher que pensa que o tornará nesse ser. Este sentimento é evidenciado nas páginas finais do romance:

> De novo lhe ocorria que Diana era apenas uma reencarnação de Anita antes da posse, como antes o fora Lúcia, e outras, entre Lúcia e Anita. No entanto, sabia que caminhava para Diana e que nem Lúcia, nem Anita, nem ninguém poderia detê-lo. Porque lhe parecera que aquele menino de repente se transformara num homem que

> não era ele, Eduardo, mas de cuja existência, se é que ele existia, sentia participar de alguma forma, uma forma longínqua, sim, mas real? (Donato, 2001, p. 300)

Todas essas personagens femininas são apresentadas exclusivamente a partir da perspectiva de Eduardo, o protagonista. O narrador não lhes concede espaço narrativo autônomo, o que impede um aprofundamento em suas trajetórias individuais ou na construção de subjetividades próprias, desvinculadas da figura central masculina. Como consequência, a visão que se tem dessas personagens é bastante limitada, o que gera um distanciamento significativo entre o leitor e as figuras femininas da narrativa, reduzidas a funções secundárias dentro da lógica do enredo centrado no olhar masculino.

Esse olhar masculino não se trata apenas de uma escolha estilística do narrador ou de um recorte do ponto de vista do protagonista, mas sim do reflexo de uma tradição literária marcada por autores que constroem personagens femininas de forma limitada e pouco complexa. Trata-se de uma dificuldade recorrente, não exclusiva da obra de Mário Donato, mas presente em muitas narrativas que não conferem às mulheres um espaço narrativo suficiente para o desenvolvimento de subjetividades tridimensionais e significativas dentro da trama.Virginia Woolf (2019) apresenta uma reflexão pertinente sobre a limitação das personagens femininas na ficção, conforme se observa no seguinte trecho:

> Que nadinha o homem conhece até mesmo dela [mulher], quando a observa através dos óculos escuros ou rosados que o sexo lhe coloca sobre o nariz. Daí, talvez, a natureza peculiar das mulheres na ficção, os extremos surpreendentes de sua beleza e horror, sua alternância entre bondade celestial e depravação demoníaca - pois é assim que um amante a veria à medida que seu amor crescesse ou diminuísse, fosse próspero ou infeliz. (Woolf, 2019, p. 80)

Portanto, a visão que se constrói dessas personagens revela-se limitada. Assim, encerra-se o livro e os destinos das personagens femininas, que se encontram nas seguintes circunstâncias: Lúcia, abandonada pelo marido; Anita, falecida; e Diana, à espera de um possível relacionamento com o cunhado. Todas enfrentam destinos ainda mais trágicos do que antes de conhecerem Eduardo, sendo vítimas do seu egocentrismo e da sua eterna busca por idealizações.

1.3 O Narrador em terceira pessoa e um personagem manipulador

O tipo de narrador presente em uma trama altera a forma com que os fatos são apresentados ao leitor, assim como a compreensão e interpretação inicial do enredo. Uma narração em terceira pessoa pode ser imparcial, porém um narrador que apresenta um viés

temático ocasiona uma dificuldade de desvinculação do leitor ao que lhe está sendo narrado, afinal cria-se uma confiança na perspectiva apresentada.

Presença de Anita é narrado em terceira pessoa, com um narrador onisciente e onipresente, que apresenta os fatos junto às emoções das personagens, ou seja, o leitor compreende pensamentos e personalidades ao decorrer do desenvolvimento do enredo. O narrador dá uma grande ênfase aos sentimentos de Eduardo, porém trata-se de um personagem extremamente manipulador e não-confiável, e a apresentação dos fatos conectados a sua visão é contaminada pela natureza da personagem.

> A composição do espaço, o desenho do ambiente, a caracterização da postura física da personagem e a utilização do discurso indireto livre para expressar os pensamentos e as emoções dessa criatura combinam-se de forma harmônica, construindo progressivamente o saber da personagem e do leitor. A utilização do discurso indireto livre [...], é um artifício linguístico que dissipa a separação rígida entre a câmera e a personagem, uma vez que lhe confere autonomia para auscultar uma interioridade que não poderia ser captada pela observação externa. (Brait, 1985, p. 57)

O discurso utilizado no livro é considerado indireto livre, por isso há consciência e acesso aos sentimentos das personagens, além de acompanhá-las em todos os ambientes que frequentam. Esse narrador, apesar de habitar em território desconhecido do leitor, apresenta detalhes significativos dos personagens à medida da sucessão de acontecimentos. Uma passagem que ilustra essa perspectiva se apresenta logo nas primeiras páginas do livro, quando é descrita a situação na qual encontravam-se Eduardo e Anita, o que permite ao leitor identificar facilmente os caminhos pelos quais enveredavam-se os personagens.

> Todo o peso da imobilidade do mundo se concentrava entre eles, por isso as palavras soavam falsas e os gestos não tinham razão de ser. A vida perdera num minuto toda a sua naturalidade: eram ambos como pássaros já mortos fingindo numa gaiola, e tudo em torno os espreitava e descobria o seu mistério. (Donato, 2001, p. 7)

Essa descrição mostra as personagens de uma forma distante, sendo descritos pelo narrador como um elemento externo, porém ainda com uma capacidade de esmiuçar toda aquela situação de maneira interna. Observa-se que utilizar um narrador de terceira pessoa não faz com que o enredo perca a oportunidade de o leitor aprofundar-se nos personagens, como Beth Brait afirma (1985, p. 56), "o fato da narrativa ser conduzida em terceira pessoa não implica necessariamente em personagens mal ou bem construídos". A construção da escrita depende muito do seu caminho escolhido para a elaboração do enredo ou da habilidade do escritor em conduzir o que há programado.

Durante o desenvolvimento da narrativa, Donato utiliza-se de muitos recursos de narração para invocar certos acontecimentos dentro do discurso. Ou seja, essa habilidade de

entrada e saída do narrador de emoções ou situações experienciadas pelos personagens faz com que certos momentos da narrativa sejam evidenciados ou deixados à parte, a partir da escolha do narrador. Por exemplo, ao início da narrativa temos acesso às conversas imaginárias de Eduardo com Cíntia.

> Dialogam:
> – Aquela mulher de ontem… Não, você não a ama. Eu sei.
> – Uma aventura, nada mais. Você tem razão: eu amo você.
> – E Lúcia?
> – Creio que, afinal, me casarei com ela. Você, já sei, não existe, você não é.
> – Engano seu: eu sou.
> – Bobagem.
> – Um dia você me achará e aí não poderá ser meu. [...]
> Eduardo pôs a mão aberta sobre o papel, fechou-a amassando o desenho e atirou-o à cesta. Não precisava de desenho para tê-la na mente. E como ela saiu para a rua, onde nunca a encontrara, pois o mundo foi esvaziado de sonho para que os homens coubessem nele. (Donato, 2001, p. 25-26)

Após a leitura desta conversa, o leitor é apresentado à história de como Eduardo vê Anita pela primeira vez. Ou seja, o narrador coloca em sequência a ilusão de Eduardo de encontrar-se com Cíntia (imaginação) e a realidade, projetando assim não apenas as expectativas do personagem sobre a aparição de uma nova mulher na trama, como também induzindo os leitores a observarem se o comportamento desta seria o mesmo que o relatado nos delírios do protagonista no capítulo anterior. Ao ceder espaço para certas narrativas de Eduardo, o narrador permite ao leitor embarcar no fluxo de consciência do personagem, mesmo que não seja ele o responsável pela condução da narrativa, Cândida Vilares Gancho (2006, p. 32) classifica "o narrador que se identifica com determinada personagem da história e, mesmo não o defendendo explicitamente, permite que tenha mais espaço, isto é, maior destaque na história" como *narrador "parcial"*.

Eduardo recebe uma maior visibilidade dentro da trama, e suas emoções têm mais destaque do que de outros personagens, por isso é considerado um personagem protagonista. Através do discurso indireto livre empregado na escrita, o narrador permite acesso aos seus pensamentos, mesmo que não sejam endereçados aos leitores em primeira pessoa. Um momento em que o narrador dá abertura direta à consciência de Eduardo é quando ele decide procurar o único jurado que não o absolveu. Aos leitores não fica claro a princípio o porquê desta busca, portanto, o narrador utiliza-se do recurso para explicar claramente que nem mesmo Eduardo tinha essa compreensão e como ele sentia-se após a finalização do julgamento.

> Todos o tinham absolvido. Faltavam três, mas não os conhecia, não sabia onde andavam nem tinha como descobri-los. Era melhor que desistisse de ideia tão absurda. Não ficara satisfeito com a solução do caso? Não estava livre? Eduardo saiu

> pensando se convinha ou não procurar aqueles três homens, um dos quais o julgara criminoso. No fundo, para quê? Pra que lhe dissesse, o seu homem, por que o condenara, a razão mais forte, fundamento em que convicção… Isso não modificaria em nada a opinião que agora fazia de si próprio: um covarde que matara Anita e não morrera. (Donato, 2001, p. 223)

Quando esses vislumbres das emoções do personagem aparecem, é possível conhecer melhor o protagonista do enredo. Ou seja, como Donato já tem muito bem estabelecido o rumo do enredo, o narrador propicia percepções em relação às possíveis emoções por trás de determinada ação. Porém, poucas vezes o narrador da trama dá esse mesmo privilégio a outros personagens, a exemplo das três mulheres principais da trama (Lúcia, Anita e Diana) que recebem poucas vezes a oportunidade de expressar suas emoções através do narrador.

Durante a trama ocorrem dois momentos muito elucidativos em relação à personalidade de Lúcia: o primeiro dá-se quando se descobre que ela estava já ciente do caso extraconjugal do marido com Anita. Enquanto ocorre essa revelação sobre a ciência de Lúcia, há trechos sobre sua opinião a respeito do próprio marido, da relação entre os dois e como ela se sente em relação ao casamento e ao tipo de vida que espera levar ao lado de Eduardo. O segundo momento é quando Lúcia percebe, antes de seu marido comunicá-la, que ele se mudaria de casa porque não gostaria de continuar casado com ela e já tinha uma nova pretendente, sua irmã Diana. Este momento revela que Lúcia sempre esteve consciente sobre o caráter e a personalidade de seu marido, revelando ser uma pessoa franca e sincera que esteve presa em um relacionamento com uma pessoa que não estava disposta a dizer-lhe a verdade.

> Lúcia não demorou a estranhar as ausências de Eduardo e as suas entradas tardias. E o seu instinto lhe disse que estava sendo traída pelo marido. [...] Fazia parte do seu papel de esposa e mãe aceitar as infidelidades de Eduardo, a quem julgara amar mais do que agora constatava. Foi tamanha sua expressão de nojo ao deixar-se tomar pelo marido depois que sentiu sua traição, que ele não a procurou mais, aceitando o fato consumado de que Lúcia admitia a existência de sua amante e dispensava suas mentiras. (Donato, 2001, p. 48)

Ao lermos pela primeira vez, entende-se que Lúcia talvez estivesse com ciúmes ou que o seu nojo fosse fruto da ideia de que seu marido a traíra. Porém, seu desprezo relaciona-se ao fato de que ela acredita que o desejo sexual é algo animalesco, portanto, ao descobrir sobre o relacionamento de Anita e Eduardo, ela passa a ver seu marido como um ser inferior a ela, já que tem a necessidade de relacionar-se sexualmente com outrem.

O leitor alcança essa informação através do tipo de discurso utilizado pelo autor, que abre proximidade com o personagem para a expressão de sentimentos. Ou seja, essa fração do personagem que temos acesso é necessária para a compreensão de seus atos dentro do enredo.

Afinal, se apenas recebêssemos informações soltas, sem aprofundamento, essa reação de Lúcia à notícia da traição pareceria muito com uma desilusão amorosa ou ciúmes, enquanto trata-se muito mais dos pilares de moralidade da personagem. O que acaba enriquecendo não apenas o seu contexto, como também o enredo como um todo, haja vista que um dos aspectos que leva Eduardo a encantar-se por Anita (e também por Cíntia) é a sua desinibição e a falta de preocupação com a moral. Se Lúcia, assim como as outras personagens que estão envolvidas diretamente com Eduardo tivessem mais abertura do narrador para outros momentos elucidativos sobre as suas opiniões dentro da narrativa, provavelmente a evolução do enredo soaria diferente da impressão deixada no leitor após o fim da trama.

Portanto, a narração em terceira pessoa com discurso indireto livre funciona de maneira eficiente, quando bem trabalhada, para um aprofundamento na trama. Porém, por um infortúnio, *Presença de Anita* não cede aos seus personagens principais e secundários (exceto Eduardo) a oportunidade de vislumbre de suas emoções, sendo retidas a poucos e interessantes momentos. Muitas vezes a maior parte dos pensamentos dos personagens são silenciados em detrimento a Eduardo, que como já dito anteriormente, recebe maior atenção e destaque como personagem principal.

Eduardo permanece muitas vezes como o único personagem com pensamentos acessíveis em diversas passagens do enredo, sendo o seu ponto de vista o único analisado. O que, por vezes, pode ocasionar uma única perspectiva, que fornece poucos elementos e deixa o leitor em uma posição manipulável. É necessário salientar que a manipulação dentro de um enredo não é necessariamente algo ruim ou prejudicial, e que, pelo contrário, pede inclusive uma leitura mais atenta e mais crítica, o que torna o texto ficcional mais interessante e desafiador, tanto ao escritor quanto ao leitor. Portanto, ao notar esses "perigos" da manipulação por parte do Eduardo, o leitor precisa atentar-se aos acessos que ele tem aos personagens e questionar se a quantidade de informação concedida foi o suficiente para compreender o sentido das ações dos personagens. Um exemplo, do ponto de vista de Eduardo dentro da trama, é o fragmento abaixo:

> Sentiu frio, um frio intenso, nesse momento. Ela estava pálida e parecia na iminência de despenhar-se da janela. Mas quando a viu abrigar com as mãos os seios gelados e depois sorrir, pôs-se a andar vagarosamente, não feliz, não infeliz, mas com o coração vazio, e pesado, entretanto. Quando se voltou, depois de uns passos, Anita ainda o acompanhava com os olhos. Fez-lhe um gesto de despedida e se apressou. (Donato, 2001, p. 44)

O que, para Anita, não parecia ser nada surpreendente — a partida de seu amante após uma despedida em que ambos declararam seu amor um pelo outro —, para o leitor já se

configura como algo esperado, dado que é possível perceber que Eduardo não se realizava mais dentro do relacionamento e demonstrava certo nível de indiferença. O ponto de vista de Eduardo na trama, portanto, deve ser considerado com cautela, para que suas ações sejam analisadas de maneira cuidadosa pelo leitor antes de se formar uma opinião sobre os acontecimentos da narrativa.

Essa necessidade de uma leitura crítica em relação ao ponto de vista de Eduardo revela um dos principais méritos do romance: a construção de personagens ambíguos, cuja complexidade exige constante reposicionamento do leitor. Essa riqueza de camadas contribui para um enredo envolvente, ainda que a narrativa apresente alguns problemas em seu desenvolvimento linear, o que pode comprometer a fluidez da leitura e torná-la cansativa em determinados momentos. Ainda assim, a riqueza do enredo inicial foi suficiente para inspirar três adaptações, sendo uma delas o foco do próximo capítulo.

2. ELEMENTOS TÉCNICOS EM *PRESENÇA DE ANITA* (2001)

2.1 A minissérie: O início de uma nova obra

Manoel Carlos é um escritor de novelas brasileiras e livros. Apesar de ter produzido e trabalhado em várias categorias do audiovisual como escritor e diretor, seus maiores destaques são as ficções seriadas que escreveu. Algumas das suas telenovelas mais bem-sucedidas foram: *A Sucessora* (1978), *Baila comigo* (1981), *Felicidade* (1991), *História de Amor* (1995), *Por Amor* (1997), *Laços de Família* (2000), *Mulheres Apaixonadas* (2003) e *Páginas da Vida* (2006). Dentre as suas séries e minisséries mais famosas estão: *Presença de Anita* (2001) e *Maysa: Quando Fala o Coração* (2009). O autor escreveu também alguns episódios de *Grande Teatro Tupi* (1953-1961) e *Malu Mulher* (1979-1980).

Em *Grande Teatro Tupi*, na TV Tupi, Maneco teve a sua primeira e longa experiência com adaptação de textos literários, já que alguns dos materiais eram originais e alguns tratavam-se de clássicos literários transpostos para a televisão em um formato teatral. Como o programa acontecia em um teatro ao vivo toda semana e era simultaneamente transmitido na televisão, às segundas-feiras (que era o dia de folga dos atores na época, portanto, todos estavam livres de suas respectivas peças para participar das gravações na TV Tupi), havia uma demanda muito grande de textos. Em *Autores: Histórias da Teledramaturgia* (2008), Manoel Carlos afirma que escreveu mais de 100 teleteatros na época, entre enredos originais e adaptações.

> Eu li o livro [*Maria Dusá* de Lindolfo Rocha], gostei da história e fiz a novela, apenas baseada no romance. Eu misturo muito, insiro outros elementos. Em geral, prefiro sempre dizer que minha novela ou minissérie é livremente inspirada em tais e tais obras literárias, tal como fiz mais recentemente com *Presença de Anita* e *Maysa*. (Carlos, 2008, p. 56)

Quando questionado sobre como surgiu a ideia sobre a adaptação de *Presença de Anita,* o autor respondeu que leu o livro assim que foi lançado e também assistiu ao filme homônimo adaptado pelo próprio Mário Donato. Por conta dessa relação prévia com a trama, em 1992 ele resolve adaptar o romance para a televisão, e como no momento ele trabalhava para a TV Globo, os direitos autorais foram adquiridos pela emissora. Ele passa a trocar correspondências com Mário Donato, que fica animado com uma nova adaptação do livro (até este momento, haviam sido criados um filme e uma telenovela). Porém, a ideia é engavetada pela direção da emissora, que acredita tratar-se de um enredo muito "forte", já que o livro continha passagens sexuais, traição, um homicídio e tentativa de suicídio.

Nesta época, Maneco já havia escrito o que seria a primeira versão da minissérie, uma história de época que se passava em 1945, ou seja, em um período próximo ao lançamento do livro. Porém, Boni[13] - então chefe de programação da emissora - acreditava que seria melhor atualizar o enredo para os dias atuais, o que resulta na segunda versão da minissérie e a que foi, de fato, exibida na televisão.

Em 1995, Daniel Filho (à época diretor da Central Globo de Produções) considera produzir a minissérie, e iniciam-se conversas sobre a escolha de elenco, porém novamente o projeto foi engavetado e não há informações sobre o motivo desta desistência. Em 2001, Maneco apresenta a ideia a Ricardo Waddington, um diretor de telenovelas que já havia trabalhado anteriormente com o autor em diversos projetos, que decide que lutará junto com ele para que o projeto seja colocado em prática e a minissérie vai ao ar no mesmo ano.

Ao iniciar a produção da minissérie, a seleção de elenco começa e surge uma enorme busca para encontrar a atriz que interpretaria "Anita", porque Manoel Carlos queria uma atriz desconhecida do público e que vendesse a ideia da personagem como uma pessoa desconhecida e misteriosa. Ao ver a fita de seleção de Mel Lisboa, atriz que ganhou o papel de Anita, ele se encanta e, no mesmo momento, entra em contato com Ricardo Waddington para informá-lo que havia encontrado a atriz ideal.

Em um vídeo gravado para o seu Instagram (2024), a atriz revelou que apesar das cenas de nudez serem desconfortáveis, foram as primeiras cenas gravadas e que não continham exposição corporal que a deixaram assustada. Essa cena em específico (cena 78[14]), que aparece no quinto capítulo, demandava uma boa atuação por retratar a face manipuladora da personagem e a atriz entrou em pânico por não ter se saído bem naquele momento. O diretor pediu que ela visse a cena, e explicou que a cena realmente não ficou satisfatória e eles regravariam.

Além de Mel Lisboa, *Presença de Anita* também teve a participação do estreante Leonardo Miggiorin que ficou com o papel do protagonista Zezinho, um garoto que trabalha no armazém em frente ao sobrado de Anita e inicia uma relação com a moça. Ambos atores tiveram muito sucesso com seus personagens e foram elogiados pela crítica. A maior parte do elenco já havia participado de outros trabalhos de Manoel Carlos, inclusive José Mayer e Helena Ranaldi que fizeram muito sucesso na novela *Laços de Família* (2000).

---

[13] José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, mais conhecido como Boni, ocupou o cargo de chefe da direção de programação da TV Globo de 1967 a 1997.

[14] CARLOS, Manoel. *Presença de Anita* / Manoel Carlos, roteiro de minissérie para televisão baseado em romance homônimo de Mário Donato. - Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

> Nando ficará nas mãos de José Mayer. Sua mulher, Lúcia, será interpretada por Helena Ranaldi. Assim, a Globo repete o casal "caliente", Pedro e Cínthia, que ajudou "Laços de Família" a ter problemas com a Justiça. Júlia Almeida, filha de Manoel Carlos, que também estava na novela, interpretará Luísa, filha de Nando. Vera Holtz será Marta, irmã mais velha de Lúcia. A caçula, Julieta, terá interpretação de Carolina Kasting. O ator Lineu Dias fará o papel do pai das três, Venâncio, e Renata Briani interpreta Celeste, empregada da casa. (Mattos, 2001, *online*)

Com a definição do elenco concluída, iniciou-se o processo de seleção dos elementos técnicos responsáveis pela complementação da minissérie. É importante destacar que essas escolhas precisavam estar alinhadas e ser coerentes com o enredo da trama. A partir deste ponto, será realizada uma análise das personagens e do enredo, a fim de compreender os elementos que compõem o produto final.

2.2 "Novelo é novelo, vai enrolando": O enredo e os personagens que compõem a trama

A minissérie apresenta várias personagens com destaque, sendo quatro personagens principais e onze personagens secundários, as quais em sua maioria, apesar de não terem tamanha interferência na história principal, ganham enredos próprios. São estes personagens:

1. Fernando[15] (interpretado por José Mayer): Um arquiteto rico e frustrado em um casamento monótono com Lúcia Helena. Um dos seus maiores desejos é escrever um romance, porém não encontra inspiração em sua vida e constantemente deixa esse fato explícito à sua esposa. Tem dois filhos, Luiza, que é de seu primeiro casamento; e Luizinho, filho de seu atual casamento.
2. Lúcia Helena (interpretada por Helena Ranaldi): Casada com Fernando, e vinda de uma família de posses, encontra-se constantemente frustrada por perceber que seu marido não é feliz ao seu lado e tenta a todo momento reacender a paixão que uma vez existiu entre os dois.
3. Anita (interpretada por Mel Lisboa): Uma mulher de apenas 18 anos que se muda para um sobrado em Florença (cidade fictícia), e apesar de sua pouca idade viveu muitas coisas em seu passado. Quando tinha 12 anos conheceu um vizinho, que chamava-se Armando. Ela fugiu de casa e foi acolhida por ele, e os dois tiveram um

[15] Manoel Carlos optou pela troca do nome do protagonista, por conta disso Eduardo passa a chamar-se Fernando na obra audiovisual.

relacionamento de dois anos. É uma mulher bonita e misteriosa, que gosta de viver intensamente, principalmente tratando-se de paixão.

4. Zezinho (interpretado por Leonardo Miggiorin): É um rapaz menor de idade que trabalha no mercadinho na frente do sobrado de Anita. Ao vê-la pela primeira vez encanta-se profundamente pela moça e desenvolve uma paixão intensa por ela, observando-a pela janela do seu quarto. Odeia Fernando pela forma que a trata.
5. Marta (interpretada por Vera Holtz): Irmã mais velha de Lúcia Helena, não gosta do seu cunhado Fernando e é quem desmascara o seu caso extraconjugal com Anita. Em sua vida pessoal é uma mulher muito rígida e fechada, tornou-se viúva jovem e fala a todos que não tem interesse em envolver-se com outro homem, o que no transcorrer da minissérie mostra ser é uma mentira. Em muitas ocasiões, vocifera absurdos e falas racistas, porém em sua intimidade demonstra desejo por homens negros e envolve-se em uma relação com o seu funcionário, André.
6. Julieta (interpretada por Carolina Kasting): Irmã mais nova de Lúcia Helena, é o completo oposto de sua irmã mais velha, Marta. Uma mulher feliz e segura em seu casamento com Heitor, com o qual tem uma filha. Não gosta do seu cunhado, Fernando, que acredita estar fazendo sua irmã infeliz.
7. Venâncio (interpretado por Linneu Dias): Pai de Lúcia Helena, é um ex-prefeito da cidade, tem muitas posses e pretende retomar sua carreira política. Extremamente intolerante com discordantes de suas opiniões, encontra em seu genro, Fernando, um inimigo em particular. Acredita que ele se aproveita de sua filha, que tem mais dinheiro que o marido, e o denomina como um desocupado. É um homem muito ambicioso e poderoso, que não aceita ser contrariado.
8. Roberto (interpretado por Tony Mastaler): Amigo de Fernando, é mulherengo e busca sempre novos encontros românticos. Em certo ponto da trama, sai de São Paulo para encontrá-los em Florença, (cidade fictícia), levando consigo sua namorada, Claudia. É um homem divertido e animado, diferente de Fernando.
9. Luiza (interpretada por Júlia Almeida): Filha de Fernando e enteada de Lúcia, com quem tem uma relação complicada. Tem 17 anos e é um pouco rebelde, não gostando de imposições. Fica amiga de Anita, sem conhecer verdadeiramente a personalidade e a realidade da moça. Ao decorrer da trama envolve-se com Anselmo, um jovem do interior que conhece durante a viagem para Florença (cidade fictícia).

10. Armando (interpretado por Paulo César Pereio): Pintor de quadros que teve um relacionamento com Anita quando ela ainda era criança. Ele influenciou seu gosto musical e suas opiniões sobre o mundo.
11. Luizinho (interpretado por Pedro Paulo Rossa): Filho de Lúcia Helena e Fernando.
12. André (interpretado por Taiguara Nazareth): Funcionário de Marta, com quem tem um envolvimento amoroso e sexual, apesar de estar em um relacionamento com Neusa.
13. Neusa (interpretada por Joanna Tristão): Funcionária de Marta, tem um relacionamento com André e não tem consciência da traição que sofre.
14. Antonio (interpretado por Walter Breda): Casado com Suzana, é dono do armazém em frente ao sobrado de Anita. É ele quem primeiro percebe a natureza da relação entre Anita e Fernando, e constantemente alerta Zezinho para afastar-se da moça. Às vezes, vai até o quarto de Zezinho para observar a moça em sua intimidade.
15. Suzana (interpretada por Noemi Gerbelli): Casada com Antônio, é, junto ao seu marido, dona do armazém. É rígida com Zezinho, mas nutre carinho pelo rapaz. Observa sempre a movimentação do sobrado em que Anita mora e não compreende a natureza da vizinha.
16. João (interpretado por Nelson Sargento): Antigo funcionário da fazenda na qual cresceram Marta, Julieta e Lúcia. Alvo de comentários racistas de sua atual patroa, Marta.

O resumo do enredo foi desenvolvido com base na minissérie televisionada em 2001 e no roteiro publicado como livro pela editora Objetiva no mesmo ano. A partir desses dois materiais, foram elaborados resumos do enredo, organizados de acordo com a divisão por capítulos (utilizada no formato audiovisual da minissérie) e por cenas (divisão adotada no formato textual do livro). Na divisão por capítulos, foram inseridos breves comentários interpretativos, que funcionam como pequenas intrusões analíticas dentro da narrativa.

Primeiro Capítulo (Cenas 1 - 23):

A minissérie tem início com um tiroteio no centro de São Paulo, durante o qual Helena e Luiza estão fazendo compras. Ao retornarem para casa, ambas se encontram profundamente assustadas e perplexas com o ocorrido. Enquanto isso, a família de Lúcia se prepara para viajar ao interior, rumo à sua cidade natal, Florença. Em uma reunião social em sua residência, Fernando compartilha com os amigos seu desinteresse pela viagem, expressando a

intenção de retornar o mais rápido possível. Em contraste, Lúcia nutre esperanças de que a viagem possa promover uma reconciliação e reaproximação entre ela e seu marido.

Ao chegarem em Florença, a família é recebida por Marta, a irmã mais velha de Lúcia. Luiza expressa sua decepção com a cidade, enquanto Marta faz comentários preconceituosos sobre um funcionário local, sendo prontamente repreendida por Luizinho. Em seguida, a família se encontra com Venâncio, que, ao tratar Fernando de maneira hostil, provoca uma discussão entre os dois.

Fernando opta por explorar a cidade sozinho e, durante seu passeio, para em um armazém, onde encontra Antônio. Este, então, rememora e compartilha com o cliente a história de um crime ocorrido no sobrado situado em frente ao estabelecimento, no qual a vítima foi uma mulher, assassinada pelo seu amante, que após o ato cometeu suicídio. Antônio, então, informa que uma nova moradora ocupou o sobrado: uma jovem atraente que recentemente se mudou para o local. Fernando a vê pela primeira vez e os dois trocam olhares por alguns instantes. Em seguida, Anita, com um tom provocador, inicia uma conversa com o homem, que responde de maneira igualmente irônica após a quebra de um vaso de gerânios. Após uma breve troca de cumprimentos e a menção de Fernando sobre sua ocupação, Anita o convida a entrar, e ele, por sua vez, aceita o convite e a segue para dentro.

Pasolini (1982) propõe, em seu trabalho, o conceito de “Câmera Subjetiva Indireta Livre”, uma analogia ao discurso indireto livre na literatura. A partir dessa ideia, entende-se que não há uma narração guiada por um ponto de vista único e centralizador, mas sim a possibilidade de múltiplas perspectivas interagirem dentro da narrativa. A “Câmera Indireta” permite, portanto, a imersão em diferentes subjetividades dos personagens, sem a mediação explícita de um narrador onisciente.

> "É indubitável, todavia, que um Discurso Indireto Livre é sempre possível em cinema: chamemos-lhes "Subjetiva Indireta Livre" [...] O cinema não tem a mesma possibilidade de "interiorização" e de abstração da palavra: é um "monólogo interior" por imagens e é tudo. " (Pasolini, 1982, pág. 145)

Pode compreender-se que é esse tipo de liberdade que a câmera têm dentro da narrativa, já que logo no primeiro capítulo da minissérie, é possível identificar os sinais da separação emocional entre Fernando e Lúcia. Em uma das cenas iniciais, durante um encontro com amigos na casa do casal, a linguagem cinematográfica já sugere esse distanciamento. O enquadramento aberto revela os dois personagens posicionados em lados opostos da sala,

reforçando visualmente a tensão entre eles. A câmera focaliza uma conversa em que Fernando critica a decisão da família de se mudar para Florença, ao mesmo tempo em que o enquadramento permite observar a aproximação silenciosa de Lúcia, que se integra gradualmente ao diálogo.

Na cena seguinte (figura 1), já no quarto do casal, o afastamento emocional se intensifica. Durante uma conversa antes de dormirem, Fernando expressa seu descontentamento com a própria vida, que considera monótona, atribuindo a isso sua dificuldade em escrever. Diante dessa afirmação, Lúcia começa a chorar, e a câmera a acompanha de forma sensível, destacando suas lágrimas e revelando a profundidade de sua dor.

Enquanto isso, Fernando permanece ao fundo, indiferente ao sofrimento da esposa, transmitindo uma postura de frieza e irritação diante da situação. Após sua fala, a câmera foca em sua imagem, que escurece com o apagamento do abajur, deixando apenas Lúcia iluminada — um recurso que simboliza como ele a deixa sozinha emocionalmente. A direção da cena, portanto, reforça visual e emocionalmente o abismo afetivo que separa o casal.

Figura 1 - Sequência do afastamento emocional entre Lúcia e Fernando.



Fonte: Frame da minissérie Presença de Anita (2001), direção de Ricardo Waddington / TV Globo

Segundo Capítulo (Cenas 24 - 51):

Fernando mantém uma conversa com Anita, que está visivelmente animada. Ela coloca os gerânios em um novo vaso e, em seguida, mostra a ele um jornal que relata o crime ocorrido no sobrado. Anita revela que, de forma proposital, mudou-se para o local em que o crime ocorreu. Fernando estranha a obsessão de Anita pela situação. Em seguida, Anita compartilha que se emociona sempre que fala de Cíntia, a jovem que faleceu no crime. Surpreso com o nome, ele conta a Anita que, anos antes, escreveu um conto sobre uma moça

chamada Cíntia, cuja história também terminava com sua morte, em um assassinato. Anita, por sua vez, afirma que tudo é obra do destino. Nando se despede e parte, apesar das tentativas de Anita de fazê-lo ficar.

Lúcia lamenta a discussão entre seu pai e seu marido e, junto com Marta, reflete sobre a oportunidade de estarem juntas com Julieta novamente. Lúcia decide procurar Fernando e se despede de seu pai, que se recusa a pedir desculpas a Nando. Ela não consegue encontrar seu marido e, então, segue para a fazenda, acompanhada por Joel (funcionário da fazenda), Luizinho e Luiza. Enquanto isso, André chega à casa de Marta em busca de trabalho. Marta o interroga sobre diversos aspectos de sua vida, tratando-o com desprezo, e faz comentários racistas em relação à sua funcionária, Neusa.

Enquanto isso, no sobrado, Anita desembala uma boneca de porcelana de sua mudança quando Zezinho chega à sua casa para pegar a lista de compras. Anita, apenas de toalha, começa a provocá-lo, exibindo-se nua diante dele. Ela se apresenta como Cíntia e lhe mostra Conchita, sua boneca, afirmando que a mesma ganha vida ao cair da noite.

Joel encontra Fernando passeando nas ruas e o acompanha até a fazenda. Ao chegarem, Lúcia já tem as malas prontas para toda a família, visando o retorno a São Paulo. Ao preparar as malas, Lúcia percebe a ausência do isqueiro do marido, que havia sido um presente seu no início do relacionamento. Ele recorda-se de que Anita tomou o objeto quando ele acendeu um cigarro em sua casa.

Enquanto isso, Anita conversa com Conchita e observa o isqueiro furtado, tentando decifrar o sobrenome gravado nas iniciais do objeto. Antônio observa a cena pela janela do quarto de Zezinho, que também tenta espiar, mas é impedido pelo patrão. Quando seu chefe se afasta, Zezinho aproveita para olhar pela janela e se encanta ao ver Anita.

Lúcia recebe uma ligação de Julieta, que questiona sua decisão de retornar repentinamente a São Paulo. Após a conversa com a irmã, a caçula se queixa de Fernando ao seu marido, considerando-o uma pessoa muito desagradável. No caminho para São Paulo, Lúcia, Fernando, Cecília, Luiza e Luizinho sofrem um acidente de carro devido à forte chuva. Enquanto isso, Anita acorda e fuma um cigarro com o isqueiro que havia furtado de Nando.

As cenas intercaladas entre o acidente sofrido pela família e a imagem de Anita admirando o isqueiro de Fernando revelam-se uma escolha narrativa significativa por parte da direção da minissérie. Essa montagem sugere que o acidente assume contornos quase metafísicos, como se fosse conduzido por uma força inevitável do destino. A forma como a sequência é construída indica que Anita já teria conhecimento, de alguma forma, dos

acontecimentos futuros. Essa interpretação é reforçada desde o momento em que ela encontra Fernando pela primeira vez, furta seu isqueiro e, em seguida, anuncia a Conchita seu iminente retorno, como se estivesse consciente do papel que desempenharia naquele enredo. Assim, a direção propõe uma atmosfera de premonição e fatalismo que contribui para o tom enigmático da personagem e para a construção simbólica da narrativa.

Figura 2 - Imagem de Anita observando o isqueiro roubado de Fernando ao lado de Conchita.



Fonte: Frame da minissérie Presença de Anita (2001), direção de Ricardo Waddington / TV Globo

Terceiro Capítulo (Cenas 52 - 68):

A família recebe auxílio após o acidente de carro. Enquanto isso, Anita toma banho e, ao sair, encontra seu carro molhado pela chuva. Marta observa com interesse André, que está trabalhando, e, nesse momento, recebe uma ligação de seu cunhado, que se encontra no hospital e busca informá-la sobre o ocorrido. Ela decide se dirigir ao hospital acompanhada pelo Doutor Eugênio, médico da família. Lúcia apresenta algumas luxações e precisa de repouso por alguns dias, mas Fernando insiste em retornar a São Paulo. Contudo, Lúcia consegue convencê-lo a permanecer em Florença até depois das festas de fim de ano.

Anita flerta com Zezinho e, ao descobrir que ele é virgem, faz com que ele lhe prometa que ela será sua primeira parceira sexual, antes de beijá-lo. Embaraçado, Zezinho corre para fora da casa. Posteriormente, Anita descobre que Zezinho consegue vê-la em seu quarto a partir do cômodo que ocupa no armazém. Enquanto isso, toda a família de Lúcia se reúne na fazenda e faz críticas a Fernando, que havia dito a Lúcia que estava escrevendo seu romance, mas na realidade estava fazendo um desenho de Anita enquanto refletia sobre ela. Lúcia fica satisfeita com a ideia de que ele está escrevendo e que logo concluirá seu romance.

Após a saída de todos, Fernando se dirige à casa de Anita à noite, e Zezinho o observa à distância. Anita revela que o aguardava.

Quarto Capítulo (Cenas 69 - 78):

Lúcia entra em contato com sua família para relatar a saída noturna de Nando e expressar suas preocupações. Marta e seu cunhado aconselham-na a tomar um calmante e tentar descansar. Enquanto isso, Nando comunica a Anita que saiu para buscar seu isqueiro, enquanto Antônio e Zezinho o observam à distância, do armazém.

Luiza decide sair à noite para ir à praça da cidade, e Venâncio, assim que ela se afasta, faz críticas ao pai da jovem. Lúcia, ao vasculhar os pertences de Nando, encontra um desenho que ele fizera de Anita, mas o rosto da figura está rasurado. Ela também descobre alguns rascunhos escritos por seu marido, nos quais ele aborda temas como separação e a piedade dentro do casamento. Esse achado provoca uma crise nervosa em Lúcia.

Anita conversa com Fernando e expressa que considera excitante a diferença de idade entre eles, sugerindo que ele poderia ser seu pai. Ela então começa a relatar como Armando costumava corrigi-la, mas à medida que fala, seus risos se transformam em lágrimas. Rapidamente, ela muda de assunto. Ele, por sua vez, começa a compartilhar com Anita uma lembrança de um momento feliz de sua vida, algo que agora lhe vem à mente ao observá-la. Ao longo dessa troca de confidências, ambos passam a refletir sobre suas vidas. Nesse contexto, a conversa adquire uma dimensão de sedução, especialmente por parte de Anita, e eles se envolvem sexualmente. Enquanto isso, Lúcia, em um momento de angústia, lamenta-se com suas irmãs. Paralelamente, Zezinho observa à distância os acontecimentos entre os dois amantes, experimentando um sofrimento solitário.

Fernando demonstra arrependimento pelo ocorrido, mas Anita o repreende, comparando-o a Armando. Ela então revela a Nando que tinha apenas 12 anos quando se envolveu com seu ex-amante. Sentindo-se incomodado com o cheiro de Anita em suas roupas, decide tomar um banho. Sem que ele perceba, Anita aplica perfume em suas roupas. Fernando, embora Anita constantemente insista, decide ir embora, o que a deixa enfurecida. Ao retornar à fazenda, ele tem uma discussão com Lúcia, que teve uma crise de raiva, e ela se desculpa pelo incidente. Por fim, Luiza apresenta Anita a Lúcia e Fernando como sua nova amiga, porém sob o nome de Cíntia.

Quinto Capítulo (Cenas 78 - 90):

Anita, disfarçada de Cíntia, apresenta-se a Fernando e Lúcia, o que provoca nervosismo no escritor, que decide se retirar. A família de Lúcia – composta por Marta, Julieta e Heitor – discute a possível separação do casal, quando Venâncio atrai a atenção de todos ao iniciar uma conversa sobre seu provável retorno à política. Nando observa Luiza e Anita em uma conversa, durante a qual Anita incentiva Lúcia a se levantar da cadeira de rodas que vem utilizando desde o acidente. Com a ajuda de Anita, Lúcia consegue caminhar sozinha.

Enquanto isso, Marta e Julieta comentam sobre André enquanto o observam, e a mais nova revela suas fantasias eróticas para a irmã, que responde com comentários racistas. As duas testemunham o encontro de Neusa e André, que se beijam, o que deixa Marta furiosa.

Uma cigana tenta ler a mão de Lúcia, mas Nando interrompe, exigindo que ela e a cigana se retirem. Ao chegar em casa, enfurecido, ele briga com Lúcia, acusando-a de ser supersticiosa. Ela reclama do escândalo que ele causou na frente de Anita, nova amiga de Luiza, que interrompe o surto de Fernando e critica a atitude passiva de Lúcia.

Em seguida, Anita liga para o amante, passando-se por Cíntia, e pergunta como Lúcia está. Lúcia considera Anita adorável, enquanto ele, em uma atitude agressiva, xinga sua amante na presença de Lúcia. Decidido a confrontar Anita, Fernando vai até sua casa, onde se desenrola uma briga. Anita, porém, mantém sua postura desafiadora, continuando a insistir em se aproximar da família dele. Ela afirma que ele será punido com um cinto, e, em um acesso de raiva, corre para fora de casa, seminua, enquanto testemunhas no armazém observam a cena. Zezinho, ao ver o ocorrido, sofre em silêncio. Após a briga, Fernando e Anita fumam juntos, imersos em um silêncio carregado de tensão.

Enquanto isso, durante o jantar da família de Lúcia, Venâncio não para de fazer comentários depreciativos sobre seu genro, o que leva Lúcia a abandonar a refeição. Marta, por sua vez, repreende sua funcionária e a aconselha a se afastar de André. Cecília, em seguida, conta a Lúcia sobre o forte perfume feminino que estava impregnado nas roupas de Fernando.

Fernando, em um longo monólogo, tenta convencer Anita de como a relação deles pode prejudicá-lo, mas ela o ignora, absorvida pela leitura de uma revista. Essa postura desinteressada de Anita acaba por atraí-lo ainda mais. Zezinho, observa com uma ereção, o desenvolvimento da relação entre os dois amantes.

Por fim, Luiza chega à casa de Anita, acordando os dois, o que provoca pânico em Nando, que tenta, em vão, conter Anita. Ela, no entanto, convida Luiza a entrar, deixando Nando em um estado de desespero.

Em todas as cenas em que Zezinho observa os amantes a partir de seu quarto, a direção opta por enquadramentos que ressaltam sua posição de espectador marginalizado. A câmera frequentemente registra seu rosto e sua condição de forma distanciada, mostrando-o sobre um caixote, espiando o casal por uma pequena janela. Essa composição visual enfatiza não apenas seu afastamento físico e simbólico em relação à cena que presencia, mas também evidencia o desejo contido em sua expressão e, simultaneamente, a solidão que o acompanha. A *mise-en-scène*[16], portanto, reforça seu lugar à margem da narrativa principal e o coloca em um espaço de exclusão afetiva e emocional.

Figura 3 - Imagem de Zezinho observando Fernando e Anita de seu quarto.



Fonte: Frame da minissérie Presença de Anita (2001), direção de Ricardo Waddington / TV Globo

Sexto Capítulo (Cenas 91 - 108):

Zezinho e Antônio observam, à distância, os dois amantes. Luiza chega à casa de Anita e coloca músicas para tocar, e sua presença provoca uma reação de desespero em Fernando. Um intenso confronto se segue entre os dois, no qual ele a insulta, sendo prontamente rebatido por ela. Durante a discussão, Anita o compara com Armando, o que desperta a fúria de Fernando, que a acusa de mentirosa.

[16]A organização e a "encenação" da cena — desde os objetos e o cenário até a atuação dos personagens — compõem visualmente a construção da emoção e a transmissão do enredo.

Em outro momento, as três irmãs discutem questões de traição e fidelidade dentro do casamento, refletindo sobre a relação de seus pais enquanto a mãe ainda estava viva. Marta e Julieta insinuam que Nando estaria traindo Lúcia, o que a deixa preocupada com as implicações para o Natal que se aproxima.

Marta observa André e Neusa tendo relações sexuais, o que a excita. Lúcia e Julieta dirigem-se ao bar, mas não encontram Fernando, que, neste mesmo momento, encontra-se pulando a sacada da casa de Anita, a fim de evitar ser visto por sua filha. Ao retornar para casa, Fernando permite que Lúcia leia um trecho de seu romance, e ela o auxilia na escolha do nome de sua personagem, sugerindo o nome "Cíntia". Gradualmente, Lúcia começa a seduzir seu marido, que inicialmente resiste, mas acaba cedendo, consumando o relacionamento sexual com ela. Lúcia, então, planeja um dia a sós com Fernando, mas seus planos são frustrados pela chegada das crianças à piscina.

Enquanto isso, Anita acorda e pede a Zezinho que a ajude, levando-lhe alguns produtos. As vizinhas comentam sobre o comportamento peculiar de Anita. Zezinho expressa sua preocupação com a relação de Anita com Fernando, mas ela responde de forma ameaçadora, mostrando-lhe seu revólver e afirmando que matará o amante caso ele tente algo contra ela. Anita, insatisfeita com a atitude de Fernando, promete a Zezinho que, assim que receber sua herança, o levará consigo. Posteriormente, Luiza convida Anita a visitá-la em sua fazenda, o que causa grande surpresa em seu pai ao vê-la na piscina.

Sétimo Capítulo (Cenas 108 - 118):

O comportamento de Nando em relação a Anita é marcado por uma crescente irritação com sua presença, que se intensifica quando ele a ameaça. Em resposta, Anita provoca-o, estabelecendo uma dinâmica de confronto. Enquanto Julieta e Lúcia mantêm uma postura mais reservada e distante em relação a Anita, Heitor adota uma atitude elogiosa, destacando suas qualidades. Essa postura, no entanto, é prontamente reprimida por Nando, que a considera inapropriada, especialmente por tratar-se de uma jovem. Ele chega a afirmar que é "nojento" o comportamento de Heitor ao se referir a Anita de maneira tão descomplicada, refletindo seu julgamento moral rigoroso.

O conflito entre Nando e Anita alcança um novo patamar quando ela o segue até o escritório, onde tenta seduzi-lo. No entanto, Nando resiste e a afasta, rejeitando suas investidas. A situação se agrava ainda mais quando Anita menciona seu desejo de deitar-se na cama compartilhada por Nando e Lúcia, o que desperta um profundo desprezo de Nando por

ela. Ele expressa claramente seu nojo, o que leva Anita a se afastar, visivelmente decepcionada.

Distraído pela chegada do circo à cidade, Zezinho atropela acidentalmente Venâncio com sua bicicleta. Após o incidente, ele vai à casa de Anita, onde ela, decidindo brincar com ele, finge que sua boneca, Conchita, está falando. A brincadeira, no entanto, acaba assustando Zezinho, a ponto de ele se urinar de medo. Ao perceber o pânico que causou, Anita se compadece de Zezinho, acalma-o e o conduz para tomar um banho em sua casa, revelando sua faceta cuidadosa e empática.

Durante o almoço, Heitor comenta sobre a reprimenda de Fernando a respeito de um comentário que fez sobre Cíntia. A reação dele é considerada exagerada pelos demais presentes à mesa, o que abre um debate sobre as atitudes e valores envolvidos. Nesse momento, Heitor também compartilha a informação de que Anita havia partido, alegando que viajaria naquele mesmo dia, o que suscitou uma série de questionamentos sobre suas intenções e motivações.

A narrativa segue com Anita indo ao seu quarto para buscar roupas limpas para Zezinho, que, enquanto isso, se encontra no banheiro mexendo nas coisas de Anita. Quando ela retorna ao seu quarto, encontra Fernando, o que sugere a continuidade das tensões e dos conflitos entre ambos.

Oitavo Capítulo (Cenas 119 - 137):

Fernando vai até Anita e pede desculpas pela maneira como a tratou na fazenda. No entanto, Anita, profundamente magoada, expressa a dor que sentiu em razão do comportamento dele, salientando que, mesmo em sua infância negligenciada, Armando nunca demonstrou repulsa por ela. Após esse desabafo, Anita se emociona, começando a chorar intensamente. Diante disso, Fernando se ajoelha e pede perdão, mas justifica que as palavras dela na fazenda o irritaram. Em resposta, Anita revela o desejo de se sentir na posição de Lúcia Helena, como esposa dele. Nesse momento, o marido de Lúcia se declara a Anita, expressando seu amor por ela.

Mais tarde, Fernando encontra Zezinho nu no banheiro de Anita e, tomado por um ataque de ciúmes, começa a suspeitar de um possível romance entre eles. Em um acesso de raiva, ele expulsa Zezinho do local e o agride verbalmente. Zezinho, profundamente abalado, corre para seu quarto, desolado, enquanto observa os dois amantes. Nesse ínterim, na fazenda, Lúcia aguarda o retorno do marido.

Marta, por sua vez, observa André durante o banho, mas é interrompida por Julieta, que se estranha com a atitude da irmã e questiona a animosidade dela em relação ao relacionamento dos empregados. Fernando, em uma conversa com Marta de forma codificada, revela que acredita que jamais conhecerá Anita de fato. Os amantes, então, planejam passar algum tempo a sós, e acabam passando a noite juntos.

Na manhã seguinte, Fernando acorda Lúcia com um café da manhã na cama e, em seguida, mente sobre o horário em que chegou em casa. Ele sugere que vá a São Paulo para conversar com Roberto sobre seu livro, proposta que entusiasma Anita, que se apressa em mostrar uma camisola que recebeu de presente de Armando. O arquiteto, então, pede a Anita que, embora se lembre de Armando, evite mencioná-lo na presença dele.

Em um acesso de ciúmes, Fernando ameaça Zezinho depois de ver Anita mandando um beijo para o rapaz. Mais tarde, Luiza liga para Anita e a convida para ir ao circo, mas Anita recusa o convite, inventando uma desculpa. Durante o café da manhã, Lúcia prepara uma surpresa: Roberto e sua namorada chegam à fazenda, frustrando os planos de Fernando de ir a São Paulo.

Nono Capítulo (Cenas 137 - 150):[17]

Anita vai até o armazém e pede a Zezinho que a acompanhe ao centro. Ela também solicita que ele cuide de suas plantas enquanto ela estiver em São Paulo, onde irá passar a lua de mel. Durante a conversa, Anita revela saber sobre a tragédia ocorrida no sobrado, contrariando as expectativas dos vizinhos. Ela compartilha que, ao receber a notícia, a alma de Cíntia tomou conta de seu corpo, dizendo-lhe que precisava estar presente para morrer uma segunda vez. Após esse evento, sua alma permaneceria aprisionada em Conchita. Essas revelações geram temor nos vizinhos, que começam a ficar amedrontados com a jovem.

Enquanto isso, todos os familiares de Lúcia estão na piscina da fazenda, exceto ela e Fernando. Ele, nervoso com a chegada iminente de mais amigos seus de São Paulo, discute com Lúcia, acusando-a de, com seu excesso de zelo, atrapalhá-lo constantemente. Essa acusação magoa profundamente Lúcia.

---

[17] A cena 138, que corresponde à conversa entre Lúcia e Fernando no capítulo 9, apresenta uma versão divergente daquela veiculada na minissérie. No roteiro original, Fernando expressa irritação com a presença de Roberto, caracterizando-o como um conquistador que representa uma ameaça à sua filha, e até mesmo a Lúcia. Ele a culpa caso Roberto venha a praticar algum mal contra sua filha. Já na minissérie, a irritação de Fernando é desencadeada pela presença de mais pessoas na casa, o que, para ele, comprometeria o ambiente propício à sua escrita, tornando-o inóspito. No roteiro, Lúcia reconhece que Fernando a trata de maneira rude e, após a discussão, sai chorando. Já na minissérie, sua reação é distinta: ela se limita a se desculpar por sua atitude "imprudente" e, após a saída do marido em seu carro, sofre em silêncio, sozinha.

Zezinho e Anita chegam com um baú que estava na casa da mãe de Anita e encontram Fernando. Ele compartilha com eles o fracasso de seus planos e se enfurece ao perceber o olhar de Anita, interpretado por ele como um gesto de desprezo, ele então bate nela ao ser chamado de “frouxo” e a ameaça com um cinto, porém ela corre e aponta um revólver para o amante, que se assusta. Sob ameaças e xingamentos de Anita, Fernando se retira. Zezinho, que observa a cena à distância, se irrita profundamente e se machuca. Após a saída do arquiteto, ele se aproxima de Anita, que se comove com o gesto de apoio dele.

Em outro momento, Venâncio recebe membros de seu partido, que o incentivam a retornar à política e se candidatar à prefeitura. Marta se declara favorável à proposta. Enquanto isso, Anita organiza seu presépio e prepara um jantar romântico para Zezinho, com quem troca um beijo.

Décimo Capítulo (Cenas 150 - 180):

Anita e Zezinho celebram com um brinde enquanto o telefone toca. Fernando, ao telefone, tenta falar com Anita enquanto esboça um retrato dela. Durante uma conversa, Roberto, ao falar com o amigo, começa a suspeitar de que o amigo possa estar envolvido em um caso extraconjugal. Além disso, ele busca aconselhar Lúcia sobre sua relação com o marido.

Em um momento de confidência, Anita compartilha com Zezinho a história de seu relacionamento com Armando. Ela revela que, após fugir de casa, foi acolhida por Armando, com quem posava nua para desenhos. Em meio à conversa, Anita faz críticas a Fernando, expressando seu desagrado. No desenrolar da noite, Anita e Zezinho se envolvem, e ela acaba por se despir diante dele, desenrolando em uma relação sexual.

Em seguida, Fernando faz uma ligação para Anita, e Lúcia, que por acaso ouve a conversa, se sente incomodada. Tomada pelo nervosismo, Lúcia vai até o escritório do marido em busca dos desenhos que ele fez de Anita. Ela decide se dirigir à casa de seu pai, como forma de lidar com a crescente inquietação e as dúvidas sobre a fidelidade de seu marido.

Na manhã seguinte, Anita e Zezinho têm uma conversa em que ela explica que se envolveu com ele por carinho. Durante um diálogo, Antônio repreende Zezinho, mas, ao mesmo tempo, demonstra compreensão, aconselhando-o a ter cautela. Ele alerta que a situação envolvendo Anita e Fernando pode culminar em um desfecho trágico.

Enquanto isso, Venâncio se reúne com seus colegas de partido para discutir as bases de sua candidatura. Durante a conversa, ele critica veementemente a imoralidade, que, segundo sua visão, representa um dos aspectos mais marcantes da sociedade contemporânea.

Anita, por sua vez, se sente encantada ao presenciar a movimentação no circo. Contudo, ao perceber que Fernando está seguindo seu carro, ela se assusta e, em um momento de pânico, perde o controle da direção, fazendo com que o veículo caia em uma valeta e sofra danos. Ao confrontar o amante, Anita tenta fugir, mas ele a persegue, aumentando o clima de tensão e conflito entre eles.

Lúcia compartilha com suas irmãs o conteúdo do telefonema que recebeu, e, em solidariedade, elas se comprometem a apoiá-la na situação. Paralelamente, Anita, em uma atitude provocativa, insinua para Fernando que passou a noite com outra pessoa. Quando ele a alcança, reage de forma agressiva, começando a estrangulá-la enquanto exige saber a identidade do suposto amante. No entanto, Anita mente, alegando que a afirmação foi apenas uma brincadeira. Os dois então praticam sexo no lago.

Ao anoitecer, Fernando informa à Lúcia que irá ao centro e, aproveitando a oportunidade, ela solicita uma carona até a casa de seu pai. Após deixá-la em seu destino, Marta decide seguir o cunhado e, ao observá-lo, vê-o na companhia de Anita. Ela imediatamente relata à Lúcia o que presenciou, o que a deixa profundamente entristecida. Mesmo diante das insistências de Julieta para que tomasse uma atitude, Lúcia opta por não se envolver mais na situação.

Em seguida, Lúcia encontra André e pede-lhe que a leve até o endereço fornecido por Marta. No entanto, ao chegar ao casarão, ela não encontra forças para entrar, permanecendo em um estado de indecisão.

Enquanto isso, Fernando e Anita jantam juntos, e durante a refeição, Anita revela que passou a noite anterior com Zezinho. Diante dessa revelação, o arquiteto reage com hostilidade, ameaçando o rapaz. Em resposta, Anita impõe um ultimato ao amante, advertindo-o de que qualquer ação contra Zezinho terá consequências graves. Diante da pressão de Anita, ele cede e, posteriormente, os dois passam a noite juntos.

Lúcia e André chegam em frente ao sobrado e avistam o carro de Fernando estacionado em frente. Ela pede a André que a leve embora, mas, em seguida, decide seguir a pé para a casa de seu pai. No caminho, Lúcia compra pipoca de um pipoqueiro, que, percebendo que ela está sem dinheiro, permite que pague depois. Durante a conversa, ela reflete sobre o destino, lembrando-se de quando comprava pipoca de seu pai e de seu avô. Ao observar casais de namorados, Lúcia é abordada por uma cigana que oferece a leitura de sua mão. Lúcia, embora mencione que pagaria ainda mais para recordar seu passado, se assusta e decide voltar para casa.

Ao chegar, é recebida pelas irmãs, que lhe fazem perguntas e oferecem conselhos. No entanto, a conversa é interrompida por um telefonema de Fernando. Durante a ligação, Anita, que está dançando e ouvindo música alta, atrapalhando o amante, que mente para Lúcia, justificando sua ausência em casa. Fernando, por sua vez, planeja estacionar o carro em outra rua para evitar ser notado perto do sobrado durante o dia.

As irmãs de Lúcia tentam convencê-la a enfrentar seu marido e se separar dele. Julieta cita um verso de poesia que a mãe costumava recitar sobre amor e sofrimento. Em seguida, Lúcia observa uma foto de casamento e, imersa em suas emoções, sofre sozinha.

Este capítulo é marcado por uma sequência intensa de cenas rápidas, utilizadas como recurso narrativo para dinamizar a revelação do caso entre Fernando e Anita. A montagem ágil privilegia a ação principal, reduzindo significativamente o espaço destinado às tramas secundárias, de modo a concentrar toda a atenção no desenvolvimento do clímax da descoberta. A cada novo "gancho" narrativo, a tensão se intensifica, conduzindo o espectador por um crescendo dramático cuidadosamente construído.

A trilha sonora também desempenha papel fundamental na amplificação dessa expectativa. Neste capítulo, ela se apresenta mais intensa e presente do que nos anteriores, acompanhando a escalada emocional dos acontecimentos. O episódio se encerra com uma música melancólica que reflete o estado emocional de Lúcia, enquanto a câmera a acompanha em silêncio, observando antigas fotografias de seu relacionamento. Esse momento final, ao articular som, imagem e subjetividade, sintetiza o impacto da revelação e aprofunda o drama vivido pela personagem.

Décimo-Primeiro Capítulo (Cenas 181 - 199):

Fernando vai à procura de ingredientes para preparar o almoço para Anita, que, por sua vez, sai para buscar seu carro na oficina. Após a saída de Anita, o arquiteto faz uma ameaça a Zezinho, advertindo-o de que, caso ele se aproxime novamente de Anita, enfrentará sérias consequências. No caminho de volta, Anita é inesperadamente interceptada por Lúcia, com quem tem uma breve conversa sobre a difícil situação que Lúcia está vivendo no momento.

Logo depois, Lúcia entra na casa de Anita e encontra Fernando cozinhando, completamente equipado com chapéu de cozinheiro e avental, o que o deixa visivelmente desconfortável. Lúcia, de maneira franca e direta, observa que, naquele cenário, ele poderia

ser facilmente visto como um excelente marido. Contudo, ela reforça que, na realidade, sempre foi um péssimo marido para ela.

Anita vai até a oficina e descobre que a notícia sobre seu romance já se espalhou por toda a cidade. Em paralelo, Lúcia confronta o marido e pede o divórcio, o que a deixa atônita. Em outra situação, André informa a Marta sobre sua decisão de se mudar para Belo Horizonte com Neusa. Durante esse período, um grupo de rapazes rouba a sobremesa de Anita, que, furiosa, os persegue e agride um dos rapazes, atitude que chama a atenção de Venâncio, que expressa admiração pela sua ação.

Ao chegar em casa, Fernando relata a Anita sobre a visita de Lúcia e afirma que não deseja o divórcio, o que resulta em uma discussão acalorada entre o casal. Ele, então, vai atrás de Lúcia, mas é confrontado por Julieta, com quem também tem uma discussão, trocando ofensas. Lúcia, por fim, comunica a Fernando que considera o casamento deles terminado.

Em outro momento, Zezinho leva um bolo de chocolate para Anita, o que a faz recordar de sua mãe. Em um gesto de carinho, ela o presenteia com um lenço. Posteriormente, Anita decide levar Zezinho até a fazenda, em busca de respostas sobre a situação entre Fernando e Lúcia.

Durante este capítulo, na cena de confronto entre Lúcia e Fernando, é interessante observar como eles são apresentados como contrapontos espaciais e dramáticos. Enquanto Fernando está próximo à cozinha, de um lado da casa, Lúcia se posiciona do outro lado, perto da porta, e a câmera frequentemente os enquadra assim — um em cada extremidade — reforçando a sensação de embate entre os personagens.

No momento em que Lúcia comenta sobre a roupa de Fernando, ressaltando o chapéu de cozinheiro, ele o retira rapidamente da cabeça, gesto que pode ser interpretado como um sinal de vergonha ou uma tentativa de negar a afirmação dela. Trata-se da primeira vez na narrativa em que ocorre um confronto direto entre os dois, em que Lúcia não se diminui diante do marido, evidenciando a força do flagrante.

Figura 4 - Imagem do confronto de Fernando e Lúcia Helena.



Fonte: Frame da minissérie Presença de Anita (2001), direção de Ricardo Waddington / TV Globo

Décimo-Segundo Capítulo (Cenas 200 - 220):

Fernando fica visivelmente chocado ao ver Anita chegar à fazenda acompanhada de Zezinho. Ambos são recepcionados por Luiza e Roberto, sendo que este último não para de fazer insinuações para a jovem. Em outro momento, Julieta compartilha com Lúcia os detalhes de sua briga com o cunhado, mas Lúcia, em defesa do marido, se posiciona favoravelmente a ele. As duas irmãs discutem sobre seus respectivos casamentos, e Julieta pede à irmã que adote uma postura mais incisiva, embora Lúcia se mostre passiva e relutante em tomar uma atitude mais firme.

Luiza apresenta Anselmo a Anita, e as duas começam a trocar confidências. Por sua vez, Venâncio se queixa da falta de funcionários, e Marta aproveita a oportunidade para chamar a atenção de André, oferecendo-lhe uma cerveja e, em seguida, observando-o à distância.

Mais tarde, Anita vai a um canto da fazenda para conversar discretamente com Fernando, que a convida a encontrá-lo nos estábulos. Ela utiliza Zezinho para se deslocar até lá de maneira discreta. Durante a conversa, Anita expressa sua felicidade com a ideia de Lúcia divorciar-se e começa a fazer planos para o futuro, mencionando até o desejo de ter um filho com o amante. No entanto, ele a interrompe, afirmando que sua família pertence a um nível social distinto do de Anita e que ele não está disposto a comprometer-se com ela. Ele alerta que, no final, ela será alvo de gozações na cidade. Nesse momento, Zezinho interrompe a conversa para evitar que sejam flagrados por João, um funcionário da fazenda.

Marta aproveita a oportunidade para beber uma cerveja com André e inicia uma conversa sobre a viagem dele para Belo Horizonte, marcada para o dia seguinte. Enquanto

isso, Fernando questiona Zezinho sobre a presença de Anita na fazenda, mas Zezinho se exime de qualquer responsabilidade sobre a situação. Cecília, em uma conversa com Lúcia, elogia o casamento da patroa, destacando aspectos positivos da relação.

Em outro momento, Anita encontra Lúcia e, inicialmente, revela a Fernando sua intenção de contar a verdade sobre ser a amante dele. No entanto, ao ver Luizinho acompanhando Lúcia, Anita perde a coragem de fazer a revelação. Durante a conversa com Lúcia, Anita se lembra de sua mãe e da surra que levou quando esta descobriu que ela posara nua para Armando. Lúcia, percebendo o estado emocional de Anita, a ajuda a se recuperar dos devaneios e a trazer a conversa de volta ao presente. Anita compartilha com Lúcia a lembrança que a perturbava. Após esse momento de introspecção, Anita e Zezinho decidem deixar a fazenda.

Ao anoitecer, Anita convida Zezinho para passar o Natal na casa de sua mãe. Antônio, ao liberar Zezinho do trabalho, adverte-o para que tome cuidado com Anita. Paralelamente, Venâncio expressa sua insatisfação com os turistas na cidade, enquanto dois carros competem em alta velocidade pelas ruas, quase atropelando transeuntes. Na manhã seguinte, Anita acorda e se depara com Lúcia observando-a.

Décimo-Terceiro Capítulo (Cenas 220 - 240):

Lúcia confronta Anita, que, no entanto, não se intimida com a situação. Lúcia revela que descobriu a identidade de Anita como amante de seu marido ao ler o romance que Fernando estava escrevendo. No livro, ele narra a história de sua amante, incluindo detalhes de sua vida, e descreve o romance de Anita com Armando, o que levou Lúcia a desvendar a identidade de Anita. Além disso, Lúcia percebe o perfume de Anita nas roupas do marido, o que reforça suas suspeitas. A jovem, chocada com o fato de o livro ser sobre ela, comenta que acredita que estavam destinados a se conhecer. Lúcia, então, questiona se Anita não respeitava seu casamento, ao que Anita responde que, embora tenha considerado se revelar para Lúcia, acabou desistindo dessa ideia.

Venâncio sai de casa, e Marta aproveita para procurar André, com quem planeja beber uma cerveja e resolver a pendência relacionada aos salários dele e de Neusa. Enquanto isso, Zezinho reflete sobre Anita. Em um momento mais leve, Anita imita a voz de Conchita como ventríloqua e acaba assustando Lúcia. As duas continuam a discutir sobre a maneira como lidam com Fernando, trocando pontos de vista sobre o comportamento do marido.

Após o confronto, Anita começa a chorar e revela a Lúcia que está grávida do marido. Lúcia, visivelmente em choque com a notícia, deseja felicidades aos dois e, em seguida, se

retira. Susana e Venâncio discutem o caso dos vizinhos, refletindo sobre como Zezinho e Anita podem acabar se prejudicando na situação. Marta, por sua vez, insinua-se para André, que inicia um envolvimento com a patroa. Lúcia, enquanto observa uma mãe e sua filha na praça, inicia uma conversa com elas. O pipoqueiro oferece uma pipoca a Lúcia, e uma cigana se oferece para ler sua mão, mas Lúcia recusa a proposta.

Anita, por sua vez, observa um quadro pintado de sua autoria quando criança e rememora o momento em que Armando o pintou. Ela recorda que foi no mesmo dia em que pediu para morar com ele, após ter fugido de casa. Zezinho chega e Anita desabafa com ele sobre suas relações com Armando e Fernando. Mais tarde, Lúcia retorna à fazenda e confronta o marido, revelando-lhe que esteve com Anita e informando-o sobre a gravidez da amante de seu marido.

Décimo-Quarto Capítulo (Cenas 242 - 255):

No circo, Anita e Zezinho encontram Luiza e, juntos, assistem ao espetáculo. Enquanto isso, Julieta descobre a relação entre André e Marta, que volta a pensar em seu funcionário. Venâncio faz um discurso contra a imoralidade na cidade, expressando seu descontentamento com a situação local.

Fernando, ao entrar no sobrado, começa a mexer nas coisas de Anita e encontra o canivete de Zezinho, o que o deixa desconfiado sobre a situação. Anita, por sua vez, fica fascinada com a apresentação do domador de leões, enquanto os outros espectadores ficam visivelmente assustados. Marta, por outro lado, entrevista uma nova funcionária para substituir Neusa, e aproveita para alertá-la sobre a necessidade de comportar-se com pudor enquanto trabalha na casa.

Em um momento de ousadia, Anita entra na jaula do leão e se aproxima do animal. O domador precisa intervir e afastar o leão, já que Anita parece estar hipnotizada pela presença do animal. Fernando, ao mexer no baú de Anita, encontra objetos de bebê e outros itens pessoais, entre os quais se destacam as balas do revólver. Lúcia, por sua vez, mente sobre a amante do marido para suas irmãs, mas Julieta persiste no assunto, o que provoca a reação emocional de Lúcia, levando-a às lágrimas.

Enquanto Lúcia chora na cozinha, Luiza e Anita entram, e a esposa dele confronta a jovem sobre sua visita à sua casa. Anita, então, responde que não teve outra opção. As duas conversam abertamente sobre maturidade e inseguranças, e após a conversa, despedem-se. No entanto, Luiza retorna à cozinha e revela a Lúcia que Anita prometeu ir para São Paulo, o que faz Lúcia chorar novamente. Luiza, em um momento de desabafo, compartilha com a amiga

seus sentimentos sobre a madrasta e sobre o sofrimento causado pela infidelidade de seu pai. Enquanto isso, Anita vê a cigana e sente que ela tem algo a lhe dizer, mas decide ir embora sem ouvi-la. Luiza, então, fala a Lúcia sobre a conversa que teve com Anita e a incentiva a divorciar-se e seguir em frente. Anita, embora lamente a presença de Fernando, pede a Zezinho que a deixe lidar com a situação sozinha.

Décimo-Quinto Capítulo (Cenas 256- 274):

Anita confronta Fernando ao encontrá-lo em seu quarto. Ele desliga a música que ela havia colocado e a questiona sobre sua gravidez, gerando uma discussão entre ambos. De longe, Zezinho observa a cena, e Venâncio, percebendo a tensão, o alerta sobre os possíveis danos que ele poderá sofrer devido a essa situação. Em um momento de crescente conflito, Anita exige que o amante vá embora, mas ele, em resposta, pede que ela faça um aborto, proposta que ela rejeita categoricamente. Fernando, então, solicita um tempo para pensar, alegando receio da reação de sua esposa, Lúcia, que, segundo ele, já teria tentado suicídio no passado. Contudo, Anita não acredita nas palavras do amante e afirma que Lúcia é, de longe, mais digna e verdadeira que ele, afirmando também que ele jamais encontrará outra mulher como ela.

Sentindo-se arrependido por sua decisão de abandonar Anita, Fernando pede que ela esqueça suas palavras e sugere que ambos criem o filho que, supostamente, ela espera. Porém, Anita revela que não está grávida e que apenas havia testado as intenções dele. Ela esclarece que, no futuro, terá um filho, mas que este será concebido com Zezinho. Em um ato de violência, o amante ameaça Anita com um canivete. No entanto, Anita não se intimida e desafia-o, sugerindo que morram juntos.

Fernando esfaqueia Anita, que pede que o amante morra com ela, no entanto, ela entra em desespero ao perceber que ele não tem a intenção de cometer suicídio e implora para que ele não a abandone. À beira da morte, Anitta vai até a sacada e Zezinho a vê sangrando e corre em direção ao sobrado. Fernando e Zezinho observam Anita morrendo e após a morte, Zezinho tenta acertar o adversário com o canivete. Os vizinhos testemunham a cena e correm em direção ao sobrado na tentativa de conter Zezinho, que, ao perceber o risco de ser linchado, foge. Ele percorre as ruas da cidade, sendo seguido por diversas pessoas, até ser atropelado por um carro. A cigana, que presencia o ocorrido, observa o rapaz ferido no chão enquanto a ambulância chega ao local.

O delegado chega à cena do crime e ordena que todos os curiosos que haviam invadido o casarão se retirem. Em seguida, ele conversa com Fernando sobre o crime ocorrido

anos antes, envolvendo Cíntia, no mesmo local, e expressa a opinião de que seria preferível que o culpado (a quem ele acredita ser Zezinho) morresse, a viver com o peso da culpa. Heitor, por sua vez, vai até o sobrado e leva Fernando ao hospital devido aos ferimentos em suas mãos. Quando o delegado fica sozinho no quarto, ele aproveita para furtar uma peça íntima de Anita.

Enquanto isso, Lúcia e sua irmã, Julieta, discutem maneiras de evitar que a notícia da tragédia chegue às crianças. Lúcia manifesta seu pesar pela morte de Anita, afirmando que não desejava que tal situação acontecesse. Julieta, por sua parte, responsabiliza Fernando pela imprudência de envolver-se em um triângulo amoroso com dois jovens.

Heitor informa a Fernando que compartilhou os detalhes do ocorrido com Venâncio. Um policial, ao observar o cadáver de Anita, nota que seus olhos seguem a boneca Conchita até o momento em que o corpo é removido do quarto. Fernando, por sua vez, vê Zezinho desacordado no hospital, e Eugênio não oferece grandes esperanças quanto à sua recuperação. Susana e Venâncio pedem a Fernando que perdoe Zezinho. Quando o arquiteto fica sozinho no hospital, ele ouve a risada de Anita e a vê em uma janela. Desesperado, ele corre pelo hospital até chegar ao quarto de Anita. Lá, encontra apenas um lençol e um travesseiro na cama, e tenta, em vão, perceber o cheiro dela. Contudo, quando uma enfermeira entra no quarto, ele se dá conta de que não havia nada na cama. A enfermeira pergunta se ele está à procura da paciente falecida, e, ao notar os pertences espalhados, Fernando reconhece a camiseta e a calcinha ensanguentadas que Anita usava.

Heitor chega ao quarto, e o cunhado, quase desmaiando, pede para descansar. Quando eles saem do quarto, observa-se que os objetos encontrados eram, na realidade, uma camiseta e um short azul. A família de Lúcia discute a situação e, em conversa, Venâncio comenta que, de certa forma, o ocorrido foi preferível a um caso homossexual. Fernando, ainda no hospital, acorda e, ao ouvir novamente a risada de Anita, corre em direção ao som, encontrando-a ao lado de Zezinho.

Décimo-Sexto Capítulo (Cenas 275- 295):

Fernando observa Anita beijando Zezinho, e o rapaz acorda. Os dois jovens começam a se beijar, o que provoca uma reação desesperada no assassino. Ele bate contra o vidro que os separa. No entanto, de repente, revela-se que tudo não passou de uma alucinação de Fernando, e ele estava, na verdade, batendo na janela do hospital. Heitor, então, conversa com o cunhado, que confessa estar tendo alucinações envolvendo Anita. O marido de Julieta aconselha-o a participar de uma sessão espírita e lhe proíbe de deixar o hospital.

Enquanto isso, Lúcia conversa com Roberto ao telefone e pede que ele mantenha discrição sobre a tragédia. Roberto, por sua vez, avisa que ele e Fernando irão para a fazenda da família de Anselmo. Lúcia, em seguida, conversa com sua irmã Marta e revela que não pretende voltar nunca mais à Florença. Marta questiona sobre seu relacionamento com Fernando, mas Lúcia responde que ainda não sabe o que acontecerá.

Marta e Heitor vão ao hospital para buscar o cunhado, mas descobrem que ele já havia partido. Ele chega à fazenda onde Lúcia está tomando sol, e os dois iniciam uma conversa sobre a necessidade de proteger as crianças da tragédia. Fernando expressa sua insatisfação com a forma como Lúcia o trata e pede uma nova oportunidade para que possam retomar o casamento. Lúcia o interrompe, afirmando que só quando retornarem a São Paulo poderão resolver suas questões. Em seguida, os dois se dirigem à cidade. Lúcia o convida para a festa de Natal e sugere que, ao menos, ele telefone para os filhos. Quando Lúcia se despede, Fernando a chama, mas ela o ignora.

Lúcia quita a dívida com o pipoqueiro e adquire uma nova porção de pipoca. Em seguida, ela conversa com a cigana, oferecendo pagar o dobro do valor inicialmente proposto, mas solicitando que a leitura se concentre exclusivamente no seu futuro. A cigana lê a mão de Lúcia e, ao fazê-lo, revela que ela encontrará um grande amor no futuro.

Enquanto isso, Fernando vai até o sobrado, onde os vizinhos comentam sobre a sobrevivência de quem poderia mais — Fernando — enquanto Zezinho e Anita, de acordo com eles, se prejudicaram mutuamente. Ao chegar, o arquiteto nota que há comida recém-comprada na geladeira e um copo de leite fresco na mesa. Ele sobe para o quarto, onde se depara com o fantasma de Anita, que brinca com ele. Fernando a persegue escada abaixo e acaba encontrando a mãe de Anita, Cecília, que lhe revela que sua filha havia lhe contado sobre o relacionamento entre eles.

Fernando relata que tem visto constantemente o fantasma de Anita, e a senhora, então, pergunta se existia um pacto de morte entre eles, o que ele nega. Ambos notam os travesseiros no chão, aparentemente jogados pelo fantasma, o que não causa surpresa à mãe de Anita. Cecília revela que Armando faleceu, deixando bens para Anita, incluindo o sobrado onde ela morava. Ela explica que, antes de falecer, Anita pediu à mãe que entregasse a boneca Conchita a Fernando. Venâncio anuncia a morte de Zezinho. A mãe de Anita declara que a história está encerrada, pois não há mais culpados, e questiona Fernando sobre a justiça da situação.

Cecília pergunta a Fernando se o filho que Anita esperava era dele, e ele fica em choque ao perceber que sua amante estava, de fato, grávida. Um novo funcionário chega à

casa de Marta, e ela rapidamente começa a se aproximar dele, com segundas intenções. A mãe de Anita despede-se de Fernando, explicando que passará o Natal com amigos e que, após as festas, se mudará para o sobrado. Ela permite que ele fique na residência naquele dia.

Lúcia conversa sobre o marido com Roberto, e os dois, em seguida, dançam juntos. Luiza e Luizinho expressam sua preocupação com a ausência do pai. Enquanto isso, Fernando, sozinho no quarto do sobrado, desenha Anita enquanto toma whisky. Quando as luzes se apagam, ele ouve a risada de Anita.

O fantasma de Anita aparece e declara que Fernando deve morrer, mas ele responde que não deseja morrer, ao contrário dela. Durante a festa de Natal, Julieta reúne as crianças para cantarem. Anita, então, exige que o amante assuma a culpa por seu homicídio, mas ele se recusa. Ela, em seguida, pede que tenham uma última noite juntos. Enquanto se relacionam, a vela acesa por Anita põe fogo na cortina. No mesmo momento, a família de Lúcia canta a música "Uma Noite Feliz", e Lúcia e Luiza se abraçam.

Fernando pensa em apagar o fogo inicialmente, mas Anita o impede, permitindo que eles continuem a se beijar no meio das chamas. O sobrado é consumido pelo fogo, enquanto se ouve a voz de Anita dizendo: "Não me deixe".

Figura 4 - Última cena da minissérie, mostrando o incêndio do casarão.



Fonte: Frame da minissérie Presença de Anita (2001), direção de Ricardo Waddington / TV Globo

Após o resumo do enredo, é possível perceber a enorme carga dramática que a trama apresenta, conduzindo suas personagens a situações extremas, que são constantemente intensificadas por diálogos dinâmicos, carregados de emoções à flor da pele. Esses diálogos não apenas revelam as profundezas psicológicas dos personagens, mas também impulsionam

o desenvolvimento contínuo do enredo, garantindo uma evolução cada vez mais dinâmica e envolvente. A estrutura narrativa é marcada por uma sucessão de eventos intensos, em que, a cada episódio, um acontecimento impactante é sucedido por outro, criando uma progressão de tensão que culmina no ápice do melodrama, alcançado nos dois últimos capítulos.

Essa estrutura de intensificação constante cria um ciclo que não dá espaço para o alívio emocional do público, permitindo que os sentimentos de tensão e catástrofe se perpetuem até o clímax final. O uso do melodrama não apenas articula o sofrimento das personagens, como também oferece uma reflexão sobre os limites da condição humana, em que o desejo, o amor e a vingança se entrelaçam, resultando em destinos trágicos e, por vezes, inescapáveis.

A relação entre a carga dramática e a dinamicidade da trama só é possível devido ao formato em que a produção audiovisual foi realizada. A minissérie, como um formato narrativo, permite que o enredo se desenvolva de forma rápida, e, ao mesmo tempo, com profundidade. Esse formato oferece a flexibilidade necessária para equilibrar a intensidade emocional dos acontecimentos com o aprofundamento das questões psicológicas e relacionais dos personagens, criando uma narrativa que mantém o público envolvido sem perder a complexidade.

2.3 *Ne Me Quitte Pas* e o poder de uma obra pensada em detalhes para audiência

A minissérie é um gênero que encontrou muito sucesso no Brasil, por contar histórias completas em um ritmo interessante, sendo menores que as, tão bem quistas pelo país, telenovelas. Elas apresentam um enredo mais coeso que telenovelas, porque possuem um número muito reduzido de capítulos, portanto, é impossível para esse formato ter muitas subtramas ou durante um capítulo fugir da narrativa principal, o que reduz a chance de o telespectador perder o interesse na trama ou de assisti-la apenas por costume. Em seu artigo "As minisséries: La Crème de la Crème…", Anna Maria Balogh (2002) explica de forma clara como o Brasil acostumou-se com narrativas mais extensas, e que, por consequência, as minisséries no país também têm como característica um número considerável de capítulos, diferente do que é habitualmente feito no exterior. *Presença de Anita,* porém, foge um pouco a este padrão, já que apresenta 16 capítulos, sendo um meio-termo do que Balogh define como "padrão estrangeiro" (de quatro a dez episódios) e do que seria o padrão no Brasil (cerca de 20 a 30 episódios).

É interessante como esse "padrão brasileiro" de formato interfere na forma como se contam as narrativas no país, afinal uma trama com mais de dez capítulos consegue um

aprofundamento um pouco maior em relação ao enredo. Por exemplo, em *Presença de Anita*, diversos episódios apresentam longas sequências focadas em um único personagem principal, com o objetivo de estabelecer uma conexão mais profunda entre o público e o enredo, permitindo a compreensão das motivações dos personagens. Essa extensão de tempo proporciona um ritmo mais tranquilo, em contraste com o de uma microssérie, que, em poucos episódios (geralmente entre três e quatro), busca contar uma história fechada e cativante, frequentemente sem a perspectiva de continuidade.

> A extensão das minisséries brasileiras se presta admiravelmente para a transposição de romances densos, para o aprofundamento da trajetória de personagens, para uma cuidadosa abordagem do universo passional que rege a relação entre conjuntos de personagens. (Balogh, 2002, p. 129)

Anna Maria Balogh (2002, p. 96) elenca a minissérie como “o formato mais completo do ponto de vista estrutural e o mais denso do ponto de vista dramatúrgico". Os roteiristas o reputam como sendo o “ponto alto” da produção ficcional brasileira”. A qualidade de produção de uma minissérie é, na maioria das vezes, superior ao que se vê em outros produtos ficcionais brasileiros, porque ela tem uma extensão ideal, sendo longa o suficiente para apresentar toda a trama com a complexidade necessária, mas não há a necessidade de inúmeros recursos para manter gravações e escritas de roteiro constantes.

Os autores elaboram um primeiro texto com o enredo da minissérie, que após aprovação, começa a ser elaborado como roteiro. Como trata-se de um número reduzido de capítulos, os autores têm tempo o suficiente para escrever e aprimorar o roteiro, reescrevendo-o se necessário, antes das filmagens, levando a um texto melhor elaborado como produto final. Além de que, considerando que o trabalho vai durar por um período relativamente curto de tempo, os atores e diretores podem regravar as cenas várias vezes sem levar à exaustão, entregando um trabalho melhor acabado e refinado.

> Creio que a minissérie seria uma fórmula positiva de levar a cultura ao nosso povo. É um formato novo; não tão novo, mas surgiu há pouco tempo, e possibilita não só ao autor, como também ao diretor e à produção, um produto mais bem-acabado, justamente por possuir número menor de capítulos e tempo maior para a sua realização. Possibilita ao autor escrever, burilar e reescrever a sua obra. (Gomes, 1995, p. 63).

É relevante compreender as principais temáticas abordadas nas minisséries televisivas brasileiras. De acordo com Feitosa (2012, p. 8), “das 72 minisséries produzidas entre 1982 até janeiro de 2012, em números absolutos, 56 têm sua origem em acontecimentos históricos e em adaptação de obras literárias”. Esse dado revela uma tendência de resgate da memória nacional ou que reinterpretam clássicos da literatura, como uma forma de atrair um público

intelectual, como aponta Balogh (2002), e também fazer com que o telespectador tenha previamente uma conexão com o enredo.

Uma outra diferença que as minisséries apresentam das telenovelas é em relação a ser uma obra fechada, ou seja, a ficção seriada vai ao ar já com todo o material previamente gravado. Uma obra fechada não sofre interferências em seu enredo, ou seja, independentemente das críticas ou reclamações da audiência, após a finalização de suas gravações, não há muito que possa ser alterado. Em contrapartida, uma telenovela é gravada de forma contínua enquanto ainda está sendo exibida, o que permite constantes modificações em seus textos e personagens, adaptando-se, assim, às reações do público e aos desdobramentos da trama.

> A minissérie é hoje, para nós, um programa que tem, geralmente, de cinco a vinte capítulos (essa duração é arbitrária, mas não pode, de maneira nenhuma, aproximar-se da duração padrão de uma novela, que tem, em média, duzentos capítulos). É, como foi dito, em geral um trabalho totalmente fechado, que tem continuidade absoluta. [...] Pareceria, mesmo, que a minissérie nada mais é que uma telenovela pequena. No entanto, em sua técnica de escrita, ela se assemelha mais a um filme longo de cinema. Supõe apenas uma trama importante, desenvolvida ao longo dos capítulos, e não a multiplicidade de tramas que caracteriza a telenovela. (Pallottini, 1998, p. 28)

Reforçando isso, em uma entrevista, Manoel Carlos (2008, p. 77) afirma que é muito menos cansativo escrever uma minissérie do que uma telenovela, "ela [a minissérie] é mais confortável de se fazer, além de ser uma história fechada. O diretor e os atores recebem o texto de uma única vez. [...] Uma novela tem cerca de 220 capítulos, quase 220 horas, são cem longas-metragens. A minissérie, não. Como a duração é menor, os capítulos são quase conclusivos. Novelo é novelo, vai enrolando."

É importante compreender a diferença entre a telenovela e a minissérie, porque como o autor da obra é muito conhecido por seus trabalhos com o primeiro tipo de ficção seriada, à uma primeira vista parece que *Presença de Anita* foge muito dos padrões de telenovelas que eram produzidos na época, como ter uma narrativa muito concisa, tratar de um enredo com temas fortes e utilizar imagens e vocabulários violentos. Todas essas características são partes consistentes com o fato de tratar-se de uma minissérie, que busca ser uma narrativa mais chamativa ao público.

> O horário mais habitual das minisséries para a exibição é após às dez da noite, sobretudo na Globo. Essa posição na grade horária pressupõe um público mais seleto que o das novelas, em princípio com um leque maior de opções eventuais de lazer e mais exigente quanto ao nível de elaboração dos programas que passam na telinha. (Balogh, 2002, p. 124)

A programação da Rede Globo, em determinado momento, reservava o horário das 22 horas para projetos experimentais (Campedelli, 1986), os quais não podiam ser inseridos nos horários regulares das telenovelas (17h, 18h, 19h, 20h), seja devido ao caráter específico do produto, que poderia não atender às exigências da classificação indicativa de idade, ou por se tratar de formatos muito distintos do que era costumeiramente apresentado pela emissora,

Na década de 1970, o horário das 22 horas, anteriormente dedicado a uma programação variada, com exibição de filmes, documentários e humorísticos, passou a ser ocupado pela chamada "novela das dez", que se destacava por apresentar tramas mais elaboradas, que apresentavam questões críticas e reflexivas, como *O Bem-Amado* e *Saramandaia*, ambas escritas por Dias Gomes. Contudo, a partir de 1980, as séries começaram a substituir as novelas nesse horário, com produções como *Malu Mulher, Carga Pesada* e *Plantão de Polícia*. Com o tempo, os programas originalmente planejados para esse horário tornaram-se cada vez mais escassos, sendo substituídos por projetos que não se encaixavam em outras faixas horárias ou por produções de curta duração, que, após sua exibição, davam lugar a uma programação variada, similar àquela que existia antes de 1970 (Conversani e Botoso, 2008).

Presença de Anita foi um projeto pensado na década de 90, portanto, já se encaixava nos modelos de ficções seriadas da época. Por conta da classificação indicativa do programa (indicação sobre as idades recomendadas para assistir a um determinado programa), dos fortes temas tratados na minissérie, ela foi o produto ideal para o horário das 22h, mas por conta do seu conteúdo iria sempre ao ar após o horário, tendo capítulos que foram exibidos às 23h. Balogh, ao refletir sobre a grade de programação, observa que...

> Posteriormente as adaptações mais ousadas passaram a ocupar o horário das 22h e atualmente há uma tendência para que sejam exibidas na Globo inclusive em horários ainda mais tardios. Nesses casos, o formato preferencial é das minisséries. (Balogh, 2002, p. 119)

Com um roteiro já finalizado em 16 episódios, foi necessário levar em conta os elementos técnicos que auxiliam a narrativa, como o jogo de câmeras, iluminação, trilha sonora, entre outros. Esses elementos formam um produto multimídia completo e esteticamente agradável, e o que destacou-se na minissérie foi a trilha sonora, que apresentava uma junção de componentes muito bem relacionados à minissérie.

A trilha sonora exerce uma função narrativa crucial em projetos audiovisuais, seja ao compor uma cena ou ao evocar uma determinada sensação nos espectadores. Ela desempenha um papel indispensável na construção do produto final. Em produções de ficção seriada, a seleção das músicas é particularmente cuidadosa, pois todos os elementos que a envolvem

precisam estar em sintonia com o conteúdo que se deseja transmitir. As letras das canções, o contexto histórico e cultural em que foram lançadas, e a relação que se estabelece entre os personagens e a música, são componentes que devem estar alinhados para garantir que a trilha sonora contribua de maneira coerente para a narrativa. A integração harmoniosa desses elementos fortalece a imersão do público na trama e potencializa a experiência audiovisual.

> Nesse trabalho de caracterização de personagens e de um conjunto dramático-narrativo, a câmera é auxiliada pelo áudio, e ambos, juntos, chegam a "julgar" o personagem, dando-lhe foros de herói, vilão, ingênuo, vencedor, por meio de sua seleção expressiva. (Pallottini, 1998, p. 78)

Ao considerar a importância da trilha sonora, é fundamental refletir sobre como esse elemento contribui para a entrega de um produto mais completo ao telespectador. Assim, o presente estudo busca analisar a utilização da seleção musical como um recurso para ampliar o entendimento sobre as personagens dentro da trama. Apesar da minissérie ter sido gravada em 2001, as canções utilizadas são predominantemente da década de 60, o que se encaixa com a idade dos personagens, pensando que Fernando é descrito como um homem com mais de quarenta anos na trama e Lúcia diversas vezes cita que as canções francesas da década de 60 fizeram parte de sua infância. Anita foge ao critério da idade em relação à conexão com à época, porém como ela esclarece durante a trama, todo o seu conhecimento musical foi através de Armando, que era já um senhor quando ela era criança, além de um grande apreciador da cultura francesa, colocando-a junto aos outros dois protagonistas como pessoas que vivenciaram ao menos um pouco do sucesso de músicas estrangeiras no Brasil na década de 60. Em relação ao sucesso das músicas francesas, Eduardo Vicente (2008) realizou um interessante estudo sobre a produção fonográfica brasileira, e, em dado momento, fez um levantamento sobre a venda de discos no Brasil. Esse é um dos resultados que apareceram em sua pesquisa:

> Entre 1965 e 1967, as gravações em inglês foram menos decisivas: apareceram com frequência artista que cantavam em italiano, francês e espanhol, como Sergio Endrigo, Alain Barriere, Rita Pavone, Trini Lopez, Trio Los Panchos, Charles Aznavour e Carmelo Pagamos (Vicente, 2008, p. 108)

Ne Me Quitte Pas e demais canções francesas utilizadas na trilha sonora da minissérie apresentam uma função narrativa muito significativa dentro da trama, porque remetem diretamente às situações que os personagens enfrentam ou aos relacionamentos dos quais fazem parte. Ou seja, compreendendo as letras destas canções adiciona-se profundidade à narrativa dos personagens.

A canção *Ne Me Quitte Pas* foi lançada em 1959 por Jacques Brel em seu álbum *La Valse à mille temps* e fez um enorme sucesso, ganhando versões em diversos idiomas por

diferentes cantores. Ganhou notoriedade no Brasil quando a cantora Maysa lançou a sua versão em 1961 no álbum *Maysa Sings Songs Before The Dawn,* que foi lançado nos Estados Unidos, e também foi lançado em países da América Latina com o título *Maysa* (lançamento na Argentina e no Uruguai) e *Maysa Matarazzo* (Peru). A versão de Maysa foi utilizada em três produções audiovisuais, a primeira no filme *A Lei do Desejo* (1987) de Pedro Almodóvar, a segunda vez na minissérie *Presença de Anita* (2001) e a terceira na minissérie *Maysa: Quando Fala o Coração* (2009), uma produção biográfica escrita por Manoel Carlos, que buscava contar as memórias da cantora.

A versão de Maysa é escolhida para compor a abertura da minissérie, enquanto a versão de Jacques Brel é a que aparece durante a trama. Essa relação entre as duas versões e o porquê cada uma é escolhida para compor aspectos diferentes da minissérie é analisada por Raphael Fernandes Lopes Farias em um artigo muito completo intitulado "A memória de canções francesas no Brasil a partir da minissérie Presença de Anita" (2019), que afirma:

> Não é à toa que *Ne me quitte pas* cantada por Maysa é escolhida para a abertura, simbolizando o desejo de paixão avassaladora de Anita; já a mesma canção, na voz de Jacques Brel, relaciona-se ao desejo que Fernando desenvolve por Anita e na mesma intensidade dela ao longo da trama. (Farias, 2019, p. 33)

Em seu artigo, Farias analisa como cada canção é atribuída aos personagens da trama, sendo elas *Que c'est triste Venise*[18] para Lúcia Helena, *Hier encore* (*J'avais 20 ans*)[19] para o casal Fernando e Lúcia, e *Pigalle*[20] para Anita. Todas essas músicas foram selecionadas não só considerando a época e a língua em que foram produzidas, mas também a sua importância para o enredo individual de cada protagonista da trama, o que reflete no cuidado da produção técnica da minissérie em criar uma história completa e fechada.

Apesar destas canções que se destacam como enredos individuais, a canção que rege a minissérie e pode ser considerada a principal é *Ne Me Quitte Pas,* pois ela reflete todo o enredo em si, não apenas um único personagem. A música apresenta um eu-lírico que implora por amor, para não ser abandonado e ter uma chance com a pessoa amada. Principalmente nos últimos versos da canção, é possível notar o desespero desse alguém, que aceita até mesmo ser a sombra apenas ao observar a felicidade do outro.

---

[18] Canção composta e interpretada por Charles Aznavour em 1965, que fala sobre a tristeza daqueles que decepcionados e desencantados com a vida não conseguem enxergar a beleza nem em uma cidade cheia de atributos como Veneza.

[19] Escrita por Charles Aznavour e composta por Georges Garvarentz, foi lançada em 1964. A canção descreve um enorme arrependimento pelo esgotamento da juventude através de más escolhas e da falta de percepção sobre a passagem do tempo, o que causa solidão.

[20] Escrita por Georges Ulmer e Géo Koger, composta por Guy Luypaerts e interpretada por Georges Ulmer em 1944. É considerada um clássico associado à imagem turística clichê parisiense. A canção descreve o bairro parisiense Pigalle, com suas ruas movimentadas, lojas, cafés e vida boêmia. É uma exaltação ao local que é descrito como único no mundo.

Ne me quitte pas
Je ne vais plus pleurer
Je ne vais plus parler
Je me cacherai là
À te regarder, danser et sourire
Et à t'écouter chanter et puis rire
Laisse-moi devenir
L'ombre de ton ombre
L'ombre de ta main
L'ombre de ton chien

Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas[21]

Esse desespero de amor é o retrato em todos os personagens principais da minissérie, e, em diversos momentos, esse mesmo refrão da música *Ne me quitte pas*, traduzido para "Não me deixe" em português, aparece nos diálogos da trama. A canção também marca momentos importantes para estas personagens, ecoando ao fundo das cenas na voz de Jacques Brel, demonstrando que aquele momento está levando o personagem à trajetória trágica que será o final desta trama.

Um dos momentos em que a presença da música é muito acentuada como plano de fundo de uma cena é quando Anita e Zezinho têm uma relação sexual (cena 153[22], capítulo 10) e, ao observarmos o ato, a canção soa como um presságio para o fim de suas vidas, porque eles mutuamente não queriam deixar-se. Anita, após ser esfaqueada por Fernando, vai até a sacada do sobrado em busca de que alguém a ajudasse, pois ela sabia que Zezinho estava sempre a observando de seu quarto no armazém. Enquanto isso, o rapaz, após vê-la morta, não pensa em nada mais além de matar Fernando, desesperado pela consciência de que o seu

[21] MAYSA. Maysa. Direção artística: Enrico Simonetti. São Paulo: RGE, 1957. 1 disco sonoro. 12 pol, 33 rpm, Long-Play. Em tradução livre para o português:
Não me deixe
Não vou mais chorar
Não vou mais falar
Me esconderei ali
A te olhar dançar e sorrir
E a te ouvir cantar e então rir
Deixe-me me tornar
A sombra da sua sombra
A sombra da sua mão
A sombra do seu cão
Não me deixe
Não me deixe
Não me deixe
Não me deixe

[22] CARLOS, Manoel. Presença de Anita / Manoel Carlos, roteiro de minissérie para televisão baseado em romance de homônimo de Mário Donato. - Rio de Janeiro : Objetiva, 2001.

amor havia morrido pelas mãos do amante. Mostrando que realmente quando eles se envolveram, ambos selaram os seus destinos.

Quando *Ne me quitte pas* (traduzida como "Não me deixe" para maior clareza dos telespectadores) aparece nos diálogos ditos pelos próprios personagens é possível ver a influência do significado da música na trama. Porque enquanto funcionava como um suporte ao adicionar um sentido maior às cenas, ela estava ali como um recurso fonográfico, mas quando ela entra no próprio texto percebe-se que, mais do que adicionar um sentido, ela é parte inerente à trama, ela faz parte da trajetória que está sendo narrada.

A primeira vez em que a frase é proferida ocorre durante a cena da morte de Anita, na qual, após Fernando esfaqueá-la e decidir não cometer suicídio, a personagem se dá conta de que morreria sozinha. A passagem foi descrita da seguinte forma no roteiro e reproduzida de maneira idêntica na minissérie:

> *Tenta alcançá-lo, trôpega, mas ele recua mais ainda. Ela então compreende que ele não vai, que ele não quer morrer. Olha Nando com mais tristeza. Entra "Ne me quitte pas".*
> **ANITA (AINDA ESTENDE A MÃO)** - Não me deixe… Não me deixe… (Carlos, 2001, p. 302)

A segunda vez em que a frase é utilizada ocorre durante a conversa entre Fernando e Lúcia, após o seu retorno do hospital, depois de toda a tragédia. Nesse momento, ele pede uma segunda chance à esposa. Ao contrário de tantas outras discussões nas quais ela, desesperada, desejava que ele não a abandonasse, desta vez é ele quem se mostra preocupado.

> *Ele quer quebrar o gelo e apela, súplice:*
> **NANDO** - Não me abandone. Não me deixe. Eu quero continuar vivendo com você. Preciso de você, agora mais do que nunca. Me dê mais essa chance, por favor. (Carlos, 2001, p. 319)

A terceira e última cena em que a frase aparece na obra ocorre durante o incêndio que toma conta do sobrado, na última cena da minissérie. Nela, vemos apenas Anita e Fernando dentro do sobrado em chamas, quando, de repente, uma explosão ocorre e o local é totalmente consumido pelo fogo. Nesse momento, ouvimos a voz de Anita fazendo, pela última vez, a agora conhecida súplica de amor.

> O SOBRADINHO TODO DESTRUÍDO. MAS EM MEIO À DESTRUIÇÃO, A ESTATUETA DE CONCHITA INTEIRA, COM SEU GESTO DE BAILARINA PARADO NO AR. A CANÇÃO DE NATAL MESCLA-SE COM "NE ME QUITTE PAS", E A RISADA DE ANITA PAIRANDO SOBRE AS CINZAS. E A VOZ DE ANITA DIZENDO BAIXINHO "*Não me deixe, não me deixe, não me deixe*". (Carlos, 2001, p. 332)

Com esta última cena emocionante, a trama chega ao seu fim. A música, interpretada por Maysa, começa a tocar enquanto a vinheta de encerramento da série é exibida pela última

vez. É importante salientar que as vinhetas de abertura, de pausas para publicidades e do encerramento do capítulo são elementos essenciais na ficção seriada. Como há uma divisão em capítulos e se trata de um produto televisivo, é necessário realizar pausas claramente demarcadas, e para isso utilizam-se as vinhetas.

Embora essas pausas pudessem ser anunciadas de diversas maneiras, ao considerar um produto visual completo que visa reter a atenção do telespectador, as vinhetas se tornam elementos artísticos que enriquecem e demonstram o cuidado com a trama. Elas são responsáveis por fornecer, de maneira concisa, uma representação visual da narrativa, ajustando-se de forma consistente ao estilo da programação que se seguirá.

> A vinheta representa, por outro lado, um desafio ponderável no sentido de conduzir à série, atiçar a curiosidade sobre o enredo, passar o clima de uma época e de uma história, sem, no entanto, entregar o cerne da narrativa. Um elemento essencial da paraserialidade nos audiovisuais, sobretudo a TV. (Balogh, 2015, p. 61)

As vinhetas também cumprem a função de estabelecer uma barreira que separa a ficção da realidade. Isso ocorre porque a ficção deve ser imersiva e proporcionar uma experiência de credibilidade, mesmo quando conectada ao fantástico, e a presença da vinheta atua como um sinal de transição. Ao exibir este elemento da programação, é natural que o telespectador saia temporariamente da imersão gerada pela narrativa, retornando a um estado de conscientização da realidade. Murray reflete em seu livro sobre o poder da imersão dentro de estruturas narrativas, e cita a imersão dentro de um teatro, falando sobre a necessidade da separação do real com a ficção.

> Para sustentar tão poderoso transe imersivo, portanto, temos de fazer algo inerentemente paradoxal: precisamos manter o mundo virtual "real" fazendo com que ele permaneça "fora dali". Precisamos mantê-lo em perfeito equilíbrio no limiar do encantamento, sem deixar que ele desmorone para um lado ou para o outro (Murray, 2003, p. 103)

Em relação ao que o autor cita como o “equilíbrio no limiar do encantamento” é possível compreender que essa separação entre a duração da programação e o encerramento é essencial para que o telespectador tenha tempo de compreender o produto como uma ferramenta de entretenimento e se desconecte da obra por um tempo limitado, mas de forma que ainda mantenha a curiosidade dele em continuar acompanhando o programa, seja minutos ou dias depois.

A abertura da minissérie *Presença de Anita* foi conceitualizada como uma metáfora para o enredo da obra. Ao fundo toca a música “Ne Me Quittes Pas”, que tem um papel fundamental na trama, e a abertura inicia-se mostrando a janela de uma casa, através da qual

podemos observar o interior do ambiente, e vê-se Anita (Mel Lisboa) surgindo sobreposta à imagem da casa.

À medida que Anita aparece, a imagem torna-se borrada, como se estivesse embaçada por um vidro afetado pelo contato entre a água e o calor. Gradualmente, o nome "Anita" surge na tela. Em seguida, a imagem é substituída por uma cena interna da casa, em que uma mão humana entra pela janela, permitindo que se veja Anita ao fundo. A partir desse momento, ao perceber que a mão que invade a casa pertence a ela, compreende-se que se trata de uma casa de bonecas.

Figura 6 - Mel Lisboa com a casa de boneca da abertura da minissérie.



Fonte: Cristiana Isidoro, CEDOC / TV Globo, 2001.
Legenda: Mel Lisboa está sentada ao lado da casa de bonecas utilizada na abertura da minissérie.

Anita retira um ursinho de pelúcia de um dos quartos e, em seguida, observa a sala de estar através de um vidro. Ela fecha uma das portas de outro cômodo e, ao perceber dois bonecos sentados na cama de um dos quartos, retira um deles de lá. Depois, Anita coloca a boneca em um cômodo menor, deixando-a sozinha, encostada na parede da casa de bonecas.

Em seguida, vê-se a casa de bonecas em uma visão frontal, e a imagem é sobreposta por chamas que tomam conta de toda a tela. Essas chamas transformam-se, então, em um frame da imagem borrada, com o título da minissérie aparecendo na tela.

A casa de bonecas simboliza o casamento e a família de Lúcia e Fernando, que, à primeira vista, aparentam ser perfeitos, mas, na realidade, são frágeis, e sua aparência não reflete a verdadeira condição do relacionamento deles. Os dois bonecos que Anita consegue manipular representam o casal. Assim como ocorre ao longo da trama, Anita consegue "roubar" o boneco de Fernando e faz com que o boneco de Lúcia permaneça "sozinho". O fogo que consome a casa ao final da cena funciona tanto como uma metáfora para o fim do

casamento dos dois personagens quanto como um presságio da tragédia que se desenrolará no desfecho da trama.

Ao notar todos esses detalhes, percebe-se que a vinheta aborda o enredo de forma concisa, porém ao telespectador que está acompanhando aquele desenrolar de acontecimentos, não parece tão óbvio a princípio e não estraga a experiência de assistir a minissérie, pelo contrário, porque o entretém enquanto vê os créditos. Este entretenimento das vinhetas é fugaz e veloz, e é um modo prático de aviso para os telespectadores de que aquele programa entrou em pausa.

Antes das vinhetas sempre são apresentados os momentos de tensão da trama, nomeados como ganchos. Segundo Campedelli (1986), a apresentação de uma novela, diariamente, prevê que o telespectador fique "enganchado", que não desligue o televisor ou mude de canal. Os “ganchos” do enredo normalmente são momentos de grande clímax que podem mudar os rumos da trama, e, portanto, atiçam a expectativa daqueles que estão assistindo esperando a evolução da trama. São os responsáveis por manter a expectativa do telespectador enquanto espera o início do capítulo ou os intervalos comerciais e, por isso, é necessário que o material seja produzido com atenção, pois segurar a audiência e mantê-la durante essas pausas é essencial para uma emissora de televisão.

A elevada audiência é um dos principais indicadores de sucesso televisivo, pois reflete a capacidade da programação em atrair e manter a atenção do público ao longo do tempo. No desenvolvimento da grade de programação, diversos fatores são considerados para criar um modelo que seja o mais atrativo possível para o telespectador. Afinal, a retenção da audiência, representada pelos altos índices de visualização, impacta diretamente no valor que pode ser cobrado pelos comerciais, uma vez que a audiência é um fator crucial na definição da tarifa por minuto de inserção publicitária.

A emissora TV Globo tornou-se famosa justamente por desenvolver um incrível padrão de qualidade, informalmente nomeado “Padrão Globo de Qualidade”. Esse padrão reflete-se em todos os aspectos de sua programação, que é meticulosamente planejada com atenção aos menores detalhes. O objetivo é garantir que os produtos audiovisuais apresentados atendam aos mais altos critérios de excelência, de modo a corresponder às expectativas das marcas que adquirem espaços publicitários na emissora. Ao associar seu nome à Rede Globo, uma marca compreende que está investindo não apenas no intervalo comercial, mas também em um espaço dentro de produções que são cuidadosamente elaboradas e que alcançam sucesso junto ao público.

> O padrão tecno-estético da Globo é hegemônico. Não raramente a emissora registra o dobro da audiência de seus concorrentes, fator que facilita seu poder de barganha no mercado publicitário (anunciantes). Portanto, conta com as maiores fatias do bolo destinadas à mídia televisiva, mas não somente, uma vez que integra um potente conglomerado de empresas (as Organizações Globo). O conjunto de escolhas técnicas e estéticas é denominado pela empresa de padrão Globo de qualidade, um atestado de que sua ação estratégica atua - e sempre atuou- também no campo ideológico, com legitimação constante por parte de seus artistas, funcionários e setor administrativo. (Kalikoske, 2011, p. 194)

A emissora está sempre preocupada em garantir que seus produtos sejam muito bem planejados e que ela esteja à frente em audiência, para demonstrar sua excelência e sua liderança em comparação com seus concorrentes. Exemplo disso, é a competição estabelecida em 2001, que fez com que a minissérie fosse adiantada. *Presença de Anita* estava planejada para ir ao ar em 2002, porém com a disputa pela audiência com o Show do Milhão apresentado por Silvio Santos e exibido pelo SBT (Sistema Brasileiro de Televisão), a emissora decidiu adiantar o projeto com a esperança de que a audiência fosse alavancada, já que a maioria dos trabalhos escritos por Manoel Carlos eram muito bem recebidos pelos telespectadores e obtinham índices de IBOPE satisfatórios.

> A urgência de voltar a consolidar o primeiro lugar no Ibope fez com que a emissora antecipasse a estréia de "Presença de Anita", programada para ir ao ar só em 2002. Marluce Dias da Silva, diretora-geral da Globo, não teve dúvida: para arriscar o mínimo nessa empreitada, nada melhor que uma obra de Manoel Carlos, autor que costuma garantir bons números no Ibope com suas novelas e recentemente bateu recordes com a polêmica "Laços de Família". Com as férias canceladas, o "senhor audiência" sabe que carrega essa responsabilidade. "Sei que é importantíssimo para a Globo que "Presença de Anita" seja bem-sucedida no Ibope.".(Folha de S. Paulo, 2001, *online*)

A minissérie foi exibida de 7 de agosto de 2001 até 31 de agosto de 2001, de terça a sexta às 23h, totalizando 16 capítulos de exibição. Foi um grande sucesso de audiência, fazendo com que a emissora TV Globo considerasse uma ampliação da obra, porém como as gravações da minissérie já estavam praticamente completas, não foi possível seguir com a ideia. Por conta da grande repercussão foram lançados produtos da série, como o roteiro escrito por Manoel Carlos, que foi lançado como livro no mesmo mês que a minissérie foi ao ar e trazia o script que o elenco recebeu, com exceções de detalhes técnicos.

Inclusive, o lançamento do roteiro pela Editora Objetiva levantou a discussão sobre a possibilidade de editoras publicarem roteiros de programas televisivos como livros, sendo que anos antes de *Presença de Anita* a editora já havia lançado um livro baseado em *A invenção do Brasil* de Guel Arraes, uma microssérie de abril de 2000 (Folha de S. Paulo, 2001). Observa-se, inclusive, um equívoco presente na orelha do livro, onde se afirma que “Eduardo, um quarentão casado, encontra Anita, uma ninfeta de 17 anos”. No entanto, o texto não

especifica a idade exata de Anita; entende-se que ela já seria uma mulher adulta. Por outro lado, é Diana, cunhada de Eduardo, que é caracterizada como uma jovem. Presume-se que tal erro tenha se originado a partir da narrativa da minissérie, na qual a personagem Anita é apresentada com 19 anos.

Além do roteiro, a obra foi lançada em DVD em 2002 e depois foi reeditada apenas com a trama principal, como um telefilme que foi exibido em 2015 no *Especial Luz, Câmera, 50 anos*, um programa comemorativo dos 50 anos da TV Globo. A minissérie foi reprisada cinco vezes: Duas vezes na TV Globo, a primeira em 2002, apenas um ano após ir ao ar, de 17 de setembro a 11 de outubro às 23h; e em 2012 no festival Luz, Câmera, 50 anos no dia 16 de fevereiro em um formato compacto de telefilme às 22h21. Três vezes no canal Viva: em 2012, de 22 de novembro a 13 de dezembro às 23h15; em 2015, de 8 a 29 de setembro de 2015 às 23h; em 2022, de 15 de março a 5 de abril de 2022 às 19h30.

Além disso, em 21 de julho de 2025, a minissérie entrou para o catálogo da plataforma Globoplay (serviço de streaming da TV Globo), que antes continha apenas o telefilme feito a partir da obra de 2001 (Melguiso, 2025), através do projeto *Resgate.*[23] As inúmeras reprises e a preocupação em televisionar a trama demonstra o sucesso da trama, mesmo após o passar dos anos.

[23] O projeto Resgate da TV Globo trata de uma iniciativa que visa disponibilizar antigas produções do canal televisivo, como novelas, minisséries e especiais históricos, para a sua plataforma de streaming, Globoplay.

3. AS INTERSEÇÕES, INFLUÊNCIAS E INSPIRAÇÕES NO TEXTO DE MANOEL CARLOS

3.1 A narrativa de Manoel Carlos em confronto com o texto de Mário Donato

As obras homônimas analisadas nos dois primeiros capítulos desta dissertação revelam não apenas uma semelhança em seus títulos, mas também uma proximidade temática que as interliga. Contudo, essas convergências se mostram significativamente menos expressivas do que as divergências que as distinguem. A adaptação realizada por Manoel Carlos, inspirada na obra original de Mário Donato, surpreende ao evidenciar que o uso do mesmo título funciona mais como uma referência ao texto precursor do que como um indicativo de fidelidade narrativa. A minissérie, portanto, estabelece uma trajetória própria, desvinculando-se substancialmente da estrutura e do enredo do romance.

Segundo Linda Hutcheon (2013, p. 17) "adaptação é uma forma de repetição sem replicação, a mudança é inevitável, mesmo quando não há qualquer atualização ou alteração consciente da ambientação". Dessa forma, é plenamente esperado que os textos apresentem aspectos divergentes, sendo que tais diferenças se manifestam tanto no estilo de escrita, quanto na condução do enredo. Afinal, apenas a transposição do texto para uma nova veiculação já apresenta uma mudança significativa, pois nenhum texto será igual ao anterior, não importa quanto esforço seja empregado para que seja semelhante ao original. Conforme esclarece Ismail Xavier:

> 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 o seu próprio contexto, inclusive atualizando a pauta do livro, mesmo quando o objetivo é a identificação com os valores nele expressos. (Xavier, 2003, p. 62)

Portanto, certas adaptações ao enredo são esperadas e até necessárias diante da transposição de uma narrativa literária para o formato audiovisual, como destaca Sanders (2006) ao escrever sobre a busca por expandir e tornar o texto mais acessível a uma nova audiência, em um processo de aproximação e atualização. No entanto, as modificações do texto da minissérie vão além da mera transposição, sendo mais do que a adequação de linguagem. Observa-se, no roteiro, a reformulação de arcos narrativos de personagens

centrais, conferindo-lhes maior complexidade e profundidade. Tais escolhas revelam uma intenção autoral clara de não apenas traduzir à televisão, mas reinterpretar a obra original.

> O projeto de levar para a TV alguns personagens de “Presença de Anita”, numa releitura totalmente livre, obedece à mesma ideia que orientou o meu trabalho na novela “Felicidade” (TV Globo, 1991), quando me inspirei em seis histórias de Aníbal Machado, misturando personagens, deslocando a ação de seus cenários primitivos, enfim: compondo um novo mosaico, com as mesmas peças do original. (Carlos, 2008, p. 4)

Geoffrey Wagner (1975) propõe a classificação das adaptações em três categorias distintas. A primeira é a transposição, na qual a obra audiovisual busca preservar ao máximo a estrutura, as personagens e o enredo do romance original, com o mínimo de interferência. A segunda é a narração[24], que ocorre quando o material de origem é modificado — intencionalmente ou não —, refletindo uma nova intenção artística por parte do diretor ou roteirista, e não necessariamente uma infidelidade ou violação do texto original. Por fim, há a analogia, categoria em que a adaptação se constitui como uma obra artística autônoma, completamente distinta e desvinculada do texto de origem.

Ao considerarmos a classificação proposta por Wagner, é possível identificar a adaptação realizada por Manoel Carlos como pertencente à terceira categoria. Trata-se de uma obra substancialmente distinta do texto original de Donato, se sustentando de forma autônoma e eficaz enquanto criação artística independente, sem necessitar da obra de origem para sua compreensão ou apreciação.

Através desta reescrita do enredo e das personagens, ocorrem modificações interessantes à obra, tornando-a mais palatável ao novo formato midiático, o que constitui uma das principais exigências do processo de adaptação. Em síntese, tornar a narrativa compatível com as expectativas do público e com as especificidades do meio em que será veiculada, de modo a, não apenas envolver o espectador durante o episódio, mas também incentivá-lo a retornar nos capítulos seguintes, é um dos elementos essenciais da adaptação literária à ficção seriada. Anna Maria Balogh (2002) discorre sobre essas mudanças ao tratar dos *remakes* de programas de TV - em especial, as telenovelas -, porém sua análise também se mostra relevante quando se trata da adaptação de uma obra antiga para um novo veículo em um formato contemporâneo.

> Outro fenômeno frequente nos *remakes* é que essas novas versões implicam uma verdadeira viagem por diferentes veículos. A passagem de um veículo a outro, além

[24] No texto original em inglês, Wagner utiliza o termo *commentary* para nomear a segunda categoria. Optou-se por traduzi-lo como "narração", visando oferecer maior clareza e fluidez à leitura em português. As demais categorias, *transposition* e *analogy*, foram traduzidas por seus equivalentes mais diretos na língua portuguesa, "transposição" e "analogia", respectivamente.

> da transposição do texto em si, traz à tona as adaptações do texto às servidões de cada um dos veículos para o qual é transportado, assim como a questão das inevitáveis mudanças no gosto do público ao qual o produto se destina. (Balogh, 2002, p. 149)

Muitas das alterações promovidas na adaptação televisiva de *Presença de Anita* tiveram como objetivo tornar o enredo mais dinâmico e atraente ao público contemporâneo, respeitando os ritmos e expectativas próprios do formato seriado. A minissérie buscou imprimir maior agilidade narrativa como estratégia de retenção do espectador, o que exigiu reconfigurações significativas em relação à obra original de Mário Donato.

No romance, a narrativa tende a se dispersar, especialmente por conta de sua estrutura não linear e da alternância entre diferentes momentos da vida do protagonista. A história se inicia com a relação conflituosa entre Eduardo e Anita, cujo ápice é o crime cometido por ele. A partir desse ponto, o narrador retrocede para descrever o processo de aproximação entre as personagens, o desgaste da convivência e os motivos que podem ter culminado na tragédia. Ainda que esses elementos apontem para uma trajetória lógica até o desfecho violento, a morte de Anita marca apenas a primeira metade da obra.

A segunda parte do livro dedica-se a explicar o julgamento de Eduardo e ao surgimento de uma nova personagem, Diana, com quem ele inicia uma relação e que apresenta notáveis semelhanças com a sua ex-amante. A introdução de Diana, um novo elemento à trama que espelha Anita em diversos aspectos, pode gerar estranhamento ao leitor, uma vez que sua presença surge de maneira abrupta e sem clara justificativa dentro da lógica narrativa. Essa duplicação de personagens femininas enfraquece o enredo como um todo e compromete a fluidez da leitura.

Na adaptação televisiva, essa ambiguidade é resolvida por meio da fusão das personagens Anita e Diana em uma só figura. Enquanto Anita, no livro de Mário Donato, é descrita como uma mulher adulta, ao passo que Diana está entre a adolescência e o começo da vida adulta. Na adaptação, essa dualidade é resolvida por meio da criação de uma única personagem — Anita — que incorpora traços de ambas, inclusive com uma idade intermediária, entre 17 e 19 anos[25], sendo mais jovem do que era no romance.

A escolha de rejuvenescer a personagem principal não foi apenas uma decisão estética ou narrativa, mas também estratégica, visando à adesão de um público que, à época, já demonstrava interesse por tramas que envolviam relações assimétricas em termos de idade.

[25] A oscilação quanto à idade de Anita representa uma das problemáticas resultantes do conflito entre diferentes versões do texto. Em entrevista, Manoel Carlos (2008, p. 74) afirma que a personagem teria 17 anos na minissérie. No entanto, no roteiro publicado em formato de livro pela editora Objetiva, em 2001, durante a cena 224 — que retrata o confronto entre Lúcia e Anita — a jovem declara ter 18 anos. Já na versão exibida na televisão, Anita afirma em diversos momentos, inclusive durante a discussão com Lúcia no décimo terceiro capítulo, que tem 19 anos.

Como aponta Fiske (1989, p.23) "Para ser transformado em cultura popular, uma mercadoria [como os programas de televisão] também deve incorporar os interesses do povo."(em tradução livre)[26], e, dentro deste contexto, compreende-se que a juventude da protagonista pode servir como um apelo afetivo e sexual da narrativa, especialmente quando analisada sob a perspectiva do olhar masculino. Como observa Mulvey em seu ensaio sobre a representação da figura feminina no cinema:

> O olhar masculino determinante projeta sua fantasia sobre a figura feminina. No seu papel tradicionalmente exibicionista, as mulheres são simultaneamente observadas e expostas, com sua aparência codificada para causar um forte impacto visual e erótico, de modo que se pode dizer que elas denotam o 'ser-olhada'. (Mulvey, 1999, p. 809)[27]

A aproximação da idade de Anita à de Diana, portanto, contribui para intensificar o elemento de transgressão e para aumentar a tensão dramática do enredo, afinal cria-se ainda mais desconforto notar que a amante de Fernando tem a mesma idade de sua filha. Tal escolha dramatúrgica confere coesão à trajetória da protagonista e elimina possíveis confusões decorrentes da estrutura bifurcada do romance. Dessa forma, a minissérie opta por uma abordagem mais linear e centrada, o que favorece a identificação do público com as personagens e fortalece o impacto emocional da narrativa. Ao ser questionado, em entrevista, sobre o quanto do livro está presente na minissérie, Manoel Carlos respondeu:

> Muito pouco, quase nada além do clima, da atmosfera, que foi o que mais encantou o autor do romance. Mário Donato me deu liberdade para transformar a história em imagem. No romance, Anita não é tão importante como na minissérie. A personagem de maior importância é a cunhada de Fernando, personagem do José Mayer. Além disso, a Anita, no romance, tem 30 anos. Na minissérie, 17. Na adaptação, eliminei a cunhada e transportei para a Anita todas as histórias que a envolviam. (Carlos, 2008, p. 74)

A idade de Anita não é a única alteração que a personagem sofre ao ser transposta do romance para as telas. Sua personalidade é significativamente moldada a partir da figura de Diana, e perde-se a maior parte dos elementos que compõem suas características no livro. Na adaptação, Anita torna-se obcecada com a ideia de envolver-se com Fernando, de forma semelhante à fixação de Diana por Eduardo. Ela o convida para sua casa e, constantemente, faz investidas para que ele se aproxime, como na cena em que furta seu isqueiro no segundo capítulo e busca aproximação com sua família. Evidentemente, Fernando não se envolve com

---

[26] *"To be made into a popular culture, a commodity [such as television programs] must also bear the interests of the people" (*Fiske, 1989, p.23, tradução livre da autora)

[27] *The determining male gaze projects its phantasy on to the female figure. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed with their appearance coded for strong visual and erotic impact so they can be said to connote to-be-looked-at-ness*. (Mulvey, 1999, p. 809, tradução livre da autora).

a jovem de forma forçada, uma vez que também a procura e, em diversos momentos, a persuade a retomarem o caso extraconjugal.

Uma semelhança que merece ser destacada entre as duas Anitas é a adoração pelo circo — elemento que ganha destaque nos capítulos finais da minissérie e que é mencionado apenas uma vez no romance, nas seguintes linhas: "Não lia romances nem gostava de revistas de cinema. Morria de rir e era toda uma criança quando ia aos circos. Vivia a persegui-los nos bairros mais distantes" (Donato, 2001, p. 47). Esse trecho revela que a personalidade um tanto infantil de Anita já estava presente na obra original, ainda que de forma mais sutil do que na adaptação televisiva.

No que se refere às modificações, a personagem adquire, na adaptação, uma ousadia pouco presente no livro —voltada mais para a rebeldia do que para a sedução, como era na obra de Donato. Anita não hesita em questionar e provocar Fernando, mesmo quando isso a coloca em situações difíceis. No romance, por outro lado, ela é muito mais dependente da aprovação dele e, embora se descontrole em alguns momentos — como quando liga para sua casa tentando convencê-lo a se divorciar de Lúcia —, demonstra constante desespero em mantê-lo por perto. Essa característica, o desespero amoroso, também aparece em Diana, que chega a se separar da família e fugir de casa na esperança de que esse gesto leve Eduardo a procurá-la.

Porém, a Anita apresentada na minissérie está longe de demonstrar o tipo de submissão que marca sua relação com Eduardo no romance. Apesar de desejá-lo, amá-lo e ir ao seu encontro, ela não hesita em o deixar quando se sente humilhada, em provocá-lo até que ele se enfurece, em dizer o que pensa diretamente, ou mesmo em ofendê-lo. Ela vive de acordo com seus próprios padrões e expectativas, não sob as imposições do homem que ama. Na adaptação televisiva, Anita se torna uma personagem muito mais singular, dotada de personalidade e autonomia, do que jamais foi no texto original.

Isso também se reflete no figurino da personagem ao longo da obra. Quando Anita circula pelas ruas ou frequenta a fazenda, veste vestidos leves de renda, com aparência simples, o que reforça sua juventude e a faz parecer ainda mais jovem. No entanto, quando está no sobrado, aparece sempre usando apenas uma camiseta branca e uma calcinha, além de um colar com pingente de estrela — acessório presente em todos os seus trajes.

Esse visual acentua a dimensão erótica da personagem, transformando-a em um símbolo de desejo dentro da narrativa. Ao mesmo tempo, evidencia o quanto ela se mostra confortável com sua sensualidade, sem deixar de destacar sua juventude. Como observa Mulvey (1999, p. 809), ao tratar dos papéis femininos nas narrativas audiovisuais:

“Tradicionalmente, a mulher representada tem funcionado em dois níveis: como objeto erótico para os personagens dentro da narrativa fílmica e como objeto erótico para o espectador na plateia.”[28] Assim, o figurino de Anita é pensado não apenas para atrair os demais personagens, mas também para seduzir o olhar do telespectador.

No entanto, essa construção visual da personagem não serve apenas à sua sexualização como forma de atrair o público — embora esse aspecto seja relevante, como aponta o jornalista Cristian Klein, em artigo publicado na *Folha de S.Paulo* sob o título “Sexo é o trunfo da minissérie ‘Presença de Anita’”. É evidente que as cenas de sexo e o fato de a protagonista ser um *sex symbol* contribuem para o apelo da obra, como já discutido anteriormente, especialmente em relação à mudança da idade da personagem, entendida como uma decisão estratégica.

Ainda assim, é preciso destacar que o figurino funciona também como um elemento narrativo. Como define Costa (2002, p. 38), “o vestuário ajuda a definir o local onde se passa a narrativa, o tempo histórico e a atmosfera pretendida, além de ajudar a definir características dos personagens.” Anita é uma personagem que incorpora a sensualidade de forma consciente e natural, e é isso que seu figurino comunica: uma combinação entre juventude, erotismo e poder de atração, que faz parte da construção de sua identidade dentro da trama.

Quando se compara a Anita da minissérie com a personagem do romance de Donato, percebe-se que, embora ambas compartilhem a faceta sensual e erótica, suas representações visuais refletem nuances distintas. A Anita do livro é descrita como uma mulher loira que constantemente pinta as unhas com esmalte vermelho escuro[29], anda descalça ou com uma sandália vermelha de couro sem salto[30] no sótão e, ao sair dele, calça sapatos de salto alto. Enquanto está no sótão, utiliza um *négligé*[31], e fora dele, veste roupas típicas da época em que o romance foi escrito, em 1948, como saias, vestidos e chapéus. A personagem do romance expressa sensualidade, mas também confiança e vaidade próprias de uma mulher mais madura. Em contrapartida, a Anita da minissérie apresenta uma aparência que transita entre a inocência juvenil e a erotização, evidenciando uma segurança distinta, mais vinculada à figura de uma jovem em processo de afirmação.

Aliás, não é apenas Anita que ganha uma nova personalidade na obra de Manoel Carlos — Lúcia também é reformulada e passa a se chamar Lúcia Helena na adaptação

---

[28] *“Traditionally, the woman displayed has functioned on two levels: as erotic object for the characters within the screen story, and as erotic object for the spectator within the auditorium.”* (Mulvey, 1999, p. 809, tradução livre da autora)

[29] (Donato, 2001, p. 10)

[30] (Donato, 2001, p. 45)

[31] (Donato, 2001, p. 38)

televisiva. A inclusão do segundo nome parece uma referência direta às demais protagonistas chamadas Helena nas novelas do autor.[32] Na minissérie, Lúcia Helena torna-se uma figura muito mais presente na narrativa desde o início, enquanto, no romance, ela é apenas mencionada brevemente antes da morte de Anita. Após esse evento, aparece sobretudo como uma mulher que sofre em razão das atitudes do marido, mas raramente tem voz para expressar suas opiniões, permanecendo em segundo plano. Já na minissérie, ela surge logo na cena de abertura e ganha destaque em momentos individuais, como nas conversas com as irmãs, nas reflexões sobre seu casamento e nos episódios em que sofre com o comportamento de Fernando.

Assim como no romance, Lúcia é uma personagem marcada pelo sofrimento — ainda que por razões diferentes em cada obra. No livro, ela enfrenta o julgamento do marido, que cometeu um homicídio contra a amante. Já na minissérie, Lúcia Helena é traída e maltratada pelo marido, sem compreender exatamente as razões de seu comportamento. Em ambas as situações, ela é representada em meio a um intenso sofrimento. No entanto, enquanto a Lúcia de Donato é uma mulher prática, por vezes fria diante da crise conjugal, Lúcia Helena é representada como romântica e ingênua, tendo grande dificuldade em compreender por que sua vida tomou aquele rumo.

As duas personagens pertencem a famílias ricas e influentes. No romance, Eduardo recebe tratamento privilegiado em seu julgamento graças à posição social da esposa, e precisa lidar com as opiniões dos familiares dela sobre o crime. Ainda assim, a família não interfere de forma constante na vida do casal, já que Eduardo é profissionalmente bem-sucedido e mantém o sustento da casa. Na minissérie, por outro lado, Fernando adota uma postura combativa em relação à família de Lúcia Helena, protagonizando inúmeras discussões e demonstrando desprezo por eles, a quem considera inferiores. A família, por sua vez, o vê como um explorador, haja vista que o casal vive da herança de Lúcia, e o salário de Fernando como arquiteto não é suficiente para manter o seu padrão de vida elevado. Além disso, ele também fracassa na tentativa de tornar-se escritor. Lúcia Helena, por sua vez, sente-se culpada pelo constante conflito entre o marido e sua família.

Ao final da narrativa, ambas as personagens parecem alcançar uma espécie de desfecho satisfatório — ainda que os finais permaneçam, em certa medida, abertos. No romance, Lúcia segue vivendo com os filhos e mantém um casamento de aparências com

[32] Novelas de Manoel Carlos anteriores a Presença de Anita que têm protagonistas chamadas Helena incluem: Baila Comigo (1981), Felicidade (1991), História de Amor (1995), Por Amor (1997) e Laços de Família (2000). Após a minissérie, outras produções com protagonistas de mesmo nome foram: Mulheres Apaixonadas (2003), Páginas da Vida (2006), Viver a Vida (2009) e Em Família (2014).

Eduardo, que passa a viver com Diana. Já na minissérie, Lúcia Helena rejeita Fernando e é mostrada feliz, celebrando o Natal ao lado da família, em paz com a enteada e o filho, enquanto Fernando morre no incêndio do sobrado. Apesar de, à primeira vista, as duas personagens parecerem semelhantes, é notável como cada enredo escolhe tratá-las de maneira distinta, conferindo-lhes contornos e trajetórias profundamente diferentes.

Outra modificação relevante que contribui para a adaptação da narrativa ao formato audiovisual diz respeito ao aprofundamento das personagens secundárias, conferindo maior densidade dramática ao enredo. Sanders (2006, p.19) destaca que as adaptações oferecem "um ponto de vista revisado do 'original', adicionando motivações hipotéticas ou dando voz aos silenciados e marginalizados".[33] A família de Lúcia, por exemplo, passa a ocupar um espaço mais significativo na trama, com destaque para suas irmãs, cujas trajetórias se desenvolvem de forma independente da protagonista.

Julieta é apresentada como uma mulher em busca de novas experiências afetivas, revelando um desejo de ruptura com a estagnação de um relacionamento duradouro. Ela é casada e tem uma filha e, embora pareça feliz, faz constantes comentários sobre a ânsia de viver novas aventuras; seu marido, por sua vez, não se cansa de elogiar mulheres mais jovens, como Anita. Já Marta protagoniza uma abordagem mais complexa e polêmica: ela manifesta atitudes racistas em relação a homens negros em ambientes públicos, tratando-os de maneira subalterna e estereotipada. No entanto, em contextos privados, demonstra atração por esses mesmos homens, o que evidencia uma postura contraditória marcada pela objetificação racial. Essa ambiguidade revela não apenas os conflitos internos da personagem, mas também os mecanismos sociais de reprodução do racismo e da fetichização do corpo negro.

> **MARTA** - Deixa para lá. Não estou brigando. Vocês são de carne e osso, como todo mundo. E são mais fortes e mais potentes que os brancos! (**RI**) Quer dizer: às vezes enganam. Tive um empregado aqui, assim que nem você. Um negro alto, de dentes brancos. Mas na cama… um fracasso. Despedi no final do mês. Mas você eu vi. Você não nega fogo não. E é até bom que vá embora, senão vai acabar tomando conta disto tudo!
> *Ri e oferece mais as pernas brancas e bonitas.* (Carlos, 2001, p. 271)

Em entrevistas, Manoel Carlos (2001) comenta que determinadas relações descritas na obra, como o envolvimento entre Marta, André e o personagem de Venâncio, têm como objetivo expor a hipocrisia de uma determinada classe social. Segundo o autor, trata-se de uma classe que, publicamente, procura afirmar sua autoridade e superioridade sobre os funcionários, mantendo uma postura de distanciamento hierárquico. No entanto, no âmbito

---

[33] *A revised point of view from the 'original', adding hypothetical motivation, or voicing the silenced and marginalized.* (Sanders, 2006, p.19, em tradução livre da autora)

privado, revela desejos latentes de envolvimento com esses mesmos empregados, revelando contradições entre o discurso social e os anseios íntimos. Essa representação evidencia as tensões entre aparência e desejo, poder e subordinação, que marcam as dinâmicas de classe na narrativa.

> O que muito se faz em sociedades ocidentais e operadas por matrizes colonialistas/imperialistas é a associação da objetificação com o sexo, o que resulta ainda mais em danos e más interpretações por parte das pessoas. No caso da objetificação sexual, o indivíduo trata o outro como um simples instrumento sexual. (Rodrigues, 2020, p. 268)

Outro personagem que ganha maior profundidade na adaptação audiovisual é o pai de Lúcia Helena, Venâncio. Enquanto no romance original, narrado por Donato, os pais da protagonista não aparecem diretamente na trama — sendo mencionados apenas de forma superficial, com destaque restrito às irmãs e a um tio —, na adaptação televisiva essa personagem é inserida e recebe um desenvolvimento mais complexo.

Ao longo da narrativa, são revelados aspectos de seu passado, incluindo sua participação em reuniões políticas nas quais expressa ideais conservadores e tradicionais. No entanto, essa imagem é progressivamente desconstruída à medida que se evidenciam contradições em sua conduta. A hipocrisia da personagem é exposta por meio de diálogos das filhas, que comentam os frequentes casos de traição e os maus-tratos dirigidos à mãe quando era viva. Além disso, em uma discussão com Julieta, Fernando menciona que o patriarca teria engravidado funcionárias domésticas, revelando um comportamento marcado por abusos de poder e falta de coerência entre discurso e prática.

> **NANDO** - Seu pai é um esclerosado, sim senhora! E não é nenhum exemplo de dignidade coisa nenhuma! Engravidou duas empregadas, sua mãe ainda estava viva, pensa que eu não sei?
> *Julieta recua.*
> **NANDO** - Acobertaram tudo, mandaram as duas para longe, que isso é coisa fácil de fazer numa cidade de merda como esta! Mas eu sei! E se me encherem o saco, vou para praça pública e conto essa e outras histórias da bela família de vocês! (Carlos, 2001, p. 237- 238)

Além da inclusão dos passados de determinados personagens, a adaptação também insere diversas cenas inéditas que contribuem para intensificar a dramaticidade do enredo, tornando a minissérie mais instigante em comparação ao romance original.

Um exemplo significativo é a aproximação de Anita com a filha de Fernando, o que possibilita sua entrada no espaço doméstico da fazenda. Essa inserção narrativa cria uma atmosfera de constante tensão, pois intensifica a iminência de que o caso extraconjugal entre a jovem e o arquiteto seja descoberto pela família.

> **NANDO -** Você agora passou de todas as medidas! Cai fora daqui!
> **ANITA -** Puxa, Nando, o que é que eu fiz?

> **NANDO -** Você está dentro da minha casa! Daqui a pouco minha mulher entra aqui e… [...] (**APAVORADO**) Você é louca de pedra! (Carlos, 2001, p. 137)

Outro elemento que acrescenta densidade à trama é o confronto direto entre Lúcia e Anita após a revelação do relacionamento proibido. Esses diálogos intensificam o drama ao colocar frente a frente as duas realidades que Fernando mantinha paralelamente, revelando as contradições e conflitos morais vividos pelas personagens. O roteiro da minissérie é estruturado com uma série de momentos de tensão crescente, que mantém o espectador em suspense, antecipando um colapso inevitável. O verdadeiro clímax, contudo, é alcançado apenas no antepenúltimo capítulo, quando uma sequência de eventos intensos desencadeia o conflito central da narrativa, culminando na desestabilização completa das relações estabelecidas até então.

3.2 A literatura e o audiovisual como instrumentos de inspiração

O texto de Manoel Carlos é transpassado por elementos que podem ser reconhecidos e relacionados a outras obras e, apesar de não haver referências diretas a nenhuma das obras que serão citadas como influências e inspirações, é possível elencar diferentes momentos que demonstram uma correspondência entre elas. Uma das maiores conexões realizadas com a minissérie é o livro de Nabokov, *Lolita*, e os filmes homônimos dirigidos por Stanley Kubrick e Adrian Lyne, em 1962 e 1997, respectivamente.

Lolita foi escrito por Vladimir Nabokov em 1955, e também enfrentou diversas censuras por conta de seu polêmico enredo. Esse romance teve, inclusive, um pedido de apreensão de todas as cópias que chegassem ao Reino Unido, que foi peticionado pela aduana britânica. Em dezembro de 1956, na França, o ministro do interior impediu a sua publicação e as vendas foram proibidas pelo período de dois anos (Popova, 2014). O livro é uma carta de um prisioneiro que busca explicar sua história para o júri do seu caso. Humbert-Humbert, narrador-personagem, é um homem de meia-idade inglês e divorciado, que é um pedófilo. Ele se muda para os Estados Unidos e em uma cidade suburbana tranquila procura um quarto para alugar, e, por isso, acaba conhecendo Dolores, a quem ele passa a apelidar de Lolita, que tem apenas 12 anos de idade.

> Lolita, luz de minha vida, labareda em minha carne. Minha alma, minha lama. Lo-li-ta: a ponta da língua descendo em três saltos pelo céu da boca para tropeçar de leve, no terceiro, contra os dentes. Lo. Li. Ta. Pela manhã ela era Lô, não mais que Lô, com seu metro e quarenta e sete de altura e

> calçando uma única meia soquete. Era Lola ao vestir os jeans desbotados. Era Dolly na escola. Era Dolores sobre a linha pontilhada. Mas em meus braços sempre foi Lolita. (Nabokov, 2003, p. 22)

Não satisfeito em alugar um quarto na casa da mãe de Lolita, a viúva Charlotte Haze, com o qual Humbert utilizava para observar a garota, ele decide, então, casar-se com Charlotte já que esta apresenta um interesse nele e, assim, ele pode garantir que ficará ainda mais perto de Dolores, além de ter controle sobre a garota. Um dia, enquanto Dolores está em um acampamento de verão, Charlotte descobre o interesse de Humbert por sua filha e então foge desesperadamente de seu marido, só que acaba atropelada na rua e morre.

Humbert vê a oportunidade de finalmente ter Lolita para si, busca a menina no acampamento e fala que eles terão que se mudar, pois sua mãe está doente. Humbert passa a viajar com Lolita durante um ano e encontra um amigo de Charlotte, chamado Claire Quilty, em um hotel. Humbert passa a estuprar Lolita e a manipula para que não o denuncie, depois a coloca em um colégio em uma cidade distante, enquanto mantém relações sexuais com a menina. Lolita passa a participar de uma peça de teatro na escola, que é dirigida por Claire Guilty. Humbert fica furioso porque Lolita não se permite ser controlada como antes, e eles novamente voltam a viajar pelo país. Porém, um dia ela foge e Humbert fica desconsolado, procurando pela menina.

Dois anos depois, ele recebe uma carta de Dolores, dizendo que está casada e grávida e precisa de dinheiro. Humbert vai atrás dela, acreditando que o marido de Dolores é seu raptor, mas quando encontra Lolita com 17 anos percebe que, apesar de apaixonado, não tem mais interesse sexual nela, e também que ela fugiu com Quilty. Humbert vai atrás de Quilty e o mata com um tiro e deixa-se ser preso pela polícia. Sua carta (todo o enredo) encerra-se com ele se revelando culpado dos estupros realizados, mas que não se considera culpado de outros crimes, pois tudo que fez foi em nome de seu amor por Dolores.

Lolita (1955) foi adaptada duas vezes para o cinema, a primeira realizada por Stanley Kubrick[34] em 1962, e a segunda realizada por Adrian Lyne[35] em 1997. Na época do lançamento do filme de Kubrick, a sociedade ocidental se mostrava muito puritana, portanto, ficou muito incomodada com o retrato da pedofilia que o livro de Nabokov trazia e Kubrick

[34] Stanley Kubrick (1928-1999) foi um cineasta americano que se tornou extremamente famoso pelo seu enorme talento ao retratar uma variedade de gêneros diferentes, com características únicas com o seu realismo, humor sombrio, cenários surpreendentes, e principalmente, trilhas sonoras marcantes e específicas que marcaram cada um de seus filmes de maneira única. Alguns de seus filmes mais conhecidos são: *Lolita* (1961), *2001: A Odisseia no espaço* (1968) (que lhe rendeu um Oscar em 1969), *Laranja Mecânica* (1971), *O Iluminado* (1980), *De olhos bem fechados* (1999).

[35] Adrian Lyne é um cineasta, produtor e escritor britânico, nascido em 1941, que realizou alguns filmes muito bem-sucedidos, como *Flashdance* (1983), *Atração Fatal* (1987), *Proposta Indecente* (1993) e *Lolita* (1997).

precisou modificar várias características do romance, pois temia que seu filme não fosse lançado. Inclusive, em uma dessas alterações, Kubrick levantou a ideia de reproduzir em seu filme um casamento entre Humbert e Lolita com a benção dos familiares da menina para que o público aceitasse melhor a trama (Stam, 2006, p. 42). Essa ideia foi descartada posteriormente.

Como os elementos literários precisam tornar-se visuais e a personagem adquire um corpo físico, falas próprias ao ser representada por uma pessoa real, a personagem Lolita precisou sofrer diversas alterações para que pudesse ser representada no cinema. Batista (2010) destaca, em sua dissertação, algumas dessas alterações, tais como: Dolores (nome verdadeiro da personagem Lolita) adquire dois anos a mais nas telas, tornando-se uma adolescente, e sua a relação com Humbert-Humbert (o homem mais velho) foi amenizada de forma a parecer uma relação parental, de forma que a relação pareceria mais incesto do que, de fato, pedofilia. Em nenhum momento do filme a relação sexual que existe entre os dois é mostrada, tornando-se apenas implícita e ainda assim muito disfarçada para os espectadores.

Uma grande diferença do filme de Kubrick para o romance de Nabokov é que no filme a pedofilia de Humbert não é consciente, o que no livro é o tempo todo explícito pelo personagem, inclusive nos primeiros capítulos Humbert já se propõe a explicar de onde veio seu interesse sexual em crianças. Há trechos como o seguinte, no qual Humbert explica como sempre manteve alguma forma de contato com crianças antes de conhecer Lolita:

> Pulando corda, brincando de amarelinha. Aquela velha vestida de preto que se sentou no meu banco, no meu instrumento de tortura e prazer (uma ninfeta tateando debaixo de minhas pernas em busca de uma bola de gude perdida), e perguntou – bruxa insolente – se eu estava sentindo cólicas. Ah, deixem-me em paz na minha pracinha pubescente, no meu jardim de macios musgos. Que elas brinquem ao meu redor para sempre. Que não cresçam nunca! (Nabokov, 2003, p. 22)

No filme de 1997, o diretor Adrian Lyne dá a Dolores uma liberdade sexual muito maior do que Kubrick deu à sua própria Lolita, visto que nos anos de 1990 havia uma liberdade sexual maior para as mulheres, portanto, Lyne busca retratar na personagem os costumes dessa época. A versão da personagem deste filme também é mais velha do que a Lolita de Nabokov, sendo que Dominique Swain tinha 14 anos quando foi escolhida para estrelar o filme.

A Lolita de Lyne é uma personagem mais ambígua, que age como uma mulher já adulta, ainda que o tema da pedofilia estivesse presente. Lyne insere muitas cenas com temática sexual bem explícitas, algo que no filme de Kubrick não acontece. Lyne cria uma obra politicamente mais crítica, pois ataca o capitalismo e as relações de poder. Aqui Humbert

também não é colocado como um pedófilo explícito, e apesar de sua relação com Dolores ser colocada como imoral, nunca é abordada de forma a tratar do tema.

É possível notar como cada diretor fez adaptações necessárias a partir do romance *Lolita* de Nabokov, realizando alterações de acordo com o que acreditavam que a sua obra deveria representar, levando também em consideração que o resultado da adaptação é uma nova obra capaz de trazer reflexões e centrar-se na história original a partir de uma nova perspectiva.

Frequentemente, as obras *Lolita*, de Vladimir Nabokov, e *Presença de Anita*, de Mário Donato, foram associadas no imaginário popular, sobretudo a partir de suas adaptações audiovisuais, levando parte do público a acreditar que a produção brasileira constituiria uma releitura ou readaptação do clássico russo. Há, inclusive, artigos jornalísticos que tratam sobre a possível inspiração.[36] Outro ponto de convergência entre as obras, que contribui para a construção dessa imagem de inspiração, são as datas de lançamento das obras literárias e de suas adaptações homônimas.

O romance *Presença de Anita*, de Mário Donato, foi publicado em 1948, antecedendo em sete anos a publicação de *Lolita*, de Vladimir Nabokov, lançada apenas em 1955. Esse dado cronológico já contradiz a ideia amplamente difundida no senso comum de que o autor brasileiro teria se inspirado na obra do escritor russo. As adaptações audiovisuais de ambas as obras também apresentam certa proximidade temporal, o que contribui para a persistência dessa associação equivocada. A primeira adaptação cinematográfica de *Lolita*, dirigida por Stanley Kubrick, foi lançada em 1962; apenas dois anos depois, em 1964, Ivani Ribeiro adaptou *Presença de Anita* para a televisão sob o título *A Outra Face de Anita*. Mais tarde, em 1997, uma nova versão de *Lolita*, desta vez sob a direção de Adrian Lyne, chegou aos cinemas, sendo sucedida, quatro anos depois, em 2001, pela adaptação seriada de *Presença de Anita*, escrita por Manoel Carlos e exibida pela TV Globo. Essa sequência de produções contribuiu para a consolidação de uma falsa percepção de influência direta entre as obras, embora tal relação não se sustente à luz da cronologia nem de uma análise mais aprofundada dos conteúdos narrativos.

> As pessoas pensam que Presença de Anita é baseado em Lolita, romance de Vladimir Nabokov, publicado em 1955. A imprensa não investigou os fatos e permitiu que se

[36] Alguns exemplos de artigos publicados antes mesmo da minissérie ir ao ar em 2001: A Folha de São Paulo, em julho de 2001, publicou uma matéria intitulada: *Com "Presença de Anita", Globo estréia minissérie a la "Lolita"*; O jornalista Marcos Losnak publicou na Folha de Londrina, em agosto de 2001, uma matéria intitulada: *Lolita brincando de Anita.*

> especulasse sobre isso de uma maneira incorreta e desleal com Mário Donato. O livro dele foi publicado em 1948, sete anos antes de Lolita. (Carlos, 2008, p. 74)

Dada a proximidade temporal entre os lançamentos das obras e suas respectivas adaptações, compreende-se com facilidade o motivo pelo qual *Lolita* e *Presença de Anita* passaram a ser associadas no imaginário popular — especialmente considerando que, à primeira vista, essas produções parecem compor uma espécie de sequência temática ou estilística. Um projeto é lançado, e poucos anos depois surge outro com elementos similares, o que reforça essa percepção. No entanto, ao se analisar atentamente suas tramas, se observa que as semelhanças entre as obras são elementos superficiais das mesmas, ao ater-se individualmente à composição narrativa de cada uma delas.

Ambas as narrativas giram em torno da figura de um homem de aproximadamente 40 anos que se envolve com uma jovem significativamente mais nova. No caso de *Presença de Anita*, a personagem-título tem 19 anos na adaptação televisiva, enquanto, na obra literária de Mário Donato, sua idade exata não é explícita, deixando margem para diferentes interpretações e durante ambas as obras não há nenhum tipo de comentário que evidencie que o protagonista tem preferências românticas ou sexuais por garotas mais jovens.

Na minissérie, há referências ao interesse de Fernando por uma mulher mais jovem, Anita, feitas por seu amigo Roberto e por seu cunhado Heitor. Entretanto, não se observa, ao longo da narrativa, qualquer diálogo ou reação que comprove a existência de outros relacionamentos do personagem com pessoas mais novas. Ademais, em uma discussão com Julieta, Fernando insinua que Heitor teria violentado uma paciente de oito anos[37], evidenciando que tal conduta é representada como algo gravemente reprovável.

Já em *Lolita*, a protagonista homônima possui apenas 12 anos, sendo, portanto, um relacionamento inapropriado, afinal trata-se de um homem adulto e uma criança, e o próprio protagonista do enredo tem plena consciência de que é pedófilo. Portanto, as duas obras têm abordagens extremamente divergentes em relação aos relacionamentos que apresentam em seus enredos.

Uma das possíveis conexões entre as obras diz respeito à relação entre Anita e o pintor Armando, com quem ela teve um envolvimento amoroso aos 12 anos de idade, após fugir de casa e passar a viver com ele. Tal relação guarda semelhanças com a desenvolvida entre Humbert Humbert e Dolores. No entanto, essa parte da trama segue fielmente o romance original de Mário Donato, e não sofreu alterações significativas na adaptação televisiva. Dessa forma, é improvável que *Lolita* tenha servido como fonte de inspiração para Manoel

[37] (Carlos, 2001, pág. 238)

Carlos, uma vez que os elementos da relação entre Anita e Armando já estavam presentes na obra original, anterior à publicação do romance de Nabokov. Em entrevista para a *Folha de São Paulo* pouco antes da estreia da minissérie, Manoel Carlos afirmou:

> Toda história envolvendo uma ninfeta e um homem maduro parece inspirada em 'Lolita', de Nabokov. Com a minissérie não será diferente. Mas o tema é recorrente em outros romances. Só que Anita tem algo diferente: ela teve uma infância perdida. Foi vítima precoce da própria família que a empurrou para os braços de um velho pintor que a protegeu em troca de sexo, quando ela tinha apenas 12 anos. Anita é uma grande vítima das circunstâncias. Um outro aspecto que a diferencia de Lolita é a experiência que carrega. A experiência de uma mulher, não de uma adolescente. (Carlos, 2001, *online*)

Outro ponto de convergência entre as narrativas é a presença de um crime que se revela ao final das tramas. Contudo, o tratamento dado a esse elemento é bastante distinto em cada obra. Em *Lolita*, o crime é anunciado já nas primeiras páginas, funcionando como um elemento de antecipação que estrutura toda a narrativa subsequente, cuja tensão dramática reside na expectativa da revelação de como e por que ele foi cometido. Em contraste, no romance brasileiro, o crime ocorre na parte central da história, e grande parte da narrativa se concentra no julgamento do personagem Eduardo, desenvolvendo-se sob uma perspectiva judicial e introspectiva. Já na adaptação televisiva de *Presença de Anita* (2001), o crime relacionado ao passado do sobrado onde Anita vive é sugerido desde os primeiros episódios, funcionando como um recurso de *foreshadowing*[38]. No entanto, o crime cometido pelos protagonistas não é antecipado e só se revela ao público no último capítulo, operando como um elemento de surpresa e reconfiguração retrospectiva da narrativa.

Observa-se que tais elementos podem ser encontrados em outras obras, que não apenas as citadas acima, portanto, é possível compreender que o autor da minissérie tinha conhecimento sobre o enredo narrativo de *Lolita* e é possível traçar paralelos entre as duas obras, porém ressaltamos que não há dentro da análise das obras algo que demonstre veementemente que houve um nível de inspiração na obra russa ou nas suas versões cinematográficas para a escrita da minissérie, como acredita o grande público.

Outra obra que, embora raramente seja mencionada em relação à trama de *Presença de Anita*, apresenta interessantes semelhanças com a narrativa de Manoel Carlos é *Morte em Veneza*, escrita por Thomas Mann e brilhantemente adaptada para o cinema por Luchino Visconti. O romance *Morte em Veneza*, publicado em 1912, constitui uma das obras mais emblemáticas da literatura moderna, notável por sua densidade filosófica e pela complexidade

---

[38] *Foreshadowing* é um recurso literário em que se alude, ao longo da narrativa, a um evento futuro, mas de forma sutil, tornando difícil para o leitor reconhecer seu significado até o momento em que o evento efetivamente ocorre na narrativa.

de suas camadas simbólicas. A narrativa ganhou ainda maior projeção com a adaptação cinematográfica de Luchino Visconti, lançada em 1971, que soube traduzir com sensibilidade a tensão estética e existencial presente na obra original.

A trama do romance gira em torno de Gustav von Aschenbach, um escritor alemão de meia-idade, consagrado e reconhecido por sua disciplina e sobriedade artística, que enfrenta um momento de bloqueio criativo e exaustão interior. Em busca de repouso e renovação espiritual, Aschenbach decide viajar para Veneza, onde se hospeda em um hotel à beira-mar. É ali que se depara com Tadzio, um adolescente polonês de catorze anos, que possui uma beleza física e um comportamento livre que despertam no escritor uma profunda fascinação. A partir desse encontro, desenvolve-se uma narrativa marcada pela crescente obsessão de Aschenbach, que passa a observar o jovem com devoção quase religiosa, interpretando-o como a personificação do ideal estético.

Em *O Nascimento da tragédia* (1872), Friedrich Nietzsche desenvolve os conceitos de apolíneo e dionisíaco, que estabelecem uma conexão direta com a obra de Thomas Mann. Aschenbach representa o princípio apolíneo, ligado à razão, à ordem, ao autocontrole e à forma artística pura. Tadzio, por sua vez, é lido como uma figura dionisíaca, pois evoca o impulso vital, a sensualidade, o instinto e a ruptura com os limites formais — tudo aquilo que, para Nietzsche, é necessário à plenitude da arte e da existência.

Veneza, como espaço narrativo, reforça essa dualidade simbólica. Embora bela e encantadora, a cidade está tomada pelo caos: uma epidemia de cólera assola silenciosamente seus canais e vielas, enquanto as autoridades procuram abafar a crise para preservar o fluxo turístico. Nesse cenário decadente e febril, a contemplação do Belo — concebido, à maneira platônica, como a via de ascensão ao conhecimento superior — transforma-se para Aschenbach em um percurso de degradação física e moral. A estética torna-se patológica, e o desejo, ao invés de libertador, revela-se como instrumento de destruição.

O comportamento de Aschenbach evolui de uma admiração silenciosa para uma obsessão descontrolada: ele segue Tadzio pelas ruas e praias da cidade, atribui ao jovem o sentido de sua permanência em Veneza, e, ao final, sucumbe à morte em um momento simbólico de rendição ao impulso dionisíaco que sempre tentou reprimir.

Apesar de pouco apontada, a similaridade entre as obras é notável. Ambas as tramas apresentam um enredo relativamente similar, não tanto em suas particularidades — como personagens e subtramas —, mas na essência de sua concepção. Tanto *Morte em Veneza* quanto *Presença de Anita* (2001) retratam homens profundamente conectados às artes. Na obra de Thomas Mann, Gustav é um escritor; na adaptação cinematográfica de Luchino

Visconti, ele se torna um compositor — em ambas as versões, portanto, um artista. Já Fernando, em *Presença de Anita*, é um aspirante a escritor.

O fato de não ser propriamente um autor, mas alguém que apenas flerta com essa possibilidade ao longo da trama, revela sua frustração por não conseguir aprofundar-se na arte de forma a extrair dela o necessário para escrever suas próprias histórias. O mais próximo que ele chega disso é o início de um romance inspirado em sua experiência com Anita. Na verdade, ele não cria a narrativa que afirma estar desenvolvendo, mas apenas reconta aquilo que vivenciou com sua amante — o que revela sua incapacidade de transformar vivência em criação.

Gustav, por sua vez, é um artista consolidado, mas atravessa um momento de bloqueio criativo, que o impede de continuar produzindo. Em comum, ambas as personagens enfrentam uma crise de inspiração e criatividade que os distancia da arte que tanto valorizam. Também partilham uma postura melancólica, que denuncia não apenas a infelicidade na vida profissional, mas também em suas relações íntimas e afetivas. Surge, então, o questionamento: seria o bloqueio criativo o causador de suas frustrações pessoais ou seria a crise artística o reflexo de uma vida pessoal insatisfatória?

Com protagonistas tão similares, o desenvolvimento de seus respectivos enredos também se ajusta de maneira interessante. As personagens iniciam suas trajetórias com uma viagem de férias, motivada pela busca de inspiração e pela tentativa de escapar de momentos de crise pessoal e criativa. É nesse novo espaço, afastado da rotina, que eles encontram seus objetos de desejo: Tadzio, no caso de Gustav, e Anita, no de Fernando.

Em ambos os casos, trata-se de figuras consideravelmente mais jovens, cuja beleza provoca nos protagonistas um sentimento ambíguo de liberdade e obsessão. Tanto Tadzio quanto Anita podem ser compreendidos como figuras dionisíacas, desempenhando papéis centrais ao provocar fascínio e inquietação nos protagonistas, conduzindo-os a experiências que desafiam os limites da moralidade, da razão e do autocontrole.

A partir desse contato, as personagens rompem com seus padrões habituais de comportamento. Fernando, por exemplo, passa a mentir para a esposa, evitando compromissos familiares para encontrar-se com sua amante. Gustav, por sua vez, passa a seguir Tadzio pelas ruas de Veneza, observando-o à distância e fantasiando ser correspondido. Em sua tentativa de se reaproximar da juventude, ele modifica sua aparência: pinta os cabelos e o bigode, altera suas roupas e passa a usar maquiagem — atitudes que contradizem sua própria reação inicial diante de um senhor que avistara no navio rumo a Veneza, cuja aparência exageradamente artificial, com peruca e cosméticos, lhe havia causado repulsa.

Essa transformação evidencia o modo como o desejo interfere na identidade e nos limites morais previamente estabelecidos pelos protagonistas. Conforme discutido por Deleuze e Guattari (1997), o desejo opera como uma força produtiva que escapa aos modelos normativos, criando novas formas de subjetividade. Nesse processo, as fronteiras morais tornam-se instáveis, sendo continuamente tensionadas na tentativa de suprir essa afetividade. O desejo, como apontado pelos autores, se manifesta em diversos campos, atravessando e fluindo por diferentes relações, muitas vezes ignorando o potencial destrutivo que seu excesso pode exercer sobre um indivíduo. Conforme afirmam os autores: "Inclusive quando cai no vazio da desestratificação brutal, ou bem na proliferação do estrato canceroso, ele permanece desejo. O desejo vai até aí: às vezes desejar seu próprio aniquilamento, às vezes desejar aquilo que tem o poder de aniquilar."(1997, p. 32)

O desejo, ao escapar das convenções sócio-normativas, é capaz de revelar a instabilidade dos elementos que sustentam a identidade e os limites éticos socialmente impostos (Butler, 2003). Assim, a interferência do desejo, como descrita na narrativa, não apenas altera o estado convencional dos personagens, mas expõe falhas das convenções morais e identitárias, sob as quais vivem.

No decorrer de suas trajetórias, ambas personagens têm fins trágicos por conta de suas obsessões. Fernando assassina Anita, e acaba por tornar-se assombrado por seu fantasma e, por consequência de um desses momentos de devaneio, morre em um incêndio. Enquanto Gustav, decide por permanecer em Veneza porque não gostaria de ficar longe de Tadzio, mesmo parcialmente consciente que havia algum tipo de doença que assolava a cidade, e ao fim da trama enquanto observa Tadzio na praia, acaba por falecer em decorrência da cólera que contraiu.

As similaridades entre as obras indicam um nível significativo de correlação, permitindo que se trace um interessante paralelo entre a trajetória de seus protagonistas. No processo de reescrita do roteiro da minissérie, algumas das alterações feitas na construção de Fernando — personagem que originalmente se chamava Eduardo no romance de Mário Donato — sugerem possíveis inspirações no personagem Gustav, de *Morte em Veneza*.

Elementos como a profunda conexão com a arte e o desejo de tornar-se escritor, a viagem de férias para outra cidade e o desfecho trágico, com a morte do protagonista, não estão presentes na obra original de Donato, mas foram incorporados na adaptação televisiva. Essas adições são importantes indicativos que o texto de Manoel Carlos, principalmente em relação ao enredo do protagonista Fernando, pode ter sido inspirado na obra de Thomas Mann. Tais mudanças não apenas enriqueceram a narrativa, como também abriram novas

possibilidades interpretativas, contribuindo para tornar a minissérie mais complexa, instigante e atrativa ao público.

3.3 O conflito entre o apolíneo e o dionísiaco dentro das tramas

As modificações feitas na adaptação do romance de Mário Donato para a minissérie *Presença de Anita* também permitem uma leitura à luz dos conceitos nietzschianos do apolíneo e do dionisíaco. Esses princípios, apresentados por Nietzsche, ajudam a compreender como as personagens são construídas de forma a representar forças opostas dentro da narrativa.

> O apolíneo e o seu oposto, o dionisíaco, como poderes artísticos que, sem a mediação do artista humano, irrompem da sua própria natureza, e nos quais os impulsos artísticos´desta não se satisfazem imediatamente e por via direta: por um lado, como o mundo figural do sonho, cuja perfeição independe de qualquer conexão com a altitude intelectual ou a educação artística do indivíduo, por outro, como realidade inebriante que novamente não leva em conta o indivíduo, mas procura destruí-lo e libertá-lo por meio de um sentimento místico de unidade. (Nietzsche, 2007, p.29)

A personagem Lúcia Helena, por exemplo, é a personificação do apolíneo: trata-se de uma mulher contida, racional e equilibrada, que aceita o comportamento ríspido do marido e, inclusive, responsabiliza a si mesma quando ele adota atitudes agressivas ou desmedidas. Sua relação com a arte também revela esse ideal de ordem e harmonia — ela aprecia a música francesa e admira a irmã ao vê-la tocar piano, demonstrando afinidade com formas artísticas clássicas. Em contrapartida, Anita representa o princípio dionisíaco: é impulsiva, instintiva, vive intensamente seus afetos e emoções, oscilando entre o amor e o ódio. Para ela, amar alguém justifica a adoção de qualquer atitude, por mais transgressora que seja, desde que esse sentimento possa se concretizar. A oposição entre essas duas figuras femininas explicita a tensão entre razão e impulso, controle e desmesura, que atravessa toda a estrutura narrativa da minissérie.

Assim como na construção das personagens, uma das principais modificações estruturais da trama na adaptação televisiva está diretamente relacionada aos conceitos nietzschianos do apolíneo e do dionisíaco: o desfecho da narrativa. A diferença entre o final do romance de Mário Donato e o da minissérie de Manoel Carlos é profunda. Na obra original, o encerramento é marcado por uma atmosfera melancólica e apática: Eduardo não é responsabilizado por suas ações, e Anita, já morta, permanece apenas como uma lembrança fantasmagórica. Trata-se de um final inconcluso, cuja ausência de resolução o distancia do ideal apolíneo de forma e completude estética. Por outro lado, o final da minissérie se

apresenta como uma explosão dionisíaca de emoção, irracionalidade e destruição, aproximando-se de um universo de sonho e delírio, em que a lógica é substituída pelo impulso.

A narrativa se intensifica nos momentos finais: dominado por um rompante de ódio, Fernando assassina Anita; Zezinho tenta reagir e vingar a morte da amada, mas também perece. Zezinho, então, é perseguido por uma multidão enfurecida, sendo atropelado ao tentar escapar. No clímax da trama, morre em meio a um incêndio, assombrado pela imagem de Anita. Cada uma dessas ações é motivada por estados emocionais extremos — fúria, desejo, vingança, delírio — o que reforça o caráter dionisíaco do desfecho. Trata-se de uma conclusão marcada pela intensidade, pelo caos e pela quebra das estruturas racionais, refletindo fielmente os princípios do trágico nietzschiano. Assim, a minissérie opta por um final que, desde o início, se anuncia como inevitavelmente trágico, em contraste com a apatia conclusiva do romance original.

Essa constitui a principal diferença entre o romance e sua adaptação para a televisão. Enquanto o texto original busca, por meio de uma sucessão de situações por vezes inverossímeis, conduzir o enredo a um desfecho brando, como uma tentativa de suavizar os elementos mais disruptivos da narrativa, a minissérie, por sua vez, assume plenamente o absurdo, o espetáculo, o imoral e a loucura como pilares estruturais. Essa escolha resulta em percursos e desfechos narrativos completamente distintos, evidenciando que se tratam, de fato, de construções dramatúrgicas essencialmente diferentes.

Dessa forma, conclui-se que uma adaptação não deve ser compreendida apenas como a transposição de uma história já conhecida para outro suporte, mas sim como uma oportunidade criativa de (re)construir sentidos, expandir perspectivas e produzir uma nova narrativa, capaz de dialogar com a original e, ao mesmo tempo, propor novos olhares sobre ela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo refletir sobre as relações estabelecidas entre a minissérie *Presença de Anita*, de Manoel Carlos, e suas possíveis fontes de inspiração, buscando compreender como o autor desenvolveu o texto da adaptação a partir do romance de Mário Donato.

No primeiro capítulo, foi analisada a estrutura narrativa do romance, com ênfase no desenvolvimento dos personagens e do enredo. Em seguida, discutiu-se a construção das personagens femininas, com atenção especial à forma como foram representadas. Também foi examinada a figura do narrador e sua parcialidade na condução da narrativa, observando-se o uso do discurso indireto livre em terceira pessoa e a maneira como isso favorece a personagem Eduardo, em detrimento de outras.

O segundo capítulo voltou-se para a análise da minissérie *Presença de Anita*. Inicialmente, realizou-se um levantamento sobre a trajetória de Manoel Carlos e suas obras anteriores, além das dificuldades enfrentadas para viabilizar a exibição da minissérie. Em seguida, foi feito um estudo detalhado do roteiro, dividido por capítulos e cenas correspondentes, bem como dos personagens. O capítulo encerrou-se com uma reflexão sobre a importância da trilha sonora, especialmente a presença da música francesa, que contribui significativamente para a ambientação da narrativa. Além disso, discutiu-se o impacto cultural da minissérie, seu sucesso de público e as diversas reedições e produtos derivados que reforçaram sua relevância ao longo dos anos.

O terceiro capítulo promoveu o encontro entre os dois textos — o romance de Donato e o roteiro da minissérie — com o intuito de identificar aproximações e divergências, justificando as principais alterações realizadas na adaptação. A partir dessa comparação, foram também abordadas outras obras frequentemente associadas à minissérie, como *Lolita* e *Morte em Veneza*. Constatou-se que não há indícios suficientes de que *Lolita*, de Nabokov, ou suas adaptações por Kubrick e Lyne tenham influenciado diretamente a reescrita do texto. Por outro lado, *Morte em Veneza* apresenta diversos elementos que sugerem um possível diálogo com o roteiro da minissérie, especialmente quando se considera a adaptação cinematográfica de Luchino Visconti. A partir dessa aproximação, analisou-se a relação entre a minissérie e os conceitos de apolíneo e dionisíaco, conforme propostos por Friedrich Nietzsche em *O nascimento da tragédia*. Essa abordagem permitiu compreender como os dois textos, o

literário e o televisivo, operam de forma distinta: enquanto o romance se aproxima de um desfecho apolíneo, marcado pela contenção e racionalidade, a minissérie caminha em direção a um fim dionisíaco, impulsionado pela entrega ao desejo, à transgressão e ao caos.

Em conclusão, esta dissertação buscou demonstrar que *Presença de Anita*, enquanto adaptação, constitui-se como um texto autônomo, que se distancia do original ao promover uma série de transformações narrativas, estruturais e simbólicas. Essas modificações respondem não apenas às exigências do meio audiovisual, mas também à intenção de criar uma obra nova e distinta. O êxito dessa reinvenção pode ser observado na recepção duradoura da minissérie, que, mesmo décadas após sua exibição, ainda desperta interesse, provoca debates e revela a complexidade de sua construção estética e narrativa.

REFERÊNCIAS

ABRAMO, Bia. Manoel Carlos consagra novela-crônica**. Folha de S. Paulo**, São Paulo, 5 out. 2003. Crítica. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0510200323.htm. Acesso em: 20 set. 2023.

AS CARTAS DE EVA. Um livro que produz maus resultados. In: **O Pioneiro**, Caxias do Sul, 17 fev. 1951. Sociedade, p. 1-3.

BALOGH, Anna Maria. **Conjunções – disjunções – transmutações: da literatura ao cinema e à TV**. 2. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Annablume, 2005.

_____. **O Discurso Ficcional na TV: Sedução e Sonho em Doses Homeopáticas /** Anna Maria Balogh. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002 - (Acadêmica; 44)

_____. Poética da imagem e TV: vinhetas de abertura e encerramento em programas ficcionais brasileiros**. RuMoRes**, [S. l.], v. 9, n. 17, p. 44–64, 2015. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2015.88630. Disponível em: https://revistas.usp.br/Rumores/article/view/88630. Acesso em: 13 dez. 2024

BATISTA, Fernanda Cristina Araújo. **Lolita de Ramsdale x Lolitas de Hollywood: uma análise do romance de Vladimir Nabokov e das adaptações fílmicas de Stanley Kubrick e Adrian Lyne** / Fernanda Cristina Araújo Batista - 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2010.

BATAILLE, Georges. **O erotismo** / Georges Bataille; tradução de Antonio Carlos Viana - Porto Alegre : L&PM, 1987

BARROS, Lindinês Gomes de. **O erotismo mítico da ninfeta**. 2007. 176 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Natal, 2007.

BENJAMIN, Jessica. **The bonds of love: psychoanalysis, feminism, and the problem of domination**. New York: Pantheon Books, 1988.

BORGES, Ana Carolina Sanches. **Espaço e erotismo em Presença de Anita, romance de Mário Donato** / Ana Carolina Sanches Borges - 2008. 119 f. ; 30 cm Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara

BRAIT, Beth**. A Personagem.** São Paulo: Editora Ática, 1987. 95 p.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. **A telenovela**. São Paulo: Ática, 1986.

_____; ABDALA JÚNIOR, B. **Tempos da Literatura Brasileira.** São Paulo: Ática, 1986.

CANDIDO, A. et al. **A Personagem de Ficção.** São Paulo: Perspectiva, 2007, 1 v. (Coleção Debates).

_____. **Na sala de aula: caderno de análise literária**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2000.

CARLOS, Manoel. [Entrevista concedida a] Ana Paula Goulart, Lilian Arruda, Mariana Torres, Sílvia Fiuza, Flávio Kactuz e Juliana Perez. **Autores : histórias da teledramaturgia, livro 2 / Memória Globo.** São Paulo : Globo, 2008.

_____. **Presença de Anita** / Manoel Carlos, roteiro de minissérie para televisão baseado em romance homônimo de Mário Donato. - Rio de Janeiro : Objetiva, 2001.

CASTRO, Daniel. Ibope do SBT coloca em xeque audiência da Globo. In: **Folha de S. Paulo**, 28 maio 2003. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2805200306.htm. Acesso em: 15 dez. 2024

CONVERSANI, Ângela Aparecida Batista; BOTOSO, Altamir. **Teledramaturgia Brasileira: as minisséries**. Unimar. p. 1-9, 2008. Disponível em: https://www.arquivo.bocc.ubi.pt/pag/bocc-teledramaturgia-altamir.pdf. Acesso em: 15 dez. 2024.

COM “PRESENÇA DE ANITA”, GLOBO ESTRÉIA MINISSÉRIE A LA “LOLITA”. In: **Folha de São Paulo**, São Paulo, 24 jul. 2001. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u15817.shtml. Acesso em: 14 jul. 2025

COSTA, Francisco Araujo da. O figurino como elemento essencial da narrativa. **Sessões do Imaginário**, Porto Alegre, n. 8, p. 38–41, ago. 2002.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia: vol. 4.** Trad. Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34. 1997

DONATO, Mário. **Presença de Anita.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

ESPECIAL ‘LUZ, CÂMERA, 50 ANOS’ EXIBE O TELEFILME ‘PRESENÇA DE ANITA’.; Saiba. In: **Rede Clube**, Globo. 16 de jan. de 2015. Disponível em: https://redeglobo.globo.com/pi/redeclube/noticia/2015/01/especial-luz-camera-50-anos-exibe-o-telefilme-presenca-de-anita-saiba.html. Acesso em: 20 de dez. de 2024.

FARIAS, Raphael Fernandes Lopes. A memória das canções francesas no Brasil a partir da minissérie Presença de Anita. **Diálogo Com A Economia Criativa**, Rio de Janeiro, p. 25-39, 10 dez. 2019. Disponível em: https://doi.org/10.22398/2525-2828.41225-39. Acesso em: 03 jan. 2025.

FEITOSA, Sara Alves. Uma genealogia do formato minissérie na televisão brasileira (1982-2012). **Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação**, v. 6, n. 1, jun. 2012.

FINAL DE “MULHERES APAIXONADAS” RENDE 59 PONTOS DE IBOPE. **Folha de S. Paulo.** 11 out. 2003. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u37740.shtml. Acesso em: 16 agosto 2023.

FISKE, John. **Understanding Popular Culture**. London: Routledge, 1989.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 9. ed. São Paulo: Ática, 2006

GOMES, Dias. [Entrevista concedida a] Pedro Simon. **Rádio e TV no Brasil: Diagnósticos e Perspectivas, Relatório da Comissão Especial de Análise de Programação de Rádio e TV.** Brasília, 1995, p.63

GLOBO COMEÇA A GRAVAR “PRESENÇA DE ANITA”, A RIVAL DO “SHOW DO MILHÃO”. **Folha de S. Paulo**. 06 de junho de 2001. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0606200112.htm . Acesso em: 07 dez. 2024

GREENHALGH, R. D. Os livros e a censura em Brasília durante a Ditadura Militar (1964-1985). **Informação & Sociedade: Estudos**, v. 30, n. 3, p. 1–15, 29 set. 2020.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação** / Linda Hutcheon ; tradução André Cechinel. 2 ed. - Florianópolis : Ed. da UFSC, 2013.

JACOB, Dionísio. **Dionísio e Flora: Uma Vida na Arte:** Dionísio Azevedo e Flora Geni. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010. 442 p. Disponível em: https://aplauso.imprensaoficial.com.br/edicoes/12.0.813.784/12.0.813.784.pdf. Acesso em: 20 nov. 2024.

JUDT, Tony. **Pós-guerra: uma história da Europa desde 1945** / Tony Judt ; tradução José Roberto O'Shea ; revisão Marta Miranda O'Shea - Rio de Janeiro : Objetiva, 2011.

KALIKOSKE, Andres. Narrativas seriadas em transição: histórico, financiamento e estratégias da telenovela no Brasil. In: BRITTOS, Valério Cruz (org.) **Economia política da comunicação: convergência tecnológica e inclusão digital** - Rio de Janeiro : Mauad X, 2011. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=A4gQBAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT196&dq=padrão+globo+de+qualidade+vinheta&ots=JdALH5G305&sig=HK0TcWOpQ7bQOH5eY_aze6p_4rs#v=onepage&q&f=false Acesso em: 15 dez. 2024

KEHL, Maria Rita. **Ressentimento.** Boitempo: São Paulo, 2020. 248p.

LOBO, NARCISO JULIO FREIRE. As minisséries e a busca de uma teledramaturgia nacional. **Comunicação e Sociedade**, [*S. l.*], p. 1-26, 1998. Disponível em: https://core.ac.uk/download/pdf/229067140.pdf. Acesso em: 16 dez. 2024.

LOSNAK, Marcos. Lolita brincando de Anita. In: **Folha de Londrina**, Londrina, 18 agosto 2001. Disponível em: https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/lolita-brincando-de-anita-354273.html?d=1. Acesso em: 14 jul. 2024.

MATTOS, Laura. Anita ajuda TV a conquistar editoras. In: **Folha de S.Paulo**, 29 de agosto de 2001. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2908200115.htm. Acesso em: 18 dez. 2024.

MATTOS, Laura.Globo repete fórmula de "Laços de Família" em "Presença de Anita". In: **Folha de S.Paulo**, 06 jun. 2001. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u14217.shtml**.** Acesso em: 17 dez. 2024.

MEMÓRIA GLOBO. **Dicionário da TV Globo, v.1: programas de dramaturgia & entretenimento.** Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2003.

MENEZES, Clara. Viva exibe a minissérie "Presença de Anita" a partir de terça, **15.** In: **O Povo**. 13 de março de 2022. Disponível em: https://www.opovo.com.br/vidaearte/2022/03/13/viva-exibe-minisserie-presenca-de-anita-a-partir-de-terca-15.html. Acesso em: 20 dez. 2024

MELGUISO, Juliana. "Presença de Anita" chega ao catálogo do Globoplay em julho; saiba quando. Série foi estrelada por Mel Lisboa, José Mayer e Helena Ranaldi. In: **CNN**, 18 jun. 2025. Disponível em: https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/presenca-de-anita-chega-ao-catalogo-do-globoplay-em-julho-saiba-quando. Acesso em: 25 jul. 2025

MEL LISBOA DIZ TER SENTIDO DESCONFORTO EM GRAVAÇÕES DE ‘PRESENÇA DE ANITA.’... .In: **UOL**. 02 out. 2024. Disponível em: https://www.uol.com.br/splash/noticias/2024/10/02/mel-lisboa-diz-ter-tido-desconforto-em-gravacoes-de-presenca-de-anita.htm. Acesso em: 21 dez. 2024

MINISSÉRIE “PRESENÇA DE ANITA” VOLTA À TV NA PRÓXIMA SEMANA**.** In: **Folha Ilustrada**. 11 set. 2002. Disponível em: https://edicaodigital.folha.uol.com.br/?done=http://acervo.folha.uol.com.br/digital/leitor.do?numero=15465&keyword=volta&anchor=165886&origem=busca&originURL=&maxTouch=0. Acesso em: 21 dez. 2024

MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: **Film Theory and Criticism**: Introductory Readings. Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York: Oxford UP, 1999: 833-44.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço** / Janet H. Murray; Elissa Khoury Daher, Marcelo Fernandez Cuzziol. - São Paulo: Itaú Cultural: Unesp, 2003.

NABOKOV, Vladimir. **Lolita** / Vladimir Nabokov ; tradução Jorio Dauster. - Rio de Janeiro : O Globo ; São Paulo : Folha de S. Paulo, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo** / Friedrich Nietzche ; tradução, notas e posfácio: J. Guinsburg. – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

OBJETIVA relança "Presença de Anita": Romance de Mário Donato, de 1948, apenas como inspiração para a minissérie de Manoel Carlos que estréia na Globo na próxima semana. Estadão, São Paulo, 3 ago. 2001. Disponível em: https://www.estadao.com.br/cultura/objetiva-relanca-presenca-de-anita-2/. Acesso em: 20 ago. 2024.

OBRA com carimbo de qualidade de uma dupla de sucesso na ficção. In: O Globo, 09/08/2001. Disponível em: https://oglobo.globo.com/acervo/resultado/. Acesso em: 20 dez. 2024.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão** / Renata Pallottini. São Paulo : Moderna, 1998

PASOLINI, Pier P. **Empirismo Hereje.** São Paulo: Garzanti Editore, 1982.

POPOVA, Maria. **A Lolitigation Lament: Nabokov on Censorship and Solidarity.** The Marginalian. Disponível em: https://www.themarginalian.org/2014/09/24/lolitigation-nabokov-censorship/ . Acesso em: 15 set. 2023

PRESENÇA de Anita volta hoje à Globo. In: Correio da Manhã. 16 set. 2002. Disponível em: https://www.cmjornal.pt/tv-media/detalhe/presenca-de-anita-volta-hoje-a-globo. Acesso em: 15 dez. 2024.

RODRIGUES, Walter Hugo de Souza. **Desmitificando a sensualidade naturalizada do ébano: Um estado acerca da objetificação do corpo do homem negro**. Cad. Gê. Tecnol., Curitiba, v. 13, n. 41, p. 267- 284, jan./jun. 2020.

ROSEMBACK, Isabela. **Reprise de "Presença de Anita" começa hoje no Viva**. In: Agora São Paulo. 10 jan. 2025. Disponível em: https://agora.folha.uol.com.br/show/2015/09/1678617-reprise-de-presenca-de-anita-comeca-hoje-no-viva.shtml. Acesso em: 20 dez. 2024.

ROSENFELD, Anatol. *Na Cinelândia paulistana*. São Paulo: Perspectiva, 2002

SANCHES, Ana Carolina. **A escrita como espacialidade incentivadora do desejo em *Presença de Anita*.** *Revista TOPUS*, v. 5, n. 2, p. 68–78, jul./dez. 2019.

SANDERS, Julie**. Adaptation and Appropriation.** London/New York: Routledge, 2006.

SANTOS, Emilly dos; FALCÃO, Marcela. **A representação do erotismo na minissérie *Presença de Anita***. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 12., 2010, Campina Grande. *Anais eletrônicos...* Campina Grande: Intercom –

Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/R23-0705-1.pdf. Acesso em: 10 jun. 2025

SILVA, William Holanda de Souza da. **Memorialização como instrumento para compreender a justiça de transição no Japão e Alemanha pós-segunda mundial.** Orientador: Fernanda Luíza Silva de Medeiros. 2022. 27 p. Trabalho de conclusão de curso (Bacharel em Relações Internacionais) - Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS do Centro Universitário de Brasília (CEUB)., [*S. l.*], 2022. Disponível em: https://www.redalyc.org/pdf/5798/579866792003.pdf. Acesso em: 21 ago. 2024.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema.** Trad. Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

STAM, R. **Introdução à teoria do cinema**. Tradução: Fernando Mascarello. 2. ed. Campinas: Papirus Editora, 2006. 398 p.

STAM, R. **Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade**. Ilha do Desterro, Florianópolis, p. 019-053, jul./dez. 2006.

TÁVOLA, Arthur. **A telenovela brasileira: história, análise e conteúdo.** São Paulo: Globo, 1996.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. Espaço público de sociabilidade da juventude: A TV na Praça em São José de Espinharas/PB. **Razón y Palabra**, Quito, Equador, n. 77, ago./out. 2011. Disponível em: https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520010005.pdf. Acesso em: 02 jun. 2025

VICENTE, Eduardo. **Segmentação e consumo: a produção fonográfica brasileira** – 1965/1999. ArtCultura, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 103-121, jan.-jun. 2008.

WAGNER, Geoffrey. **The Novel and the Cinema**. Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 1975

WOOLF, Virginia, 1882-1941. **Um teto todo seu** / Virginia Woolf; tradução Vera Ribeiro; prefácio Ana Maria Machado. - 2. ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

XAVIER, Ismail. **Do texto ao filme: A trama, a cena e a construção do olhar no cinema.** In: Literatura, cinema e televisão/ Tânia Pellegrini... [et al.] - São Paulo : Editora Senac São Paulo : Instituto Itaú Cultural, 2003.

XAVIER, Nilson. **Canal Viva vai reprisar a minissérie "Presença de Anita".** In: UOL. 16 de outubro de 2012. Disponível em: https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2012/10/16/canal-viva-vai-reprisar-a-minisserie-presenca-de-anita/#:~:text=O%20Canal%20Viva%20já%20tem,estreia%20dia%2022%20de%20novembro. Acesso em: 21 dez. 2024