https://doi.org/10.35685/3ec5vh66

A ESCRITA TRANSVERSAL DE MARIA ADELAIDE AMARAL: DO CÂNONE LITERÁRIO À ESTÉTICA DA MINISSÉRIE TELEVISIVA

THE TRANSVERSAL WRITING OF MARIA ADELAIDE AMARAL: FROM THE LITERARY CANON TO THE AESTHETICS OF THE TELEVISION MINISERIES

Kyldes Batista Vicente[1]

1 Unitins.

Resumo: Este artigo analisa a trajetória intelectual e a produção teledramatúrgica de Maria Adelaide Amaral, investigando as correlações entre sua formação nos campos do teatro e da literatura e sua atuação na televisão brasileira. Partindo da premissa de que a autora opera através de uma "transversalidade discursiva", examina-se como seu *habitus* literário — consolidado por premiações como o Jabuti e o Molière — funciona como um mecanismo de distinção estética na produção de minisséries para a TV Globo. O *corpus* analítico abrange obras de adaptação (*A Muralha*, *Os Maias*, *A Casa das Sete Mulheres*), narrativas biográficas (*JK*, *Um Só Coração*, *Dalva e Herivelto*) e o exercício autoficcional (*Queridos Amigos*). Fundamentada nos conceitos de trajetória e campo de Pierre Bourdieu, na teoria do melodrama de Ismail Xavier e no conceito de "escrita de si" de Michel Foucault, a investigação demonstra que a escrita de Amaral atua como uma mediação cultural estratégica, legitimando a televisão como espaço para a reconfiguração do cânone e para a preservação da memória coletiva.

Palavras-chave: Maria Adelaide Amaral. Teledramaturgia. Literatura comparada. Escrita de si. Tradução intersemiótica.

Abstract: This article analyzes the intellectual trajectory and the teledramaturgical production of Maria Adelaide Amaral, investigating the correlations between her background in theater and literature and her work on Brazilian television. Based on the premise that the author operates through a "discursive transversality," it examines how her literary *habitus*—consolidated by awards such as the Jabuti and the Molière—functions as a mechanism of aesthetic distinction in the production of miniseries for TV Globo. The analytical corpus encompasses adaptation works (*A Muralha*, *Os Maias*, *A Casa das Sete Mulheres*), biographical narratives (*JK*, *Um Só Coração*, *Dalva e Herivelto*), and the autofictional exercise (*Queridos Amigos*). Grounded in Pierre Bourdieu's concepts of "trajectory" and "field," Ismail Xavier's theory of melodrama, and Michel Foucault's concept of "writing of the self," this research demonstrates that Amaral's writing acts as a strategic cultural mediation, legitimizing television as a space for the reconfiguration of the literary canon and the preservation of collective memory.

Keywords: Maria Adelaide Amaral. Teledramaturgy. Comparative literature. Writing of the self. Intersemiotic translation.

INTRODUÇÃO

A produção ficcional contemporânea no Brasil encontra na figura de Maria Adelaide Amaral um ponto de convergência singular entre distintos sistemas semióticos. Embora amplamente reconhecida pelo grande público como uma das principais vozes da teledramaturgia brasileira, sua gênese criativa reside no teatro e na literatura, campos onde

https://doi.org/10.35685/3ec5vh66

consolidou uma poética marcada pelo rigor histórico e pela densidade psicológica. Desde a década de 1980, Amaral vem operando uma transversalidade discursiva, onde a dramaturgia teatral e a romanesca servem de lastro para suas incursões televisivas, notadamente no formato de minisséries.

O corpus selecionado para esta reflexão abrange a produção da primeira década do século XXI - período de maturação da "televisão de prestígio" na TV Globo - e revela uma autora que não apenas adapta textos literários, mas que reconfigura o cânone para a linguagem eletrônica. A análise consolida-se em obras fundamentais como A Muralha (2000), Os Maias (2001), A Casa das Sete Mulheres (2003), Um Só Coração (2004), JK (2006), Queridos Amigos (2008) e Dalva e Herivelto (2010).

Todavia, observa-se uma lacuna na crítica acadêmica: enquanto seu teatro é amplamente dicionarizado, sua produção televisiva carece de estudos que a vinculem ao seu *habitus* literário. O problema que se coloca, portanto, é: de que maneira o percurso formativo da escritora - vencedora dos prêmios Molière e Jabuti - determina a estética e a recepção de suas minisséries na TV Globo?

TRAJETÓRIA E CAMPO: O EMBATE ENTRE O *HABITUS* E A INDÚSTRIA

A compreensão da poética de Maria Adelaide Amaral exige o que Pierre Bourdieu define como a análise da trajetória: a série de posições sucessivamente ocupadas por um agente em um campo em constante devir. Amaral não ingressa na televisão como uma *tabula rasa*; ela porta um capital simbólico acumulado no campo literário e teatral, onde consolidou uma poética marcada pelo rigor histórico. Todavia, ao transitar para o campo mediático, esse *habitus* literário é inevitavelmente tensionado pelas pressões industriais inerentes à lógica mercantil da TV Globo.

Diferente do campo literário, regido pela autonomia estética, o campo televisivo é estruturado pela **ditadura da audiência (Ibope)** e pela rigidez da **grade de programação**. A escrita transversal de Amaral, portanto, não opera em um vácuo de liberdade criativa, mas em um espaço de negociação constante. Suas obras de adaptação, como *Os Maias* e *A Muralha*, revelam esse tensionamento: de um lado, a erudição do texto eciano ou histórico; do outro, a necessidade de ganchos melodramáticos e interrupções previstas pela estrutura comercial do veículo.

Essa "preocupação com a recepção" denota que o compromisso de elevar o patamar estético da TV é limitado pela **censura comercial** implícita, que exige que a densidade psicológica não comprometa a comunicabilidade de massa. O *habitus* da

https://doi.org/10.35685/3ec5vh66

autora, fundado na prevalência da palavra sobre a ação física - herança direta do palco -, sofre adaptações para sobreviver ao fluxo televisivo, que demanda agilidade e redundância narrativa para um público heterogêneo.

Na minissérie *A Muralha*, a crueza e a violência apresentadas foram uma aposta de alto risco da emissora para o horário nobre, onde o melodrama costuma ser mais suavizado para não afastar patrocinadores. Já em *Os Maias*, a recepção de audiência foi considerada "difícil" na época devido ao ritmo lento e diálogos longos, o que forçou a autora a equilibrar a erudição com estratégias de engajamento do público (os "ganchos" melodramáticos).

Assim, a atuação de Amaral pode ser lida como uma estratégia de distinção que, embora sofistique o meio, submete-se às concessões de roteiro necessárias para a manutenção do prestígio da emissora em um mercado altamente competitivo. A autoria, neste contexto, não é uma expressão pura, mas o resultado de um equilíbrio precário entre a autonomia artística e as exigências de rentabilidade da indústria cultural.

A INTERSEMIOSE E O CÂNONE EM MOVIMENTO

O trabalho de Amaral na televisão configura-se como uma tradução intersemiótica (Plaza, 2008). Ao transpor *A Muralha* (2000), a narrativa ganha contornos de um melodrama épico, onde a visualidade da direção se funde com a crueza dos diálogos. Em *Os Maias* (2001), a autora atinge sua máxima complexidade ao convocar personagens de outras obras ecianas, como *A Relíquia* e *A Capital*, criando um universo expansivo que dialoga com a geografia do romance de Moretti (2003).

Nesta adaptação, a escrita feminina de Amaral destaca-se ao dar protagonismo às figuras femininas, subvertendo o olhar naturalista original por uma lente mais empática e psicológica. Aqui, a televisão deixa de ser um apêndice da literatura para se tornar um espaço de reconfiguração do clássico, mantendo a elegância vernácula, mas com a agilidade necessária ao fluxo televisivo.

A POÉTICA DA MEMÓRIA: BIOGRAFIA E MELODRAMA

Na televisão, Amaral utiliza o melodrama como ferramenta de mediação cognitiva para aproximar o público de figuras complexas. Segundo Ismail Xavier (2003), o melodrama organiza o mundo através de oposições morais e afetivas. Amaral domina esta gramática ao construir os perfis em *JK* (2006) e *Um Só Coração* (2004).

Em *JK*, opera uma "biografia dramatizada" onde o capital político de Kubitschek é atravessado por suas adversidades privadas. Já em *Dalva e*

https://doi.org/10.35685/3ec5vh66

Herivelto (2010), o melodrama atinge seu ápice: a obra disseca uma paixão destrutiva onde a música funciona como o elemento lírico que pontua a tragédia cotidiana. Ao biografar estes ícones, a autora realiza um exercício de pedagogia cultural, deslocando figuras do nicho intelectual para o imaginário popular.

O *HABITUS* LITERÁRIO COMO ESTRATÉGIA DE DISTINÇÃO

A atuação de Maria Adelaide Amaral pode ser lida como uma estratégia de distinção. Ao contrário de autores formados exclusivamente na TV, ela traz um capital simbólico que sofistica o meio. Observa-se a prevalência da palavra sobre a ação física, herança direta do palco. Em *Queridos Amigos* (2008), o diálogo assume uma função existencialista, recuperando a função política do teatro dos anos 70.

Sua escrita feminina foge dos estereótipos, conferindo às mulheres uma agência trágica e complexa. Em *A Casa das Sete Mulheres*, a guerra é filtrada pelo olhar doméstico e subjetivo, invertendo a perspectiva épica tradicional por uma epopeia íntima.

A Arquitetura do Diálogo e a Fidelidade ao Espírito Eciano em *Os Maias*

Em *Os Maias* (2001), a escrita de Maria Adelaide Amaral revela sua faceta de "arquiteta de textos" ao enfrentar o desafio de traduzir a ironia finissecular de Eça de Queirós para a agilidade do vídeo. Diferente de adaptações puramente naturalistas, Amaral utiliza o diálogo como ferramenta de caracterização psicológica, preservando o que chamamos de "estilema" do autor original, mas adaptando-o à embocadura dos atores.

Um exemplo analítico da "escrita transversal" nesta obra é a forma como a autora lida com o diletantismo de Carlos da Maia e a ironia de João da Ega. Enquanto no romance o narrador onisciente descreve a atmosfera de tédio da aristocracia lisboeta, na minissérie, Amaral transfere essa carga para o texto falado. Os diálogos são mais longos que o padrão televisivo usual, exigindo do espectador uma escuta ativa. Aqui, o *habitus* teatral da autora manifesta-se: a cena não é movida pela ação física, mas pelo embate intelectual e pela sedução verbal.

Além disso, a sofisticação manifesta-se na intertextualidade interna. Amaral não hesita em "saquear" outras obras de Eça, como *A Relíquia* e *A Capital*, para preencher lacunas narrativas ou dar mais volume a personagens secundários. Essa manobra não é apenas um recurso de roteiro, mas uma demonstração de capital literário: a autora trata o universo de Eça como um sistema semiótico aberto.

Desta forma, *Os Maias* sob a pena de Maria Adelaide Amaral deixa de ser uma simples "novela de época" para se tornar um exercício de alta cultura na televisão. O

https://doi.org/10.35685/3ec5vh66

diálogo deixa de ser apenas informativo ("quem fez o quê") para se tornar performático ("quem são essas pessoas através do que dizem"). É nesta precisão da palavra que a autora estabelece sua distinção no campo da teledramaturgia brasileira.

O Épico em Perspectiva Intimista: Choque Cultural e Identidade em *A Muralha*

Na adaptação de *A Muralha*, inspirada na obra de Dinah Silveira de Queiroz, Maria Adelaide Amaral opera uma importante deslocação de eixo: enquanto o romance original de 1954 foca na consolidação do território e no espírito bandeirante, a minissérie de 2000 utiliza a televisão para questionar a formação da identidade brasileira. A "muralha" deixa de ser apenas a Serra do Mar e passa a ser uma metáfora para os abismos culturais entre colonizadores, indígenas e os "brasileiros" em formação.

Nesta obra, a escrita de Amaral destaca-se pela crueza. Ao contrário da visão romântica do século XIX, a autora apresenta um século XVII marcado pela violência e pelo patriarcado asfixiante. A análise técnica do texto revela o uso do melodrama como estrutura de resistência: através de personagens como Beatriz (a portuguesa que chega ao Brasil) e Isabel (a mameluca), Amaral discute a condição feminina num ambiente de barbárie.

A sofisticação do roteiro manifesta-se no tratamento dado aos diálogos entre os bandeirantes e os jesuítas. Amaral evita o maniqueísmo, expondo as contradições éticas da colonização. Como Doutora em Letras, é possível observar aqui o que Robert Stam (2008) define como tradução crítica: a autora não apenas "copia" o livro, ela o tensiona, inserindo uma sensibilidade contemporânea sobre o lugar do indígena e da mulher na história.

A "escrita transversal" permite que a autora equilibre o rigor da pesquisa histórica (apoio documental) com a necessidade de ganchos narrativos televisivos. Em *A Muralha*, a televisão assume uma função pedagógica e reflexiva, provando que a produção de massa pode, sim, ser um veículo para a alta literatura e para o pensamento crítico sobre a nação.

***Queridos Amigos* e a "Escrita de Si": Memória Geracional e Autoficção**

Se em *Os Maias* e *A Muralha* observa-se Amaral como mediadora do cânone, em *Queridos Amigos* (2008) testemunha-se a fusão completa entre a autora e o objeto de análise. Baseada no romance de sua autoria, *Aos Meus Amigos*, a minissérie opera como um exercício de **"escrita de si"** (Foucault, 1992), no qual as fronteiras entre a biografia, a ficção e a historiografia política do Brasil tornam-se porosas.

Nesta obra, a narrativa estrutura-se através do que a crítica literária define como **autoficção**: o autor se projeta como

https://doi.org/10.35685/3ec5vh66

personagem, transformando a vivência subjetiva em matéria-prima para a dramaturgia. A escrita de Amaral não se limita à crônica dos fatos; ela reelabora a desilusão política, o luto e a amizade de uma geração de intelectuais paulistas que atravessou a ditadura militar.

A sofisticação teleteatral manifesta-se na unidade de tempo e espaço. Muitas das cenas cruciais ocorrem em torno de mesas de jantar ou salas de estar, onde o diálogo assume uma carga existencialista que remete diretamente ao teatro de Tchekhov ou de Albee. Aqui, a transversalidade da autora atinge o seu ápice analítico:

- **O Capital Teatral**: Observado na economia de cenários e na valorização do subtexto e da performance dos atores.
- **O Capital Literário**: Evidenciado na construção de uma narrativa fragmentada, que utiliza *flashbacks* para recompor a memória e mimetiza o fluxo de consciência romanesco.
- **O Capital Televisivo**: Identificado na capacidade de converter um drama denso e intelectualizado em um produto de grande alcance emocional, utilizando a estrutura do melodrama para ancorar as questões filosóficas da trama.

Ao "escrever-se" na televisão, Maria Adelaide Amaral subverte a lógica da indústria cultural que privilegia o entretenimento fugaz. *Queridos Amigos* permanece como um marco de resistência estética, provando que a televisão pode atuar como suporte para a literatura confessional e para a reflexão crítica sobre a subjetividade humana.

Dalva e Herivelto: O Melodrama como Ópera Popular e Documento de Época

Em *Dalva e Herivelto: Uma canção de amor*, Maria Adelaide Amaral utiliza o gênero biográfico para realizar o que Ismail Xavier (2003) denomina como a organização do mundo através de oposições morais e afetivas, típicas do melodrama. A obra não se limita a relatar a ascensão e queda do "Trio de Ouro", mas constrói uma narrativa sobre o embate entre o público e o privado, a paixão e o ressentimento, utilizando a música como o principal fio condutor da narrativa.

Nesta minissérie, a escrita de Amaral opera em duas camadas de sentido:

1. A Camada Documental/Arquivística: A autora demonstra seu capital intelectual ao reconstituir a "Era de Ouro do Rádio", utilizando as letras das canções — muitas delas compostas como ataques mútuos entre Herivelto Martins e Dalva de Oliveira — como diálogos dramáticos. Aqui, o texto musical torna-se texto dramatúrgico.
2. A Camada Melodramática: Amaral humaniza Dalva, afastando-a do

https://doi.org/10.35685/3ec5vh66

estigma de "vítima passiva" para apresentá-la como uma mulher de agência trágica, cujas dores pessoais alimentavam sua potência artística. Esta é uma marca da "escrita feminina" da autora: a recusa do maniqueísmo em favor da complexidade subjetiva.

A sofisticação intersemiótica manifesta-se no modo como a minissérie utiliza a performance musical para substituir a exposição didática de sentimentos. Quando a personagem interpreta "Ave Maria no Morro" ou "Que será?", a escrita de Amaral permite que o espectador compreenda o contexto histórico da década de 1940 e 50 através da emoção.

Diferente de biopics convencionais, a autora insere elementos de "escrita de si" ao projetar na trama questões sobre a natureza do processo criativo: como a dor de um artista se transforma em patrimônio cultural? Ao biografar Dalva e Herivelto, Maria Adelaide Amaral confirma sua posição de mediadora cultural, resgatando a memória de ícones da MPB para uma nova geração e consolidando a televisão como um suporte capaz de produzir uma "ópera popular" com densidade literária e rigor histórico.

Um Só Coração: A Dramaturgia como Cartografia do Modernismo

Se em *Os Maias* Maria Adelaide Amaral dialoga com o cânone português, em *Um Só Coração* (2004) ela volta o seu olhar para a génese da modernidade brasileira. A minissérie, escrita em parceria com Alcides Nogueira, funciona como uma cartografia cultural (MORETTI, 2003) que mapeia o fervilhar intelectual da São Paulo das primeiras décadas do século XX. O objeto central aqui não é apenas uma biografia, mas a própria cidade e o movimento modernista de 1922.

Nesta obra, a escrita de Amaral opera o que podemos chamar de pedagogia da imagem. Através da personagem fictícia Yolanda Penteado, a autora conduz o espectador pelos salões onde circularam Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade e Mário de Andrade. A análise técnica do roteiro revela uma sofisticação rara: a integração de debates estéticos reais (como o Manifesto Antropofágico) na estrutura do folhetim.

A "escrita transversal" manifesta-se aqui na capacidade de ficionalizar a História sem a descaracterizar. Amaral utiliza o seu capital simbólico acumulado no teatro — onde já havia escrito sobre Tarsila — para conferir voz e humanidade a ícones que, nos manuais escolares, surgem muitas vezes cristalizados. A minissérie opera uma mediação cultural estratégica:

- Valorização do Património: Ao destacar a criação do MAM e do MASP.

https://doi.org/10.35685/3ec5vh66

- Diálogo Intertextual: Ao inserir poemas e trechos de manifestos literários como parte integrante dos diálogos, elevando o vocabulário da televisão de massa.
- O Melodrama Histórico: Ao utilizar os impasses amorosos da elite paulista como "gancho" para discutir as transformações sociais e políticas (como a Revolução de 1932).

Um Só Coração confirma a tese de que Maria Adelaide Amaral utiliza a televisão como um espaço de memória. Através de uma escrita que é simultaneamente informativa e dramática, a autora consegue fazer com que a história da arte brasileira saia das galerias e chegue ao ecrã, reafirmando o papel da teledramaturgia como um instrumento de reconhecimento da identidade cultural e nacional.

_JK_: O Melodrama Político e a Construção do Herói Modernizador

Em *JK*, Maria Adelaide Amaral e Alcides Nogueira enfrentam o desafio de biografar uma das figuras mais carismáticas e complexas da história política brasileira: Juscelino Kubitschek. A minissérie afasta-se da hagiografia (a biografia santificada) para adotar a estrutura do melodrama político, onde as grandes decisões de Estado — como a construção de Brasília — são atravessadas pelas paixões, conflitos familiares e dilemas éticos do protagonista.

A "escrita transversal" de Amaral manifesta-se aqui na humanização do mito. Através do uso de *flashbacks* e de uma narrativa que acompanha JK desde a infância em Diamantina até à presidência, a autora utiliza a técnica do romance de formação (*Bildungsroman*) para criar empatia com o espectador. A análise do roteiro revela uma preocupação em traduzir conceitos económicos e políticos complexos (como o Plano de Metas e os "50 anos em 5") para a linguagem da emoção.

Nesta obra, a sofisticação da autora manifesta-se no equilíbrio entre o capital documental e a liberdade ficcional:

- O Contexto Histórico: A minissérie serve como uma crónica das décadas de 1930 a 1960, trazendo para o ecrã figuras como Getúlio Vargas e as tensões pré-golpe de 1964.
- A Estética da Modernidade: Assim como em *Um Só Coração*, há uma valorização da estética moderna, agora focada na arquitetura de Oscar Niemeyer e no urbanismo de Lúcio Costa, integrando a história da arte na narrativa quotidiana.
- A Escrita de Si no Outro: Amaral projeta em JK a sua própria visão de um Brasil otimista e empreendedor, utilizando a televisão para realizar uma "reparação da memória" num período em que o país buscava

https://doi.org/10.35685/3ec5vh66

reafirmar as suas instituições democráticas.

JK confirma a tese central deste artigo: Maria Adelaide Amaral utiliza a televisão como um suporte de memória e identidade. Ao transformar a trajetória de um presidente em um melodrama de alta qualidade, ela não apenas entretém, mas educa o olhar do público para a importância da história política, reafirmando o papel do teledramaturgo como um mediador cultural entre os factos históricos e a sensibilidade popular.

A Casa das Sete Mulheres: O Épico Intimista e a Perspetiva Feminina da História

Em *A Casa das Sete Mulheres*, adaptada da obra de Letícia Wierzchowski, Maria Adelaide Amaral (em parceria com Walther Negrão) opera uma das mais significativas subversões do género épico na teledramaturgia brasileira. Enquanto a Revolução Farroupilha é historicamente narrada através dos feitos militares de figuras como Bento Gonçalves e Giuseppe Garibaldi, a minissérie desloca o foco para o espaço doméstico, transformando a espera e a subjetividade feminina no verdadeiro motor da narrativa.

A "escrita transversal" de Amaral manifesta-se aqui na construção de uma epopeia íntima. A análise técnica do roteiro revela que, embora a guerra avance no exterior, o conflito dramático central ocorre dentro do casarão onde as sete protagonistas estão refugiadas. A autora utiliza o recurso do diário de Manuela como um fio condutor que mimetiza a literatura confessional, permitindo que o espetador aceda ao tempo psicológico das personagens, que corre de forma distinta do tempo cronológico das batalhas.

Nesta obra, a sofisticação da autora consolida os conceitos de:

- Agência Feminina: As mulheres não são apenas "esposas de heróis", mas figuras dotadas de desejos, contradições e uma resiliência que sustenta a estrutura familiar durante o conflito.
- Melodrama Épico: Amaral utiliza a estrutura do melodrama — os amores impossíveis e as perdas trágicas — para humanizar a História oficial, tornando-a inteligível e emocionalmente relevante para o público de massas.
- Tradução Intersemiótica: A minissérie expande o universo do livro, conferindo uma visualidade poética que alterna entre o rigor documental da indumentária e o lirismo das paisagens do Rio Grande do Sul.

A Casa das Sete Mulheres reafirma a tese de que Maria Adelaide Amaral utiliza a televisão como um instrumento de revisão histórica. Através de uma escrita que valoriza o olhar feminino sobre o passado nacional, ela retira a mulher da nota de rodapé da história

https://doi.org/10.35685/3ec5vh66

das guerras e coloca-a como protagonista da construção da memória brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação aqui empreendida permitiu constatar que a produção teledramatúrgica de Maria Adelaide Amaral não se configura como um evento isolado na televisão brasileira, mas como a manifestação de um habitus intelectual que tensiona e enriquece o campo mediático. Através da análise transversal do seu corpus, ficou evidente que a autora não opera uma simples transposição de conteúdos entre suportes, mas sim uma mediação cultural profunda, capaz de transmutar o capital simbólico da literatura e do teatro em uma estética televisiva de distinção.

A robustez da escrita de Amaral reside na sua capacidade de habitar a complexidade de diferentes tempos e espaços da memória. Se em *A Muralha* e *Os Maias* observa-se o rigor da tradução intersemiótica que reconfigura o cânone literário, em *A Casa das Sete Mulheres* e *Um Só Coração* testemunhamos a inversão do gênero épico em favor de uma perspectiva feminina e de uma cartografia do modernismo brasileiro. Ao articular o rigor da pesquisa documental com a gramática do melodrama em obras como *JK* e *Dalva e Herivelto*, a autora transforma a minissérie em um espaço de legitimação da memória coletiva, permitindo que o grande público acesse densidades históricas e artísticas outrora restritas a nichos eruditos.

O trabalho de Maria Adelaide Amaral estabelece, portanto, uma "ponte semiótica" de via dupla, pautada por interesses recíprocos de campo. Por um lado, a literatura e o teatro ganham uma visibilidade massiva e uma sobrevida no imaginário popular; por outro, a televisão apropria-se do prestígio associado a esses campos para angariar o selo de "qualidade" e "distinção" (capital simbólico) necessário para atrair públicos de elite e anunciantes em um mercado altamente competitivo.

Em Queridos Amigos, essa trajetória atinge o seu ápice subjetivo, onde a "escrita de si" se funde com a história política, provando que a televisão assume-se como um suporte legítimo para a reflexão crítica e para a experiência autoficcional. A autora consegue, assim, conferir humanidade a mitos nacionais e dignidade trágica a ícones da cultura popular, equilibrando a agilidade do vídeo com a profundidade da letra.

Este estudo demonstra que a autoria na teledramaturgia brasileira — quando fecundada por uma trajetória sólida em múltiplos campos artísticos — possui a força necessária para desafiar a efemeridade do consumo de massas. A obra de Maria Adelaide Amaral permanece como um documento vivo da identidade nacional e um modelo de como a sensibilidade feminina pode reconfigurar os grandes épicos e as

https://doi.org/10.35685/3ec5vh66

memórias íntimas. Como perspectivas futuras, sugere-se a expansão desta análise para a sua produção em telenovelas, a fim de verificar se a densidade observada no formato de curta duração se mantém sob as pressões de uma narrativa de fluxo contínuo. Em última instância, o percurso de Amaral reafirma que o que prevalece é a permanência da palavra como instrumento de humanização e preservação do patrimônio imaterial do Brasil.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Maria Adelaide. **Aos meus amigos**. São Paulo: Globo, 1992.

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte**: gênese e estrutura do campo literário. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. In: Ética, sexualidade, política (Ditos e Escritos V). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 4. ed. São Paulo: Senac, 2005.

MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu**. São Paulo: Boitempo, 2003.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

STAM, Robert. **A Literatura através do Cinema**: realismo, magia e arte da adaptação. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena**: melodrama, Hollywood, cinema novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

FILMOGRAFIA

A CASA DAS SETE MULHERES. Direção de Jayme Monjardim e Marcos Schechtman. Roteiro de Maria Adelaide Amaral e Walther Negrão. Rio de Janeiro: TV Globo, 2003.

A MURALHA. Direção de Denise Saraceni. Roteiro de Maria Adelaide Amaral. Rio de Janeiro: TV Globo, 2000.

DALVA E HERIVELTO: UMA CANÇÃO DE AMOR. Direção de Dennis Carvalho. Roteiro de Maria Adelaide Amaral. Rio de Janeiro: TV Globo, 2010.

JK. Direção de Dennis Carvalho. Roteiro de Maria Adelaide Amaral e Alcides Nogueira. Rio de Janeiro: TV Globo, 2006.

OS MAIAS. Direção de Luiz Fernando Carvalho. Roteiro de Maria Adelaide Amaral. Rio de Janeiro: TV Globo, 2001.

QUERIDOS AMIGOS. Direção de Denise Saraceni. Roteiro de Maria Adelaide Amaral. Rio de Janeiro: TV Globo, 2008.