

O PRIMO BASÍLIO: AS ADAPTAÇÕES E SUAS FUNÇÕES SOCIAIS

O PRIMO BASILIO: THE ADAPTATION AND SOCIAL FUNCTIONS

*Carlos Alberto CORREIA**

Resumo: Este artigo tem como finalidade discutir o aproveitamento de conteúdos sociais propostos por um romance publicado em 1878, *O primo Basílio* de Eça de Queirós, e suas duas adaptações audiovisuais no Brasil. Para tal, primeiramente, é feito um esboço sobre como esses meios comunicacionais são utilizados para apresentar aos seus usuários mecanismos de identificação e conscientização. Depois então, perpassando pelo contexto histórico d'*O primo Basílio*, será ressaltada a função moralizante da obra e o processo de aproveitamento desses recursos na sociedade contemporânea por parte dos receptores como fonte de identificação e formação.

Abstract: This article aims to discuss the use of social content proposed for a novel published in 1878, *O primo Basílio* by Eça de Queirós, and her two audiovisual adaptations in Brazil. To do this, first, the paper outlines how these communication means are used to present to their users identification mechanisms and awareness. After that, going through the historical context of *O primo Basílio*, it will be highlight the role of moralizing work and the process of exploiting these resources in contemporary society by recipients as a source of identification and training.

Palavras-Chave: *O primo Basílio*; adaptação; conteúdo social.

Keywords: *O primo Basílio*; adaptation; social content.

O ato de relatar histórias passou, desde o surgimento da arte do Cinema, a integrar a gênese cinematográfica, correlacionando assim, cinema, televisão e literatura através do processo de adaptação de obras literárias para o meio audiovisual. Podemos constatar neste processo a forte valorização dos recursos visuais na sociedade contemporânea, que se vale da imagem para ilustrar o que nos cerca. Tendo em vista esta assertiva, este estudo visa assinalar alguns aspectos referentes ao conhecimento social produzido e compartilhado

* Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Rio Grande do Sul, Brasil em 2010. Doutorado em andamento em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, *campus* de Assis. É professor da Secretaria de Educação do Estado de Mato Grosso do Sul. Contato: calcorreiasp@gmail.com

pelos meios de comunicação, e principalmente pela adaptação de obras literárias para o audiovisual. Para tal, lançar-se-á mão da análise de diferentes adaptações para o audiovisual de um clássico da literatura portuguesa *O primo Basílio*.

Essas versões audiovisuais constituem uma nova produção que mantém relações, em maior ou menor grau, com o original. É através do diálogo que se estabelece a cultura da palavra e da imagem, pois toda adaptação deve necessariamente transformar o texto com o qual se relaciona, uma vez que se utilizará de signos e códigos diferentes em sua feitura, um processo de releitura muito comum nas obras da atualidade. As obras audiovisuais em análise se concentram em suportes diferenciados, sendo uma minissérie e um filme.

A adaptação televisiva foi executada por Gilberto Braga e Leonor Bassères, com a produção de Daniel Filho. A minissérie global estreou em agosto de 1988, sendo exibida em 16 capítulos de terças às sextas-feiras, 22h. Porém, este estudo se dará a partir de um *box* lançado pela globo marcas em 2007. Outro suporte a ser estudado é o filme dirigido por Daniel Filho, lançado em agosto 2007, sendo distribuído pela Buena Vista distribuidora, com a duração de 104 minutos, que também narra a história de uma jovem que, na ausência do marido, estabelece um envolvimento amoroso com o seu primo. O enredo fílmico desenvolve-se em 1958, os recém-casados Jorge (Reynaldo Gianecchini) e Luísa (Deborah Falabella) circulam nos mais finos eventos da sociedade paulistana. Ele é um engenheiro contratado para trabalhar nas obras de construção da nova capital brasileira, Brasília; por isso, afastar-se-á de seu lar. Luísa, uma jovem frágil e carente, logo sente falta da companhia do marido e acaba engatando um caso com o sedutor Basílio (Fábio Assunção), um primo que estava morando na Europa e com quem havia vivido um romance no passado. Os problemas começam quando sua empregada, Juliana (Gloria Pires), descobre um bilhete de Basílio. Aos poucos, a invejosa funcionária transforma a vida de Luísa num verdadeiro tormento.

O trabalho de transcodificação elaborado pelo adaptador e pelo próprio diretor pressupõe uma leitura crítica do texto “de partida”. A adaptação não só efetua ampliações ou reduções na narrativa, como também mantém um diálogo com todo o universo da cultura, não apenas com a obra literária que a motivou, mas com todo aparato cultural de sua época. Assim sendo, na primeira parte do trabalho

constará do registro social-histórico da obra e de seu período de produção. Nessa perspectiva serão apontadas as relações existentes entre o escritor português Eça de Queirós e o movimento Realista.

Outra vertente do trabalho é estabelecer a relação entre o real e ficcional nas produções audiovisuais. Sabemos que a produção audiovisual quando se refere ao real o capta, e o devolve aos olhos do espectador como uma espécie de real transfigurado que vem por uma nova linguagem recheada de significados alusivos a condição humana. As imagens e os sons do cinema e da televisão educam a nossa memória visual e também traduzem por si só uma educação estética que resgata e auxilia na construção de saberes utilizados como ferramentas de vida pelo espectador. Para isso será discutido as relações entre conteúdo social e alguns personagens presentes na obra, além da condição de estrutura familiar e sua identificação com o leitor.

Diante disso, há inúmeras formas de estudar e interpretar questões sociais e a cultura na mídia, pois o cinema e a televisão, em seus diversos formatos e suportes, permeiam configurações históricas da sociedade em linguagem simbólica, alegórica, muitas vezes lançando mão das experiências culturais e dos procedimentos sociais dos indivíduos. Deste modo, o adaptador pode conceber ao seu produto uma nova ordem de significação, articulando novos símbolos, deslocando alguns, subvertendo outros, tudo, para promover maior interação entre obra e espectador.

É nesse sentido que este artigo discute as relações dialógicas e intertextuais que se manifestam entre a literatura e o processo de adaptação na obra de Eça de Queirós. O foco do estudo recai, especialmente, na reelaboração de mecanismos para ajustar a história, ou até mesmo transportá-la do livro para tela, explorando os diversos símbolos que foram concebidos para essa transposição, além de focalizar alguns dos aspectos que se consideram essenciais para compreender a interação com as obras desse gênero, a saber: os conteúdos sociais preferencialmente representados, o aproveitamento feito das obras de ficção e o envolvimento como um fator que interfere no entendimento e na interpretação do que se assiste nas produções audiovisuais.

Contexto histórico

O século XIX, sobretudo em sua segunda metade, período em que fora escrito o romance em análise, representa uma das fases mais ativas, do ponto de vista intelectual e literário, da história europeia. Nesse contexto, tem-se um Portugal regenerado, recuperado da aguda crise enfrentada principalmente pela independência do Brasil na primeira metade do século. Essa crise econômica só ira resolver-se a partir de 1851, quando se inicia o período histórico conhecido como Regeneração, que pretendia reerguer o país. Verifica-se, então, ao lado de uma política liberal, um programa econômico desenvolvimentista, que se dirige, em primeiro lugar, para aumento da produção agrícola. Em *História social da literatura Portuguesa* (1985), Abdala Junior e Maria Aparecida Paschoalin tratam desse período apontando a formação de uma nova classe social, a denominada pequena burguesia cidadina, que sai do campo para cidade a fim de desfrutar do progresso e dos melhoramentos materiais e sociais que lhes são proporcionados. Seguindo os autores,

A política econômica desenvolvimentista seguida pelo regime liberal trouxe grande aumento da produção agrícola, beneficiando os proprietários da terra, que passaram a residir nas cidades. Em conseqüência, temos o crescimento de uma classe média cidadina, de raízes agrárias, que veio somar-se à comercial, grupo social bastante beneficiado pelo desenvolvimento dos novos meios de comunicação. (ABDALA JÚNIOR, PASCHOALIN, 1985, p. 99).

É neste contexto, com o surgimento de uma nova classe social, a denominada pequena burguesia cidadina, que se inicia um novo movimento literário: o Realismo, o qual evoluiu gradativamente para o Naturalismo. A ascensão deste estilo de literatura, em Portugal, foi propiciada nessa época em que a alta burguesia já não mais assumia o controle do país. Esta classe emergente favoreceu o crescimento da produção literária, passando a consumir cada vez mais jornais, revistas, romances, transformando-se num público significativo, que queria ver seus problemas retratados na literatura por meio da representação da realidade que vivia, tanto a situação social, econômica e política. E é esse aumento significativo dos meios de comunicação que irá propiciar aos escritores e jornalistas a possibilidade de crítica social. Dentre os

escritores desse período tem-se a figura de Eça de Queirós, que através de seu estilo e crítica traçará o perfil da sociedade lisboeta do século XIX.

O Primo Basílio é uma obra fundamental do Realismo-Naturalismo português. O movimento Realista-Naturalista é posterior ao Romantismo, o qual teve suas primeiras manifestações literárias em outros países europeus, principalmente na Alemanha e na Inglaterra. Da mesma forma como ocorreu nesses países europeus, em Portugal, o movimento romântico também remonta à evolução econômico-social e política da burguesia. A nobreza perde o poder político e econômico, e a burguesia passa então a ditar seus valores e costumes. Nessa perspectiva, surge nesse cenário um novo público-leitor, que tem sua origem na burguesa e cuja formação literária advém de leitura de jornais vendidos agora a preços acessíveis.

Além disso, a elevação do poder aquisitivo da classe média e um sistema de impressão em escala comercial propiciaram o alargamento do mercado consumidor. Se no classicismo tínhamos um público aristocrático, palaciano, agora este é mais amplo e precisava ser motivado para adquirir a obra de arte. Há, nesse setor, como no conjunto da sociedade, uma democratização da cultura (ABDALA JÚNIOR, PASCHOALIN, 1985, p. 78).

A formação dessa nova classe social e seu êxodo para cidade contribuiu de forma incisiva para a valorização da educação e para o avivamento da vida cultural nos grandes centros, além de impulsionar o aumento do consumo de jornais, ato que irá funcionar como um meio de difusão cultural. Assim, os meios de informação desse período, tais como: jornais e romances, irão expressar a concepção geral da vida portuguesa da época.

Eça e o Realismo

Se valendo da grande possibilidade proposta pela literatura, o escritor português Eça de Queirós tece uma veia de críticas à sociedade burguesa de sua época. Caminhando na esteira de Gustave Flaubert e Èmile Zola, o escritor aguçava discussões polêmicas em seus romances que vão desde a corrupção e falta de moral por parte do clero, a falta de parâmetros na educação feminina, o adultério, a indecência moral e

social de uma sociedade, dentre outros assuntos. Ao se referir ao Realismo português, o crítico Massaud Moisés, aponta que “o romance passa a ser, no Realismo, obra de combate, arma de ação transformadora da sociedade burguesa dos fins do século XIX. Torna-se instrumento de ataque e demolição”. (MOISÉS, 2003, p. 189). Portanto, a literatura passa a ser um importante veículo de denúncia social e arma transformadora de uma sociedade.

Entrelaçando os escritos de Eça com as posteriores produções audiovisuais, pode-se estabelecer vários elos e articulações entre ambas, já que o modelo de mundo proposto pelas adaptações audiovisuais se adéqua ao modelo do escritor, uma vez que representam uma gama de questões, dilemas e tópicos culturais que dizem respeito, direta ou indiretamente, a fatos da realidade de seus espectadores. Esses tópicos estão estruturados para propiciar debates, polêmicas que devem ser analisadas pelo público que as assiste, porque ao se identificarem com esses “personagens”, ou com essas discussões, o espectador terá a possibilidade de refletir sobre as alternativas relativas à atuação dos papéis que vem desempenhando, ou vão desempenhar na sociedade. Entre os conhecimentos fornecidos por esses produtos culturais midiáticos e os romances consta um amplo leque de estratégias de vida e de modelos comportamentais, além de uma variedade de possibilidades para o desempenho de funções sociais, podendo assim monitorar a concepção de si mesmo e imagem de si que se projeta. Esse “autorretrato” atribuído aos meios de comunicação citados propicia o diálogo entre produção do escritor português e sua adaptação para audiovisual.

Massaud Moisés segue continuidade ao seu posicionamento em seu livro: *A Literatura Portuguesa (2003)*, ao atribuir à literatura a possibilidade de escancarar os problemas e propor soluções. O autor compara os escritos realistas a um bisturi, pois para ele a escrita deveria funcionar como veículo denunciador dos problemas sociais, já que com o auxílio desse instrumento o médico consegue perfurar o corpo e focalizar o problema, assim também, deveria funcionar um escrito literário, como um instrumento que amplie a visão de quem o lê e possibilite um maior esclarecimento, pois,

[...] o bisturi ia diretamente á grande chaga social e expunha-a friamente, no intuito inicial e principal de moralizar, reformar, pela

revelação do erro. Dar-se-ia a Burguesia a possibilidade de tomar consciência da situação e de encontrar saída honrosa para ela (MOISÉS, 2003, p. 190).

Sabe-se que Queirós não é apenas um analista ou um artista, como propunha a estética do Realismo, pois, em seus escritos o autor procurava trazer á tona valores morais e éticos, já que almejava a conscientização de seu público leitor. Com estilo próprio e personagens destituídos de força moral, sugere uma reforma social para a sociedade burguesa do século XIX. A forma de arte praticada por Eça corresponde ao que se denomina arte “engajada”, e a tese social sustentada pelo autor é a crítica à educação da mulher nos moldes românticos, com a conseqüente denúncia do modo como realizava o casamento na media burguesia de Lisboa. O pano de fundo é a existência dessa burguesia que revelava acentuada degradação moral. Ao analisar o romance no Realismo, o crítico Massaud Moisés afirma que

[...] para pôr à mostra o declínio da instituição burguesa, os realistas atacaram de frente o seu núcleo; o casamento, trazendo a nu as misérias que os destroem como alicerce da Burguesia, misérias essas condensadas no adultério, tornando lugar-comum elegante (MOISÉS, 2003, p. 190).

Em *O Primo Basílio* tem-se o adultério como trama principal, em que o casamento, um dos pilares da sociedade burguesa do século XIX, profundamente criticado. O cenário retratado perde agora o caráter de “perfeição”, o caos da vida moderna passa a ser pintado na literatura e a forma para demonstrar essa desordem social é o romance. O movimento *Realismo* seria a principal diferença entre o romance do século XIX e a ficção anterior, o Romantismo. A palavra “Realismo”, nesse caso, não tem o sentido de oposição ao idealismo, muito presente na estética romântica, mas identifica a busca por retratar todo tipo de experiência humana. Logo, o realismo proposto por Eça não está no tipo de vida apresentada, mas no modo como a apresenta. Porém, a concepção que consiste em simular a realidade, e que caracterizou o realismo na literatura, encontrou, por exemplo, um bom terreno de investigação na análise da minissérie de televisão *O primo Basílio*, baseada na obra de Eça de Queirós, já que a precisão dos cenários, do

vestiário de época e da sonoplastia, para citar alguns de seus elementos, sugerem uma impressão escrupulosa do real, o que nos possibilita também “ver” a sociedade portuguesa daquele período. Por isso, podemos afirmar que os elementos inseridos nas produções audiovisuais estão no lugar do “real” e o representam ali na tela ou na televisão.

Uma cena que se vê no filme ou na televisão representa, no breve momento em que aparece, uma cena que poderia ter sido vista na realidade, numa duração muito maior, na perspectiva artística e estética tanto do suporte tecnológico, como também do suporte cultural que a obra tenta imprimir. Por essas conexões estabelecidas pelos leitores/espectadores, a identificação com a vida real passa a ser um fator decisivo para sucesso dessas produções audiovisuais, já que assistindo as produções audiovisuais ou lendo os romances do escritor português, eles têm a possibilidade de observar como cada personagem é construído e se constrói ao mesmo tempo. Isso possibilita, também, a criação de mecanismos e parâmetros para julgar e avaliar a si mesmo e aos demais com base nessas referências adquiridas. Ao entrar no texto e envolver-se com esse mundo ficcional, ao deixar-se envolver pela trama, o receptor tem a possibilidade de participar e entender como se articula cada personagem, podendo até conectar-se com os mesmos através de suas experiências e competências sociais e culturais. Portanto, tanto o romance quanto sua transposição para outro suporte incorporou uma visão circunstancial da vida através de uma corrente que impulsionou o escritor português, o Realismo-Naturalismo.

Conteúdo social e relação de identificação com os personagens

Os textos audiovisuais, assim como também os textos queirosianos dos quais se apropria, são um material rico para que se analise a problemática de representação do mundo em literatura. Em *O primo Basílio* acompanhamos a vida dos personagens como um processo temporal, social e histórico, sujeito às circunstâncias sociais.

Sabe-se que a formação dos sujeitos sociais se dá através de um contínuo processo de aprendizagem, onde, por meio dos saberes e experiências reproduzidas pelas diversas instituições, os indivíduos adquirem, assimilam e interiorizam conhecimento que lhes permitem apresentar-se, posicionar-se e atuar em sociedade. Entre os aspectos

centrais na formação de um sujeito social, associa-se a aprendizagem e a construção de uma aprendizagem relativa à adaptação e ao ajuste dinâmico e reflexivo em relação às demandas provenientes do contexto social. De tal modo, Eça de Queirós propicia vida a personagens de papel, que são portadores de significados, os personagens-tipos. Figuras caricatas que representam determinados papéis sociais na sociedade de determinada época, assim, o escritor consegue retratar a sociedade burguesa do século XIX e suas mazelas através desses personagens. Tem-se na obra do escritor a ironia e a crítica, bases falsas que solidificaram a educação e a moral nesse período da história portuguesa; por isso, através de seus personagens o autor adverte o seu leitor para que, ao se identificar com algum personagem, perceba seu erro e o corrija rapidamente.

Através dos personagens, o autor lança mão de alguns recursos para construção e aprofundamento de sua crítica. A começar por D. Felicidade, senhora de meia idade, gorda, solteira, sofre de problemas do intestino e insucesso amoroso. A partir da descrição do personagem pode-se ver a ironia empregada pelo autor ao atribuir a ele o nome de Felicidade. Neste caso, um dos aspectos que caracteriza a criação dos personagens é a escolha do nome próprio. O personagem representa a alta sociedade portuguesa: aos cinquenta anos queixa-se de dispepsia e gases. Apesar de intensamente religiosa recorre, à bruxaria para obtenção de préstimos amorosos: apaixonada pelo Conselheiro, roga a bruxas que enfeitice e abra o coração de seu amado.

Outro recurso utilizado pelo escritor é a descrição externa dos personagens: seus atributos físicos, gestuais, vestuário e a forma discursiva. Um exemplo clássico é o amor de dona Felicidade, o conselheiro Acácio. O funcionário público é retratado como magro, alto, sempre vestido com cores escuras e dono de um discurso vazio. Segundo críticas do próprio autor, as frases, desse personagem, são ao mesmo tempo empoladas e vagas, repletas de lugares comuns e obviedades, patentear o ridículo do formalismo oficial. Ao conceber esse personagem, o autor português satiriza a incapacidade mental da classe dirigente de Portugal. Adverte-se a pomposidade do personagem ao não dizer jamais a palavra “vomitar”: para ilustrar tal ação, o personagem “fazia um gesto indicativo e empregava a palavra restituir” (EÇA, 1997, p.37).

Já o personagem Leopoldina representa a mulher decaída, mal casada. Seu comportamento e suas ideias são ousadas para época, apontando o moralismo expresso por Eça, pois a mesma tem amantes, não quer ter filhos, além de fumar. Por mais ousada que seja, o personagem não representa um modelo de mulher progressista, pois padece do mesmo mal de Luísa: o bovarismo. A jovem sonha com aventuras românticas, iguais aos livros do Romantismo, pois idealiza encontro com piratas, príncipes e homens idealizados. O único arrependimento desse personagem é ter perdido a reputação, a boa fama, pois declarava abertamente a postura de adúltera e de fumante. Contraditoriamente, sua prática, em sua fala, refere-se à imoralidade praticada por parte de algumas mulheres da alta sociedade lisboeta.

[...] Exagerava muito; mas odiava-as tanto! Porque todas tinham, mais ou menos, sabido conservar a exterioridade decente que ela perdera, e manobravam com habilidades, onde ela, a tola, tivera só a sinceridade! E enquanto elas conservavam as suas relações, convites para soirées e estima da corte, ela perdera tudo, era apenas a Quebrais! (QUEIRÓS, 1997, p. 258).

O personagem Sebastião é o único personagem que é retratado com representante do bem. O personagem é apresentado como bondoso, simples, como alguém que valoriza o personagem feminino e que apresenta consciência da injustiça social. Na seguinte passagem o personagem registra sua indignação frente ao trabalho exploratório:

Sebastião, interpelado, corou, declarou que não entendia nada de política; havia, todavia fatos que o afligiam: parecia-lhe que os operários eram mal pagos; a miséria crescia; os cigarreiros, por exemplo, tinham apenas de nove a onze vinténs por dia e, com família, era triste...

— É uma infâmia! Disse Julião encolhendo os ombros.

— E há poucas escolas... — observou timidamente Sebastião (QUEIRÓS, 1997, p. 245).

Através da caracterização de seus personagens, Eça faz severas críticas à sociedade de sua época. Sua obra faz observações objetivas e naturais de seu mundo, na qual está presente a forte denúncia ao vazio e à superficialidade da sociedade. A minissérie global atenta a esses padrões e procura manter uma atmosfera parecida com a de Eça,

intensificando a ação dos personagens do romance, chegando a manter passagens (diálogos) inteiros do livro. Deve-se considerar que cada obra dialoga com sua época, de maneira que o padrão estabelecido pelo no século XIX não corresponde integralmente ao mantido pela minissérie no século XX, ainda que ambas obras apostem na discussão dos papéis e padrões sociais.

Segundo Gomes (2009), a abordagem sociológica sobre a inserção dos sujeitos no meio social enfatiza que a socialização prepara a vida em sociedade. Dentro dessa perspectiva concentram-se os mecanismos utilizados para fornecer aos indivíduos um conhecimento básico sobre os múltiplos grupos que compõe a sociedade em geral, e sobre como se adquire o conhecimento necessário para tornar-se um membro ativo de grupos sociais específicos. É através da apropriação de conteúdos sociais oferecidos também pelas obras midiáticas que os telespectadores somam elementos para refletir sobre a própria identidade social. Gomes indica esses programas audiovisuais como fonte de aprendizado social, já que “fornecem modelos vistos pelos membros da audiência como socialmente úteis, seja para confirmar a interpretação dada aos papéis sociais que desempenham, seja para aprender sobre as experiências ligadas a eles ou para imitar os comportamentos associados ao êxito e à aceitação social” (GOMES, 2009, p.153).

E é assim com os conteúdos sociais atualizados, e com o repertório de conhecimento sobre os papéis sociais vigentes na sociedade atual, que o diálogo entre o modelo de mundo das obras e a bagagem de experiência dos telespectadores se concretiza, contribuindo pra o processo de socialização do público receptor.

A família e suas responsabilidades sociais – o retrato da família lisboeta em Eça

Em *O primo Basílio* percebe-se um enredo extraído da realidade contemporânea do autor. Eça narra a experiência individual de suas personagens, preocupando-se em dar impressão de fidelidade à experiência humana, não se apoiando na tradição coletiva. O enredo da obra desenrola-se em torno de um caso de adultério, que acontece dentro de uma típica família burguesa lisboeta da segunda metade do século XIX. Em carta a Teófilo Braga, logo após a publicação de seu

livro, explica que o romance não ataca a família, instituição que ele respeita muito, mas sim a família lisboeta. Segundo palavras do escritor o livro

[...] apresenta, sobretudo, um pequeno quadro doméstico, extremamente familiar a quem conhece bem a burguesia de Lisboa; a senhora sentimental, mal-educada, nem espiritual (porque cristianismo, já não o tem; sanção moral de justiça, não sabe o que é isso é), arrasada de romance, lírica, sobreexcitada no temperamento pela ociosidade e pelo mesmo fim do casamento peninsular, que é ordinariamente a luxúria, nervosa pela falta de exercício e disciplina moral, etc...; enfim, a burguesinha da Baixa (QUEIRÓS, *apud* BELLINE, 1997, p.31).

Ao se tratar da esfera social e os papéis ocupados pelos indivíduos e suas respectivas identidades, é importante lembrar que cada qual desempenha uma função no eixo familiar que se estende ao: pessoal, social, já que cada um tem suas respectivas responsabilidades e funções pré-definidas. Eça, com sua vertente moralizante retrata a sociedade burguesa do século XIX ao lançar mão de uma família e dos vários papéis que estão atribuídos a esses personagens. Nessa perspectiva Gomes afirma que

[...] a posição diferencial no ciclo da vida é um importante elemento que influencia, por exemplo, na forma de inserção no contexto familiar. Segundo a posição que se está situado no ciclo da vida, nesse caso, modifica-se o grau de responsabilidade e o tipo de expectativa relacionado à produção física e a reprodução dos papéis sociais que se desempenha (GOMES, 2009, p. 118).

Desse modo, a personagem Luísa, títere, como mencionada na crítica de Machado de Assis, não poderia cumprir outro papel, já que estava designada e pré-determinada à posição social que lhe cabia. Portanto, o comportamento fútil e fugaz era lhe a única opção, pois, como afirma Eça, ela fora um fruto da criação romântica voltada apenas para o casamento. Assim sendo, a personagem é apresentada da seguinte forma pelo narrador:

Luisa espreguiçou-se. Que seca ter de se vestir! Desejaria estar numa banheira de mármore cor de rosa, em água tépida, perfumada, e

adormecer! Ou numa rede de seda com as janelas cerradas, embalar-se, ouvindo música! Sacudiu a chinelinha; esteve a olhar muito amorosamente o seu pé pequeno, branco como o leite, com veias azuis, pensando em uma infinidade de coisinhas: - meias de seda que queria comprar, no farnel que faria a Jorge para a jornada, em três guardanapos que a lavadeira perdera (QUEIRÓS, 1997, p. 17).

A personagem Luisa, segundo Belline (1997), representa a transposição para ficção das ideias de Eça sobre a educação da mulher. Para o escritor, a causa da deformação social é responsabilidade da exclusão da vida pública, que era atribuída às mulheres desse período. Para a estudiosa, a degradação moral da personagem inicia-se com a educação exclusivamente para o casamento, visto nesse período, como única opção de vida para a mulher. Assim, quando a jovem vislumbra a possibilidade de casamento com Jorge, vê-se tranquila e confortável. Segundo o narrador: “Estava noiva, enfim! Que alegria, que descanso para mama!” (p. 24).

Outra personagem em destaque é a empregada Juliana. Tem-se nessa personagem a representação simbólica da mulher do povo, a criada que jamais aceita sua condição de subordinação. Na passagem abaixo Eça evidencia a disputa de classe, e a visão de Juliana como personificação da exploração do proletariado:

Tenho passado anos e anos a ralar-me! Para ganhar meia moeda por mês, estafo-me a trabalhar, de madrugada até à noite, enquanto a senhoria pânria! È que levanto-me às seis horas da manhã – e logo engraxar, varrer, arrumar, labutar, e a senhora está muito regala em vale de lençóis, sem cuidado nem canseiras. A senhora suja, suja, suja, quer ir ver quem lhe parece, e cá está a negra, com a pontada no coração, a matar-se com o ferro na mão! E a senhora, são tipóias, boas sedas, tudo o que lhe apetece – e a negra? A negra a esfalfar-se! (QUEIRÓS, 1997, p. 208).

Tal qual o livro, as adaptações audiovisuais lançam mão dessa disputa de classe para traçar a trama de seus enredos. A minissérie enfatiza o papel de serviçal do personagem Juliana. Em uma das reuniões na casa de Luísa, o chá de domingo, a empregada está a servir os convidados, uniformizada, com bandejas à mão, pronta para atender aos pedidos de seus patrões. Sendo assim, a luta de classe passa ser

apontada como motivo de tensão, o conflito entre o dominador e o dominado.

Quando em um texto estão anunciadas diversas informações para descrever o que motiva determinada ação daquele personagem, este fato acaba por ser apresentado como um produto de múltiplos impulsos ou conflitos provenientes de diversos níveis da forma de ser do personagem. Assim, é concebida Juliana, que criada pela dor e pelo sofrimento, torna-se uma personagem amarga e fria. Nessa caracterização de Juliana torna-se explícita a teoria do condicionamento do personagem tanto pelo aspecto físico quanto pelas condições sociais.

O espaço físico não é meramente gratuito ou estético na obra do escritor português; ele motiva o diálogo, dinamiza a ação, liga-se à vida das personagens, estabelecendo uma correlação íntima com a movimentação, projetando-se, muitas vezes, no seu comportamento e estado de espírito. Para o romancista, a identidade de um indivíduo se constitui de atos, pensamentos e lembranças. Comprova-se a importância da experiência passada para o momento presente ao analisar a personagem Juliana de "O Primo Basílio", na qual o flashback, a recordação, o traumatismo de infância, a obsessão, a menção da família refletem no modo de agir e pensar do tempo atual da personagem. As recordações passadas de uma vida repleta de miséria asseguram coerência aos atos negativos de Juliana

Servia, havia vinte anos. Como ela dizia, mudava de amos, mas não mudava de sorte. Vinte anos a dormir em cacifos, a levantar-se de madrugada, a comer os restos, a vestir trapos velhos, a sofrer os repelões das crianças, as más palavras das senhoras, a fazer despejos, a ir ao hospital quando via a doença, a esfaltar-se quando voltava a saúde! Nunca se acostumara a servir! (QUEIRÓS, 1997, p. 75).

Portanto, como nesse caso, é por determinadas motivações e condicionamentos que alguns personagens se constituem. *O primo Basílio*, como bom livro de tese que é, consegue resgatar essa atmosfera de ações e cenários que explicam a atitude de determinados grupos sociais. Assim sendo, os personagens são como são, porque seus papéis na sociedade já estavam previamente definidos e estruturados. Os personagens que quiseram infringir esse código social

acabaram mortos: Luísa com dores de cabeça terríveis e Juliana com ataque cardíaco.

Conclusão

A relação entre os diversos meios de comunicação se intensifica e ganha novos significados na sociedade contemporânea. As produções audiovisuais *O primo Basílio* é um exemplo dessa mescla que conduz à interface entre literatura, cinema e televisão, gerando um produto com estética híbrida que transita entre as linguagens literária, televisiva e cinematográfica. A partir de tais balizamentos, o trabalho registrou duas das inúmeras produções de audiovisual produzidas no Brasil, enfocando as mediações entre os variados veículos de comunicação e os tipos de intertextos que atravessam esses produtos culturais híbridos, intensificando o diálogo que se estabelece entre a cultura da palavra e da imagem.

Em *O Primo Basílio* percebe-se que o enredo é extraído da realidade contemporânea do autor. Eça tem como objetivo narrar a experiência individual de suas personagens, preocupa-se em dar impressão de fidelidade à experiência humana, os retrata com seus vícios e suas virtudes. A personagem Luísa não é a jovem inocente e bondosa o tempo todo da narrativa. Ela muitas vezes humilha, maltratada a empregada. Juliana por sua vez, não é somente a vilã do enredo, como apontado pelo estudo, a personagem é a soma de fatores sociais, em perpassam pela cultura, classe social, oportunidades de vida, tudo é articulado para que aquela personagem tenha aquele comportamento.

O enredo da obra desenrola-se em torno de um caso de adultério, que acontece dentro de uma típica família burguesa lisboeta da segunda metade do século XIX. O que o autor nós mostra é a intimidade dessa família lisboeta, por ser, um escritor Realista-Naturalista, Eça adentra o âmago desse casal, parte de onde os Românticos pararam – o casamento- e retrata o íntimo dessa relação. O autor adentra a casa, o quarto, a sala, penetra no cerne dessa família e escancara sem receio seus conflitos, dores, suas vivências.

A partir dessa estrutura narrativa proposta pelo movimento Realista-Naturalista as produções audiovisuais acabam por ser beneficiadas, pois já dialogam diretamente com o universo doméstico.

O público receptor acostumado com as telenovelas brasileiras conhecem de antemão esse universo, pois se tem nas telenovelas um ambiente familiar. Dentro dessa perspectiva Gomes (2009) afirma que, esses veículos têm como centro de suas temáticas “as relações familiares e privadas dos indivíduos, tratada desde as rotinas e os hábitos que manifestam as diferentes formas de organizar, articular e hierarquizar os valores nas práticas sociais concretas (p. 154/155)”. Desse modo, temos na obra do escritor português um ambiente a muito habitado por nós brasileiros, a rotina familiar de uma casa. Talvez, por isso, as adaptações audiovisuais consigam ser lidas até como um produto local, por nós no Brasil.

Por tratar do cotidiano e dessa rotina familiar, as produções em estudo não têm apenas a função de entreter seus receptores, elas também propiciam conhecimento e informação, pois envolvidos em um processo de recepção, os indivíduos e grupos sociais se vêem e examinam a forma e os conteúdos desses programas. Nesse processo atuam socialmente e estabelecem paralelos sociais e culturais, chegando até a se identificarem como sujeito da narrativa. Portanto, tem-se nesse procedimento o envolvimento de duas subjetividades: uma referente ao produto e outro ao receptor, pois o produto elaborado possui um contexto-histórico, uma função social, ideológica que dialoga com seu contexto, e cabe ao seu público interpretar e redimensionar significados dessas produções, uma vez que podem identificar e estabelecer padrões sociais e comportamentais. Assim como fez Eça em seu romance ao traçar a sociedade lisboeta do século XIX e ilustrar os papéis sociais desempenhados pelos seguidos sociais, as produções audiovisuais podem também contribuir para esse reconhecimento e permitir uma identificação por parte de seu receptor.

Referências

ABDALA JÚNIOR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História Social da Literatura Portuguesa*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1985.

BELLINE, Ana Helena. *Roteiro de leitura: O primo Basílio de Eça de Queirós*. São Paulo: Ática, 1997.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: _____. *et al. A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.

MARTÍN BARBEIRO, Jesús. Os métodos: dos meios às mediações. In: *Dos meios às mediações*. Comunicação, cultura e hegemonia. México: Gustavo Gili, 1987.

_____.Tecnidades, identidades, Alteridades: Mudança e opacidade da comunicação no novo século. In: MORAES, Denis de *et. al. (Org.) Sociedade Mediatizada*. Ed. Mauad, 2006.

QUEIRÓS, Eça. *O Primo Basílio*. 18. ed. São Paulo: Ática, 1997.

O PRIMO BASÍLIO. Direção: Daniel Filho. São Paulo: Buena Filmes, 2007. 1 DVD (104 min.).

O PRIMO BASÍLIO. Direção: Daniel Filho. Roteiro: Gilberto Braga e Leonor Basséres. Rio de Janeiro: Globo Marcas, 2007. 3 DVD (160 min.).

Recebido em 15 de outubro de 2010

Aceito em 20 de novembro de 2011