



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

WILMA VIRGÍNIA CARVALHO DE MACÊDO

FAMÍLIA: A CÉLULA SOCIAL ANALISADA A PARTIR DA OBRA
O PRIMO BASÍLIO

CAMPINA GRANDE

2011

WILMA VIRGÍNIA CARVALHO DE MACÊDO

**FAMÍLIA: A CÉLULA SOCIAL ANALISADA A PARTIR DA OBRA
O PRIMO BASÍLIO**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), apresentado ao Departamento de Letras da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) como requisito para obtenção de título de Graduação do curso de Licenciatura em Letras.

Orientador: Prof. Ms. José Mário da Silva

CAMPINA GRANDE

2011

**FAMÍLIA: A CÉLULA SOCIAL ANALISADA A PARTIR DA OBRA
O PRIMO BASÍLIO**

WILMA VIRGÍNIA CARVALHO DE MACÊDO

APROVADO EM: 30/06/2011

Banca Examinadora

Professor MS. José Mário da Silva

Orientador

Professora MS. Fernanda de Aquino Sylvestre

Componente da Banca Examinadora

CAMPINA GRANDE

2011

Dedicatória

Aos que perseveraram corajosamente.

AGRADECIMENTOS

Agradecer para mim é verbo intransitivo. Não precisa ser explicado, não precisa de complementos. Sozinho, ele realiza uma das tarefas mais nobres que há. É significativo e carregado de sentidos e sensações. Uma jornada quando inicia, dizem que começa pelo primeiro passo; e, muito antes da vitória, vem o agradecimento. A todos aqueles que souberam compreender o meu tempo, minhas necessidades de conciliar o trabalho e as obrigações acadêmicas. A todos que entenderam que o tempo de um curso não é medido pela quantidade de anos, mas sim pelos dias em que mesmo cansada, ainda havia alguém para dizer “Não desista!”.

Meu pai e minha mãe tiveram paciência e perseveraram junto comigo durante todos os anos, após greves, após desistências, após dificuldades. Jamais deixaria de agradecê-los e não posso perder a oportunidade de reiterar a importância que têm para mim. Muitas vezes deixei de lado obrigações universitárias por eles. E sei que nunca vou me arrepender por isso porque a vida é sempre o agora. Nunca se sabe o que nos guarda o dia de amanhã. E, na vida há prioridades. Eles são uma delas.

Meus amigos sou capaz de contá-los nos dedos de uma mão só. Não porque os outros não sejam, mas porque estes se tornaram marcantes e estão presentes há muitos anos na minha história. Juninho, Eduardo, Pollyana, Cleidinha e Dorgivânia. Amigos de longa data e que foram importantes para minha formação pessoal e intelectual, entretanto, apenas um acompanha meus saltos, meus pulos, meus passos. Das longas conversas aos bons vinhos sempre nos demos bem e pudemos regar nossos jardins amistosos mesmo à distância, sem nenhuma erva daninha na estrada. Amigos gostam de nós e continuam nossos amigos apesar do nosso sucesso, apesar do nosso fracasso, apesar de qualquer coisa. Amizade somos nós!

Agradecer aos presentes e ausentes. Aos que estão e aos que já se foram. Até mesmo os que só estariam uma chuva debaixo da marquise num dia de domingo. Agradeço a cada pessoa que passou por mim e deixou um pouco de si levando pedacinhos de mim. A vida se constitui de momentos, pessoas, sentimentos. Agradeço também a Angell, que compartilha tudo e a todos os momentos comigo. E nessa amálgama constante, não poderia esquecer da importância da minha FAMÍLIA. Todinha em maiúsculo porque família é aquela que te dá base, te dá força e te anima, e ainda assim briga contigo pelos maus passos e erros que cometeste. Agradeço aos meus cinco irmãos pela oportunidade de construir aprendizados realmente valiosos para a vida. Wilma, Wilton, Wellington, Walter e Wilson. Pessoas *sui generis*, repletas de bom senso, inteligência e cultura. Agradeço por fazer parte desse meio.

Deixar de reconhecer e agradecer aos mestres que me ensinaram na Academia seria como estar no arpoador e ignorar a imensidão do mar. Agradeço e admiro meu orientador e amigo, professor José Mário, mestre idôneo e rico no seu intelecto, hábil com as palavras e com as pessoas. As letras, os poemas e as lições serão lembradas e revividas todos os dias. Agradeço especialmente à mestra Fernanda por despertar meu gosto pela Literatura Portuguesa. À professora Sandra Sueli, com sua contagiante animação, sorrisos e otimismo realista. Seus conselhos, aulas e dieta serão seguidas por mim. Ao secretário e recente culinário Marciano Siqueira, que durante anos e anos me orientava e às vezes desnor-teava também, meus sinceros e reais agradecimentos.

E, acima de todos, agradeço a Deus, que mais do que Ele, ninguém! Ele me concedeu muitas dádivas, alegrias, aprendizados. Ele sim sabe do que eu preciso, o que eu mereço e como eu sou. Sabe do meu esforço e do meu desânimo, das vezes que eu quis desistir; e, quando Ele percebeu meu desânimo, mandou-me mais um presentinho, uma caixinha pequena que me fez mudar todos os rumos. No meu presente, havia paciência, perseverança e coragem. E, aos trancos e barrancos como dizem, estou encerrando uma etapa para começar outra. Porque a vida é um constante carrossel, uma aliança, um casamento que se faz e se compromete consigo mesmo. O objetivo? O sucesso de conquistar o que todos pensam não ter: a felicidade. Mas, como diz Mário Quintana, a felicidade precisa ser realista. E, por isso, as pessoas precisam saber que não somos ingratos. Obrigada a todos vocês!

*“Família, família. Papai, mamãe, titia.
Família vive junto todo dia.
Nunca perde essa mania(...)”*

RESUMO

Com o advento da modernidade muitos prismas mudaram, muitos conceitos caíram em desuso e muita coisa se tornou obsoleta. Ao acompanharmos a Literatura Brasileira e Portuguesa, podemos perceber tais mudanças, desde os costumes às linguagens; entretanto, existem células sociais que resistem desde os primórdios, ignorando o passar dos tempos. A família é uma instituição social a qual se forma por laços de parentesco, sangue ou aliança afim. É uma das instituições que sobreviveram à passagem dos anos; e é este o objeto deste trabalho. Acompanhar o desenvolvimento familiar de séculos mais remotos segundo uma obra literária consagrada há décadas permite-nos visualizar o prisma social por vários ângulos. Dessa forma, permitir-nos-á traçar um panorama analítico da sociedade em que vivemos, fazendo um recorte e análise comparadas àquela família tradicional do romance. Este trabalho toma como base fundamental um romance de Eça de Queirós, O Primo Basílio, para que analiticamente possamos fundamentar nossas afirmações. O já referido livro é um romance de tese, de influência do meio social sobre o indivíduo. O autor descreve o espaço físico e a sociedade e depois mostra como o personagem principal reagia a eles. Assim, espera-se observar e analisar comparativamente momentos histórico-literários, suas mudanças, reações e valores, principalmente os que remetem à família e aos costumes.

Palavras-chave: Família. Literatura. Análise. Sociedade. Valores.

ABSTRACT

With the advent of modernity some aspects have prisms changed many, many concepts have fallen into disuse and a lot of things have become obsolete. By following the Brazilian literature and Portuguese, we can see such changes, from customs to the languages, however, there are social units that resist from the beginning, ignoring the passage of time. The family is a social institution which is formed by kinship, blood, or alliance in order. It is an institution that survived the passage of years, and this is the object of this work. Monitoring the development of ever more remote family a second literary work devoted decades enables us to visualize the social perspective from various angles. Therefore, allow us to draw an analytical overview of the society we live in, making a separation and analysis compared to that of the traditional family romance. This work builds on a fundamental novel by Eça de Queiroz, *O Primo Basilio*, so that we can substantiate our claims analytically. The said book is a novel argument, the influence of social environment on the individual. The author describes the physical space and society, and then shows how the main character reacted to them. Thus, it is expected to observe and analyze historical and literary moments compared, their changes, reactions and values, especially those that refer to family and customs.

Keywords: Family. Literature. Analysis. Society. Values.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
Capítulo I – A FAMÍLIA E A LITERATURA.....	12
1.1 O conceito de família.	12
1.2 Família e regulação social.....	15
1.3 Da velha à nova família: considerações sobre a estrutura familiar.....	17
1.4 A importância da família para a sociedade.....	19
Capítulo II – O PRIMO BASÍLIO: UMA ANALOGIA FAMILIAR.....	21
2.1 Eça de Queirós e o Realismo em Portugal.....	21
2.2 Síntese do Romance	29
2.3 Esquema da Obra.....	31
2.4 Esquema das Características Gerais da Obra.....	32
2.5 Análise da Obra	34
Capítulo III – O PRIMO BASÍLIO E SUAS RE-LEITURAS.....	42
3.1 O Primo Basílio como obra áudio visual.....	43
Capítulo IV – CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS.....	54

INTRODUÇÃO

Embora instigante, a escolha de um tema para ser problematizado é uma árdua tarefa. São tantas possibilidades, tantos prismas, tantos olhares sob o vasto manancial do saber que ficamos atônitos mergulhados nesse infinito mar. Enxergar e analisar um dos prismas mais antigos da sociedade por meio de uma obra da Literatura parece-me convenientemente interessante. Observar as nuances que a estrutura familiar enfeita a sociedade através dos tempos é algo encantador, é como dissertar sobre nossa essência, nossa história. Sendo leitora assídua de romances de época e contemporâneos, surgiu a ideia de contextualizar as transformações que a família sofreu durante esses tempos tais como: a condição patriarcal deixou de ser supervalorizada, a figura materna assumiu o controle quase que total da estrutura familiar, a divisão das tarefas domésticas, o seio familiar passou a ser corrompível, e principalmente dentro do contexto de uma das obras mais brilhantes de Eça de Queirós. De modo que, elegendo uma obra para recortar a estrutura familiar da época e tecer comentários e análises pertinentes a mais antiga instituição social do mundo, a família, é que pretendo conduzir este trabalho.

Situando a importância da célula primordial da sociedade, a qual é comum a cada um de nós, pode-se pensar, refletir e polemizar algumas questões que teimam em vir a mente: a família sempre foi da mesma forma que vemos hoje? Os contextos literários de épocas são ricos materiais para sabermos o que se passava em épocas menos avançadas. Não se pretende aqui, julgar a instituição familiar da literatura de Eça de Queirós, apenas limita-se a esclarecer que os costumes que vivemos hoje, não eram tão permitidos outrora, a sociedade sempre terá uma forma parecida de organização e valores. Da mesma forma que alguns costumes de outrora sepultaram-se diante da modernidade do mundo; o que não quer dizer que a família tem que perder valores; pelo contrário, os séculos vão-se passando e as instituições sociais têm que ficar de pé, consolidadas para que possamos continuar evoluindo. As castas familiares, os casamentos arranjados pelo pai, a centralidade do seio familiar e as obrigações domésticas passaram por uma revisão até os nossos dias. Dificilmente hoje em dia, vemos a família ser sustentada apenas pelo pai, que outrora era o chefe familiar absoluto. São considerações como estas que pretendo analisar.

CAPÍTULO I – A FAMÍLIA E A LITERATURA

1.1 O conceito de família

Família. Conceituar uma palavra tão carregada de significados não é fácil. As multifacetadas características que a constituem, mais complicado ainda. Entretanto, em uma afirmação somos todos uníssonos: é a família a célula mais importante da sociedade, e através da qual se pode modificar todas as outras. . A dificuldade em encontrar uma definição para o termo família reside nas várias transformações que esta instituição social vem sofrendo através da história. Um estudo sobre família tem de levar em consideração as diferentes leituras e suas formas de relacionamento nos diferentes momentos históricos, além de construir-se numa área de estudos multidisciplinar. Dentro desta perspectiva o primeiro procedimento para estudá-la, seria compreender o caráter de naturalização, que se associou à família.

"(...) o primeiro passo para estudar a família deveria ser o de dissolver sua aparência de naturalidade, percebendo-a como criação humana mutável e observando que as relações muitas vezes coincidentes que conhecemos atualmente entre grupo conjugal, rede de parentesco, unidade doméstica/residencial, podem apresentar-se com instituições bastante diferenciadas em outras sociedades ou em diferentes momentos históricos". BRUSCHINI (1993, p. 50)

Partindo do pressuposto de que a família não é uma instituição natural, pois ela "adquire configurações diversificadas em torno de uma atividade de base biológica, a reprodução" segundo estudos(...); o modelo nuclear de família, que nos parece tão natural, só se consolidou por volta do século XVIII. (p. 51). POSTER (1979) aponta em seus estudos da teoria crítica da família que há quatro modelos de famílias, para resultar no núcleo familiar contemporâneo a nós:

- a família burguesa (século XIX);
- a família aristocrática (séculos XVI e XVII);
- a família camponesa (séculos XVI e XVII) e
- a família da classe trabalhadora (início da Revolução Industrial).
- a família dos nossos dias.

Estes modelos contribuem para um posterior entendimento sobre a família atual e para entendermos a família dentro da obra *O Primo Basílio*. Neste estudo centraremos nossa atenção no modelo de "família burguesa".

ENGELS (1987) mostra, através de um de seus estudos, no livro: *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*, a evolução da família, tendo como ponto de partida sua inclusão nas relações sociais e econômicas. O autor mostra que o aparecimento da família monogâmica ocorreu como resultado do processo de apropriação do homem aos bens materiais, a propriedade privada. A família garantiria a transmissão da herança, segundo Engels:

"(...) baseia-se no predomínio do homem; sua finalidade expressa é a de procriar filhos cuja paternidade seja indiscutível, e exige-se essa paternidade indiscutível porque os filhos, na qualidade de herdeiros diretos, entrarão, um dia, na posse dos bens de seu pai. A família monogâmica diferencia-se do matrimônio sindiásmico por uma solidez muito maior dos laços conjugais, que já não podem ser rompidos por vontade de qualquer das partes. Agora, como regra, só o homem pode rompê-los e repudiar sua mulher". (1984, p. 66)

O modelo descrito por ENGELS traz inserida uma definição clara dos papéis familiares: pai sustenta a casa, mãe cuida dos filhos (lar). A casa passa a ser um espaço privado, onde a mãe passa a cuidar de seus filhos, e os filhos passam a permanecer maior tempo nesse espaço.

POSTER (1979), enfatiza que a família burguesa (nuclear) assumiu um papel intenso do ponto de vista emocional e da privacidade, com o passar dos tempos. O casamento começou a vir imbuído de romance e sentimentos. A divisão de papéis sexuais nas relações da família contribuiu para a perpetuação do modelo durante um bom tempo. "O marido era a autoridade dominante sobre a família e provia o sustento dela pelo trabalho na fábrica ou no mercado. A esposa, considerada menos racional e menos capaz, preocupava-se exclusivamente com o lar, que limpava e decorava (...)." (p. 190)

A nova estrutura da família burguesa gerou uma nova estrutura emocional: a mãe dedicava-se inteiramente aos filhos, amamentando-os, cuidando deles. O papel do pai na educação do filho era mínimo. Houve restrições ao prazer sexual da mulher fora do casamento. A família tornou-se um contexto de afeto e não de prazer sexual. Com isto o homem buscava prazer sexual com outras mulheres de classe inferior, fora do casamento.

Os estudos de ARIÈS (1981) apresentam o surgimento da família burguesa (nuclear) através de um novo sentimento que surgia a partir do século XV e XVI. A iconografia

apresenta de forma clara, através de suas pinturas e representações gráficas, o cenário onde podemos observar a evolução desse "sentimento da família". Segundo ARIÈS, "este sentimento tão forte se formou em torno da família" composta por pai, mãe e filhos. (p. 223) Surge nesse final de século XVI, uma forte tendência ao estabelecimento da vida privada da família, a intimidade na forma, fortalecendo os laços entre seus membros.

Há de se repensar, portanto, que as famílias com as quais atuamos estão sujeitas a determinações históricas e sociais. Portanto, não se encaixam num modelo pensado, deixando com isto uma grande lacuna no seu atendimento, comprometendo muitas vezes a relação do profissional com a família ora atendida. Sem dúvida se tomarmos como base apenas uma visão de família: "a família nuclear burguesa", sem considerar o momento histórico em que ela está inserida, suas crenças, valores e cultura, poderemos cair num erro gravíssimo e posteriormente poderemos adotar posturas inúteis e, sobretudo, preconceituosas para com ela.

Para REIS (1994), a família é importante tanto no nível das relações sociais, "quanto ao nível da vida emocional de seus membros." A família é mediadora entre o indivíduo e a sociedade; é nela que aprendemos a perceber o mundo e a nos situarmos nele. Conclui o autor que é na família que formamos nossa primeira identidade social, é nela que aprendemos a nos referir no primeiro "nós". (p. 99).

Em outros âmbitos, a atitude para lidarmos com as famílias pode ser oriunda desta concepção de família, onde os papéis são bem definidos e uniformes. Compreender que nossa atuação profissional tem por base esta visão tradicional, é possibilitar novas mudanças no "olhar ao atendimento às famílias"

1.2 Família e Regulação Social

Depois de Durkheim, tornou-se lugar comum na sociologia da família, falar do casamento como o espaço que serve ao indivíduo de proteção contra a anomia. Se falamos de situações anômicas, vale a pena examinarmos, mais detidamente, esta instituição como um instrumento criador de um "nomos", ou seja, a família, favorece um engajamento social que cria para o indivíduo uma espécie de ordem, na qual sua vida adquire um sentido, constituindo-o como sujeito.

Que a família vem mudando ao longo da história todos sabemos. O próprio conceito de família, tal qual a concebemos, data da idade moderna, sendo importante frisar, que estamos falando da família ocidental moderna. Tal família, fruto do Iluminismo como veremos a seguir, é caracterizada pelo predomínio dos valores democráticos e igualitários que tornaram possível, pelo menos ao nível das aspirações, a idéia de igualdade e dos direitos individuais entre homens e mulheres.

Contudo, grande parte da literatura acerca da família trata muito mais da família burguesa e de seus valores do que de famílias pobres. Frequentemente, tomam-se como universais tais valores, deixando de lado a grande contribuição do marxismo para o tema da família, qual seja, o caráter historicamente determinado da análise da família como instituição social. Como aponta Castells, ao comentar esta suposta universalidade do modelo de família patriarcal

“ O modelo de família de núcleo patriarcal é uma realidade para pouco mais de um quarto dos lares norte-americanos e a versão mais tradicional do patriarcalismo, ou seja, os lares de casais legalmente casados e com filhos em que o único provedor é o marido, enquanto que a esposa se dedica ao lar em tempo integral, a proporção cai para 7% do número total de lares...”(1999:261)

Conforme pudemos observar, nas retrospectivas traçadas acerca da história da família brasileira desde o período colonial, fala-se pouco das famílias pobres, como aponta Zamora (s/d). Podemos creditar tal fato a diferentes motivos ou a uma combinação entre eles. Em primeiro lugar, a família patriarcal, de certa forma, já incluía em sua estrutura grupos pobres que participavam de sua manutenção. Tais grupos, contudo, não eram tidos como famílias independentes, dedicando-se a servir ao grupo dominante. Desta forma, os grupos dominados estavam sempre “integrados” periféricamente na conservação do grupo legitimado como familiar.

A família tem também *funções de transmissão*: é através dela que se transmitem os bens duma geração a outra. As regras relativas à herança têm-se modificado profundamente. O direito de morgadio desapareceu e os bens materiais transmitidos são reduzidos pelos impostos do Estado. A transformação é particularmente nítida na transmissão para além do parentesco de 1.º grau: unicamente a família (conjugal é, em certa medida poupada. A transmissão do nome continua a ser patrilinear; mas o berço familiar pode ser o da família da mulher. A transmissão da cultura continua a ser uma função importante da família, apesar do papel da escola, dos «mass media», da imprensa, etc. Esta função está intimamente ligada ao meio social no qual a família se insere.

1.3 Da velha à nova família: considerações sobre a estrutura familiar

As formações familiares são profundamente influenciadas por velhos costumes e, atualmente, ainda se pode notar alguns elementos nas famílias pós-modernas das transições ocorridas nos séculos passados.

No século XVII, Ariès cita dois fatores que despertam especial atenção, um quanto ao poder patriarcal nas uniões e o outro quanto aos primogênitos. O poder patriarcal era definidor quanto às intencionalidades das uniões, pois "quando se trata do casamento: ninguém pensava em contestar o poder dos pais nessa questão". Os casamentos arranjados continuavam a ser uma forma de manutenção e expansão patrimonial. Mas, uma alteração fundamental se instalou nesta "lógica econômica", que consistiu no fim da exclusividade dos bens dirigidos aos primogênitos e o conseqüente incentivo aos filhos mais novos, tal mudança causou uma indignação social e veio acompanhada por outras mudanças sócio-econômicas. Estas transições acompanharam a literatura portuguesa e vice versa. Em Eça de Queirós, vemos uma transformação familiar por meio da moralização dos costumes, principalmente no que tange a questão patriarcal e linguística. Parece que a família, eixo do seio social, toma vida com a linguagem utilizada por Eça.

Afirmam Saraiva e Lopes, estudiosos portugueses, sobre Eça de Queirós: "Um dos dois ou três grandes artistas que mais modelaram a língua portuguesa, e pode dizer-se que de suas mãos saíram a técnica e os paradigmas estilísticos ainda hoje correntes na nossa língua literária".

No parecer dos ensaístas já citados, tal influência não incide apenas sobre as letras portuguesas, já que registra incontestável marca de estilo em autores brasileiros e cita como exemplo Graciliano Ramos em *Caetés*. Essa influência registra-se além do estilo, indo à temática do adultério e mesmo à personagem homônima: Luísa.

Eça depura a linguagem, tira-lhe as rebarbas, os excessos, valoriza a carga semântica. Dá à palavra a exata medida de seu conteúdo. Eça de Queirós soube utilizar o adjetivo — que tantas vezes empobrece, avilta e aniquila o estilo — como recurso indispensável da expressão. Em sua obra, o adjetivo constitui uma unidade semântica indecomponível com o substantivo. Para Eça de Queirós o adjetivo é, também, ferramenta de aproximação entre a abstração e a concretude: ao valer-se do epíteto no nome abstrato, consegue efeito surpreendente, como se vê nas passagens seguintes:

“— Oh Jorge, que calor que vai lá fora, santo Deus! — Batia as pálpebras sob arradiação da luz crua e branca.”

“Uma vaga poeira embaciava, tornava espesso o ar luminoso.”

“Era na sala de baixo pintada a oca, que tinha um ar antigo e morgado;...”

Eça destrói de vez a linguagem artificial do Romantismo que Garret e Camilo já haviam iniciado a ruptura.(linguagem) O texto de Eça de Queirós vem impregnado de uma plasticidade admirável e perfeita. Os processos descritivos espaciais, em Eça, não são simples palcos em que se instalam os sujeitos do relato: integram o caráter, o perfil das personagens. Os cenários parecem ganhar vida atrelados aos seus personagens muito marcantes. Retorna-se ao aval de Saraiva e Lopes, que assim se manifestam: “...há uma interação entre o ambiente físico e o homem, de modo que aquele se descreve em termos da percepção humana variável, conforme as personagens e seus estados”(SARAIVA & LOPES. 2001)

1.4- A importância da família para a sociedade

É verdade que a família favorece o surgimento das sociedades através dos tempos, como também facilita o convívio desta com suas regras, leis, enfim. A influência exercida pela família determina o estilo de uma sociedade. Infelizmente podemos observar uma sociedade com visões distorcidas, e a consequência disto podemos enxergar nas gerações. Em termos de tempos atuais, a família adquiriu uns contornos um tanto peculiares. Os valores e a educação parental de hoje são, completamente diferentes de há uns anos e com isso a vivência familiar. É curioso que, o distanciamento entre pais e filhos e, por conseguinte, à instituição familiar comece a fazer parte a partir de uma determinada altura.

É inegável a influência recíproca entre sociedade e família, não obstante entendermos não ser absoluta esta influência, pois a célula familiar é o produto de uma sociedade, apesar de não se poder negar a influência marcante e às vezes irresistível da sociedade sobre a família, assim como não podemos afirmar que em uma sociedade moralmente e socialmente doente seja composta na sua totalidade por famílias enfermas. Assim como a sociedade é suscetível a mudanças, da mesma forma a família. Contudo, resta-nos saber qual delas sobrepõe a sua influência, pois tal qual a família que se espelha na sociedade na qual está inserida, a sociedade recebe e modifica-se pela atuação do raio de ação da família. A célula familiar não tem um fim em si mesmo, mas a sua responsabilidade extrapola os limites da família como um ato altruísta para com os demais indivíduos que compõe a sociedade, externando sua real importância na construção de indivíduos e instituições, elementos imprescindíveis de uma sociedade equilibrada.

A construção de indivíduos saudáveis, intelectual, moral, social e espiritualmente, por famílias de iguais características, por certo é um importante passo para que esse indivíduo seja um instrumento inovador e portador de ideias saudáveis na transformação da sociedade e consequente influência desta na construção de outras famílias. Segundo Cardoso (2011) é imperioso que a família se mantenha incólume às influências maléficas de uma sociedade moralmente doente, de modo que possa então exercer uma saudável influencia nos cidadãos que compõem a sociedade.

A Sociedade é retratada na estrutura da célula familiar, como se esta fosse uma miniaturização daquela, assim como a sociedade é a maximização das famílias, isto é, tal qual o corpo humano, a composição final da totalidade da sociedade é o resultado da soma sistêmica de inúmeras células familiares. Diante disto podem-se ler famílias através da

sociedade, todavia, o inverso não é verdadeiro, pois a individualidade das famílias dentro da sociedade é tal qual o indivíduo dentro das famílias, nem sempre o indivíduo retrata fielmente a família da qual participa, haja vista a característica familiar externar o somatório das atitudes e caráter mais marcantes sobrepostas da maioria dos seus membros.

É fato que sem a sua célula primordial, a sociedade não sobrevive. Entretanto, quais mudanças podem ser vistas nestas duas esferas tão distintas e tão semelhantes? Uma não existe sem a subordinação da outra. As maiores transformações sociais só são possíveis quando essas mudanças iniciam dentro dos lares, com aprovação e participação de seus membros.

II – O PRIMO BASÍLIO: UMA ANALOGIA FAMILIAR

2.1 – Eça de Queirós e o Realismo em Portugal

Contexto Histórico

O surgimento do Realismo se dá em Portugal na segunda metade do século XIX, uma época em que o mundo passava por grandes transformações de ordem política, social e ideológica. Após a Revolução Industrial, houve na Europa ocidental e nos Estados Unidos um rápido desenvolvimento e crescimento do sistema capitalista. A burguesia ascendeu à posição de classe dominante, e o desenvolvimento de novas tecnologias proporcionou a expansão do capitalismo, que agora assumia proporções mundiais. Com o crescimento do sistema industrial e mercantil surgiram novos problemas de ordem social. Com o capitalismo industrial e posteriormente o capitalismo financeiro, surge uma nova divisão de classes, com o surgimento da classe do proletariado. Este esteve a serviço do crescimento do capitalismo, funcionando como uma mera peça na grande engrenagem do novo sistema.

O liberalismo econômico, doutrina elaborada primeiramente pelo pensador escocês Adam Smith (1723 – 1790) e que passou a ser adotada como base teórica do sistema capitalista do século XIX, baseava-se na lei da oferta e da procura. Este princípio obrigava os proletários a se submeterem a salários baixíssimos, devido à grande massa de trabalhadores e à pequena oferta de emprego, uma vez que os meios de produção se concentravam nas mãos de uma minoria. Os trabalhadores, além de mal remunerados, eram sujeitos a péssimas condições e longas e exaustivas jornadas diárias de trabalho, que fazia até com que muitos trabalhadores não suportassem o cansaço e chegassem a morrer devido ao esgotamento físico. Essa situação dramática da classe trabalhadora da época, especialmente em países como Inglaterra, França e Alemanha, foi o que levou muitos pensadores da época a refletir sobre essa condição do proletariado e a desenvolver as doutrinas socialistas.

Os alemães Karl Marx (1818 – 1883) e Friedrich Engels (1820 – 1895) foram os fundadores do que ficou conhecido como o *socialismo científico*. Essa doutrina propunha a transformação global do sistema capitalista por meio da revolução. Esse pensamento exerceu grande influência em várias partes da Europa e do mundo. A literatura acabou sendo também influenciada pelas ideias de Marx e Engels. O Romantismo, que ainda vigorava no século XIX, já não era capaz de expressar o sentimento revolucionário e anárquico da época. A própria situação histórica obrigava a literatura europeia a se transformar, a se recriar.

Além disto, o mundo vivenciava outras importantes transformações. A ciência estava alcançando grandes avanços, e a concepção espiritualista de mundo que era característica do

Romantismo passa a dar lugar ao cientificismo e materialismo. Em 1859, Charles Darwin (1809 - 1882) publicou o livro *A Origem das Espécies*, que representou grande revolução, principalmente no campo das ciências biológicas, embora tenha repercutido em diversas outras áreas, como na economia, na filosofia e na política. Nessa obra, Darwin afirma que a evolução dos seres vivos é resultado de um mecanismo de seleção natural, em que o ambiente condiciona os seres, permitindo a sobrevivência dos mais fortes e eliminando os mais fracos. Afirma também que o meio ambiente determina a natureza dos seres, inclusive dos seres humanos, tendo assim grande importância no condicionamento da matéria e do espírito. Também nessa época, desenvolveram-se as ideias pessimistas de Schopenhauer (1788 – 1860) e o *Positivismo* de Comte (1798 – 1857), que também exerceram grande influência no pensamento europeu do século XIX. Tudo isto contribuiu para a nova configuração que a literatura e a arte de um modo geral iriam assumir no período.

Em Portugal, a situação também era crítica. Na segunda metade do século XIX, o país enfrentou, assim como o restante da Europa, uma crise financeira que levou a um aumento do desemprego. Havia no país um clima de grande insatisfação com a sua situação política, especialmente em relação ao sistema monárquico, o que resultou na fundação do Partido Republicano em 1876. A insatisfação popular em relação à monarquia apenas se intensificou com o *Ultimatum* inglês, que obrigou Portugal a retirar suas forças militares de suas colônias na África que se localizavam entre Angola e Moçambique. Consequentemente, aumentaram as manifestações antimonarquistas no país. Além do Partido Republicano, foi fundado também o Partido Socialista Português, como partido de oposição ao governo. Em 1891 ocorreu a primeira tentativa de instaurar o regime republicano em Portugal, no entanto a República só veio a ser proclamada no país em 1910.

Origens e características do Realismo

Segundo Massaud Moisés, sempre houve *atitudes* realistas na arte, desde o seu surgimento, mas no final do século XIX surge o Realismo como *moda*, como estética literária, representando um momento específico e diferenciado da história das literaturas europeias e americanas (Moisés, 1997, 165). O Realismo é de origem francesa. Honoré de Balzac e Stendhal já mostravam em suas obras uma atitude de oposição ao Romantismo, mas o Realismo só vem a se consolidar definitivamente com a publicação, em 1857, de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert.

Pode-se dizer que o Realismo, por ser uma estética de natureza revolucionária, se opôs diametralmente ao Romantismo, e suas características podem ser identificadas por oposição a este, ou seja, naquilo em que se diferenciam. O sentimentalismo e a idealização romântica já não faziam sentido em uma época na qual a literatura deveria servir de instrumento de ação social e política. Assim, os realistas preconizavam uma arte comprometida (*engagée*), em oposição à arte egocêntrica e descomprometida do Romantismo. A arte deveria funcionar como espelho da realidade, deveria mostrar a sociedade burguesa em sua corrupção moral. Assim, retratavam personagens de diversas camadas sociais, exibindo e denunciando a decadência da sociedade da época. O objetivo era de fato a denúncia, a exposição dos males da sociedade sem remediá-los e o ataque, principalmente à classe burguesa. Recorriam frequentemente ao humor sarcástico, tal como já se fazia muito antes na literatura, seguindo a ideia do antigo provérbio “*ridendo castigat mores*” (rindo, corrigem-se os costumes), o humor como denúncia das mazelas da sociedade, a exemplo do que em Portugal já fazia Gil Vicente em seu teatro na Idade Média.

O Positivismo de Auguste Comte (1798 – 1857) pode ser considerado a base filosófica do Realismo. O Positivismo surgiu na primeira metade do século XIX. É uma doutrina filosófica, sociológica e política que propõe valores totalmente humanos à existência humana, deixando de lado a teologia e a metafísica. Consiste na observação dos fenômenos através do que é possível sentir, sem subordinar a observação à imaginação. Comte afirmava que o conhecimento científico era o único conhecimento verdadeiro. Assim, tudo que não pode ser observado e provado cientificamente pertence ao domínio da religião e da metafísica, não passando de superstição e credulidade. Podemos perceber bem a influência do Positivismo na poesia do cotidiano feita por Cesário Verde, por exemplo, além da maior parte da prosa realista¹ (principalmente no chamado “realismo de escola”), como também no próprio Naturalismo, principalmente no que diz respeito ao cientificismo naturalista, ou seja, o caráter cientificista dessa estética.

As ideias pregadas pelo pensador e político francês Proudhon (1809 – 1865) também tiveram grande influência nos autores realistas. Proudhon foi um ferrenho inimigo da burguesia, anarquista e ateu. Ele lançou as bases do pensamento socialista. Sua doutrina se refletiu no Realismo no que diz respeito ao combate à burguesia, à Igreja e à monarquia.

1 É importante salientar, porém, que existiu também no Realismo português a poesia metafísica, cujo principal representante foi Antero de Quental. A temática dessa poesia vai de encontro à objetividade e ao cientificismo positivista.

Além de Proudhon, o pensamento pregado por Marx e Engels, já mencionados aqui, também tiveram influência nos autores realistas.

É importante salientar a diferença existente entre o Realismo e o Naturalismo, movimentos estéticos que praticamente coexistiram e em muitos aspectos se confundiram, uma vez que tinham objetivos um tanto semelhantes. As diferenças se deram, no que diz respeito à Literatura Portuguesa, principalmente no romance. Primeiramente, é preciso colocar que o Realismo se inicia cronologicamente antes do Naturalismo, mesmo na França. E em Portugal, enquanto o romance realista tem como marco inicial a publicação de *O Crime do Padre Amaro* em 1875, a primeira obra que pode ser considerada essencialmente naturalista em Portugal, *O Barão de Lavos*, de Abel Botelho, só vai ser publicada em 1891. Pode-se dizer que o Naturalismo foi mais além que do Realismo na sua aproximação da realidade, pois enquanto este tratou das mazelas da sociedade de modo um tanto distanciado, aquele procurou tratá-las a fundo, analisando-as de modo científico. O Naturalismo expunha os problemas sociais de modo mais explícito, porém não como análise filosófica, mas essencialmente científica.

Em Portugal, a passagem do Romantismo para o Realismo se dá de modo mais conflituoso e crítico. Desde a década de 1860, o país já vivia um clima de transformação em sua mentalidade. A massa estudantil começava a ser influenciada pelas ideias revolucionárias dos pensadores franceses, e começava a surgir entre eles o desejo de colocar Portugal em sintonia com as transformações sociais que estavam ocorrendo no resto da Europa. Em Coimbra, grupos de estudantes começam a tentar instaurar a desordem, a anarquia e a insubordinação, principalmente com as atitudes de rebeldia de Antero de Quental. Este e outros estudantes como Teófilo Braga começam a publicar suas obras, embebidos das ideias revolucionárias.

Nessa época, e em meio a essa situação, Pinheiro Chagas publica em 1865 o *Poema da Mocidade*, de cunho romântico, ao qual o poeta António Feliciano de Castilho acrescenta um posfácio atacando os poetas da nova geração. Essa atitude gera uma réplica por parte de Antero de Quental, que dá início a uma acalorada contenda entre os poetas românticos, representados por Castilho, e os poetas da nova geração, representados principalmente por Quental, o que ficou conhecido como a “Questão Coimbrã”. A polêmica, que poderia ter resultado em um interessante debate sobre a literatura, acabou se restringindo a uma série de ataques pessoais e que não rendeu o que se poderia esperar para a literatura, mas introduziu a reflexão sobre a crise do Romantismo em Portugal.

O Ano considerado de maior importância para a transição do Romantismo ao Realismo em Portugal foi o ano de 1871, ano em que os estudantes de Coimbra que participaram da revolta anti-romântica e outros decidem se reunir novamente e organizar um ciclo de conferências públicas para discutir as transformações de ordem social, política e ideológica que estavam ocorrendo naquele momento e tentar colocar o país em sintonia com o que estava acontecendo. O evento ficou conhecido como as *Conferências Democráticas do Cassino Lisbonense*, teve início no dia 22 de maio de 1971. Infelizmente as conferências acabam sendo suspensas por intervenção do Estado e algumas das palestras que estavam programadas acabam não acontecendo, mas ainda assim estava instaurado o espírito revolucionário que alimentaria a nova estética, que se consolidaria definitivamente com a publicação de *O Crime do Padre Amaro*, de Eça de Queirós, em 1875.

O Realismo em Portugal acabou produzindo a melhor geração de autores que a Literatura Portuguesa viu até então, e talvez jamais houve outra semelhante. Foi uma das épocas mais ricas da literatura em Portugal, com autores como Antero de Quental (com sua poesia metafísica), Cesário Verde (com sua poesia do cotidiano), Gomes Leal, Guerra Junqueiro, Fialho de Almeida, entre outros, mas principalmente Eça de Queirós.

Eça de Queirós

Eça de Queirós produto do seu tempo. Apropriada e merecida afirmação, pois, melhor do que ninguém soube realizar um retrato fiel da sociedade portuguesa da segunda metade do século XIX, denunciando os vícios e o provincianismo que nela predominavam. Porém, embora tenha sido um sujeito representativo da época em que viveu e produziu literatura, Eça de Queirós transgrediu o seu tempo, atingindo a atualidade de forma vivaz, fato que lhe permite ser até hoje centro de discussão da crítica literária brasileira. Beatriz Berrini, uma das maiores representantes da crítica queirosiana no Brasil, considera Eça “um artífice que ignorou o fluir do tempo e tem mais a ver com a eternidade”.

José Maria de Eça de Queirós (1845 – 1900) fez parte do grupo de estudantes revolucionários de Coimbra, embora não tenha se envolvido na *Questão Coimbrã*². Porém mais tarde participou das Conferências Democráticas do Cassino Lisbonense. Eça de Queirós

² Comentário de Beatriz Berrini retirado da Conferência “Vida efêmera/arte perene”, proferida no dia 26 de Setembro de 2000 em Brasília e inserida no projeto do Instituto Camões intitulado “Eça de Queirós – Pontos de Olhar”.

foi um dos maiores prosadores da Língua Portuguesa, exercendo grande influência em Portugal e no Brasil até a atualidade (Moisés, 1997, 194).

A obra de Eça de Queirós costuma ser dividida em três fases, esta divisão está de acordo com Massaud Moisés. A primeira fase começa com a publicação de artigos e crônicas entre 1866 e 1867 na *Gazeta de Portugal*, que posteriormente foram reunidos sob o título de *Prosas Bárbaras*, publicadas postumamente em 1905 e termina com a publicação de *O Crime do Padre Amaro*, em 1875. Foi uma fase de aprendizado, em que o escritor ainda trazia características românticas e mostrava a influência principalmente de autores franceses, como Victor Hugo, Baudelaire e Gérard de Nerval. Fase pouco importante da carreira de Eça. A segunda fase vai até 1888 com a publicação de *Os Maias*. É a fase do Realismo iconoclasta, crítico e revolucionário, comprometido com as ideias da geração de 70. Nessa fase, Eça de Queirós adere plenamente à estética realista, ao chamado “realismo de escola”. Em seus romances, faz um verdadeiro retrato da sociedade portuguesa de sua época, satirizando os principais tipos sociais, com uma linguagem fluente e cheia de ironia. Além de *O Crime do Padre Amaro*, são relevantes as obras *O Primo Basílio* e *A Relíquia*, entre outras. A terceira fase corresponde às publicações posteriores a *Os Maias* até o falecimento do autor em 1900. Nela o escritor alcança a maturidade, e deixa um pouco o antigo realismo de escola, alijando o que Massaud Moisés chama de “ironia zombeteira” (1997, p.196). Alguns dos romances dessa fase acabam sendo publicados apenas postumamente, como é o caso de *A Capital* (1925) e *A Cidade e as Serras* (1901). Eça de Queirós é considerado por muitos o maior romancista da Literatura Portuguesa, e um dos maiores de toda a língua portuguesa.

Tomando-se por base todos os aspectos analisados – sobretudo a realidade social e política portuguesa do século XIX, o surgimento ideológico da tendência realista em solo português, as conferências do Cassino Lisbonense de 1871, bem o processo de criação queirosiano, inserido na proposta da estética realista – podemos alcançar a verdadeira e real importância de Eça de Queirós para o surgimento, a afirmação e a evolução do Realismo em Portugal. Tendo sua arte dividida em três momentos distintos de criação, o maior expoente realista português, indiscutivelmente, trilhou um caminho que, desde os primeiros passos, ao prenciar a estética realista portuguesa, até alcançar a maturidade de seus escritos, Eça jamais se distanciou daquilo que, conforme sua visão de mundo – social, política, econômica e religiosa – deveria ser discutido, trazido à tona, denunciado e, sobretudo, solucionado da decadência e estagnação do território português.

Eça lutou desde a sua conferência proferida no Cassino Lisbonense em 1871 por mudanças, por transformações radicais da sociedade portuguesa, seja através das crônicas

publicadas nAs *Farpas*, na primeira fase, seja através da criação de personagens como Luiza e Basílio, em *O Primo Basílio*; objeto desta pesquisa, ou através da idealização do que corresponderia, no decorrer de toda a criação queirosiana, a nosso ver, à mais forte crítica ao sistema clerical português, sobretudo com a criação de personagens como Amaro Vieira, Amélia, D. Joaneira, Cônego Dias e Carlota, em *O Crime do Padre Amaro*; bem como em *Os Maias*, quando da exposição do amor incestuoso, e por isso impossível, entre dois irmãos, provocado pela desestrutura familiar, uma das propostas temáticas do escritor português, culminando com a sua segunda fase, a extremamente realista.

Quando alcança a terceira fase, sobretudo com a criação de *A Cidade e as Serras*, o escritor, então, afasta-se das críticas abusivas contrárias a todo o tipo de sistema – familiar, clerical, governamental – assumindo uma posição mais amena, o que aparenta, em regra um cansaço por parte do escritor de gritar contra as opressões, os descasos, o atraso da sociedade portuguesa, tematizando acerca da consciência humana, da possibilidade de o homem amadurecer ideias, não tendo que, por obrigatoriedade, permanecer preso aos mesmos ideais. Tudo isso nos leva a crer que o próprio autor, depois de defender acirradamente os ideais realistas, criticando abertamente a sociedade portuguesa, da qual muito pouco participou – por suas andanças como diplomata – volta-se para essa mesma sociedade com olhos saudosos, como se estivesse assumindo um retorno ao meio do qual saiu no auge de sua produção realista.

Assim sendo, Eça de Queirós, na verdade, enquanto produtor de segunda fase, mostra-se, sem dúvida, o maior expoente de toda a estética realista desenvolvida em território português, em primeiro plano, por ter afrontado o alto escalão da poderosa igreja católica, num segundo plano, não em importância, por ter usado sua pena como forma de exigir mudanças sociais, políticas e econômicas num momento de intensa repressão promovida pelo sistema político português.

Em seu ‘Primo Basílio’ Eça possuía uma finalidade ética e social a atingir, afirmando que uma sociedade sobre estas falsas bases (analisadas no Primo Basílio), não está na verdade: atacá-las é um dever (...) Amaro é um empecilho, mas os Acácios, os Ernestos, os Saavedras, os Basílios são formidáveis empecilhos; são uma bem bonita causa de anarquia no meio da transformação moderna(MOISÉS. 2001)

Percebemos claramente, o objetivo social, altruístico, com intuitos essencialmente morais. Eça, como crítico, muitas vezes impiedoso da sociedade portuguesa, sentiu a necessidade de reformas sociais, por isso, a tudo moralizou. Eça de Queirós não é apenas um analista (como propunha o Realismo) nem apenas um artista. Um Moralista possuía uma

finalidade ética e social a atingir: Uma sociedade sobre estas falsas bases não está na verdade: atacá-las é um dever. Portanto, escreve com um objetivo social, altruístico, com intuítos essencialmente morais. O consciente de Eça trabalha pela moralização da sociedade portuguesa, por isso, é um crítico impiedoso da sociedade portuguesa e sente a necessidade de reformas sociais.

Nessa obra, de acordo com Moisés (2001, p. 195) Eça:

“Penetra no recesso dum lar burguês pretensamente sólido e feliz, e nele descobre a existência de igual podridão moral e física; um matrimônio efetuado ‘no ar’ por Luísa, uma adolescente tonta de todo e cheia duma vida imaginativa e vegetativa, revela-se frágil com o afastamento do marido Jorge (...), e a chegada do sedutor, o Primo Basílio; formado o banal trio amoroso, o núcleo da organização burguesa, o casamento, deixava-se atingir mortalmente pelo adultério”.

Assim, o lar burguês, aparentemente feliz, é “desmascarado”, e vemos que é facilmente abalado e destruído.

2.2 Resumo da Obra

O Engenheiro Jorge vive um casamento morno com sua esposa Luísa; ela se intoxica de fantasias românticas, fruto de suas leituras adocicadas de romances ou sugeridas nas conversas com sua “devassa” amiga Leopoldina. No meio de um verão sufocante, durante o qual Jorge faz uma viagem de trabalho, Luísa recebe a visita de um primo rico, seu ex-namorado, agora vivendo em Paris, cidade idealizada nos sonhos românticos da moça. Tornam-se amantes em pouco tempo, encontrando-se frequentemente em um quarto alugado especialmente para esse fim amoroso. Logo a criada Juliana descobre o relacionamento e intercepta a correspondência da patroa, escondendo as cartas comprometedoras de Luísa a Basílio.

No decorrer da história, descobrimos como se deu o casamento de Luísa e Jorge : – Quanto a Jorge : Ele, nunca fora sentimental (...) Quando a sua mãe morreu, porém, começou a achar-se só (...) Decidiu casar. Conheceu Luísa, no verão (...) Apaixonou-se pelos seus cabelos louros, pela sua maneira de andar, pelos seus olhos castanhos muito grandes. No inverno seguinte foi despachado, e casou." (P. 64). E assim esse casamento sem maiores raízes, naufraga no adultério com a aproximação de um vulgar sedutor, o primo Basílio; o primeiro namorado de Luísa.

Mas, Luisa tinha uma criada, Juliana, que, rancorosa e mesquinha, e não menos interesseira, ao descobrir o segredo dos dois amantes através de uma carta destes, faz chantagem, obrigando a ama a servi-la como se fosse ela a dona da casa, e exigindo pelo seu silêncio uma quantia exorbitante. A pobre Luísa sujeitou-se a todas as humilhações’, mas não tinha tanto dinheiro. Pediu-o a Basílio, mas este, já entediado das relações com Luisa e também sem dinheiro, regressa apressadamente para França.

Com a chegada do marido, a situação complicou-se ainda mais. Luisa começa a ficar doente, abatida e sem apetite, facto que preocupa e indigna Jorge. Luisa, já desesperada, numa tentativa de solucionar o problema, conta tudo a Sebastião, um amigo de Jorge que, com a ajuda de um ‘polícia’ seu conhecido, consegue tirar a carta das mãos da criada. Esta, assustada pela inesperada interpelação, sofre um ataque cardíaco e morre. O sucedido, enche de alegria Luisa, que julga ver acabados os seus tormentos.

Mas o destino não quis que assim fosse. Basílio tinha recebido em França uma carta de Luisa a pedir-lhe dinheiro, mais uma vez, à qual decide responder muito tempo depois de a ter recebido. Nela promete enviar a quantia necessária para calar a criada. Todavia, esta carta

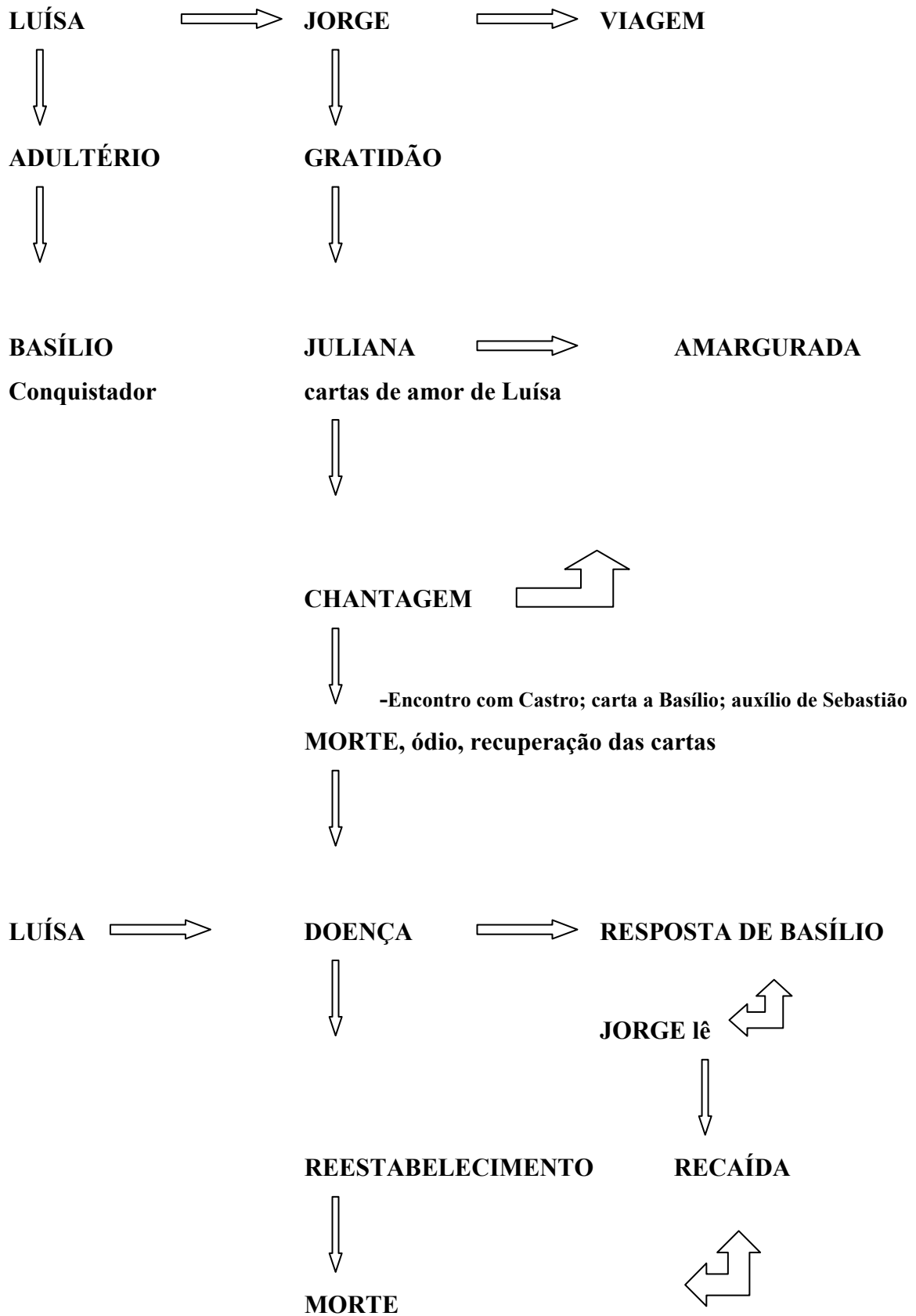
acaba por ser lida por Jorge que, naturalmente, exige explicações à esposa. Vendo-se desmascarada, Luisa adoece e não resiste à morte.

Após a sua morte, Jorge abandona a casa onde haviam vivido. Algum tempo depois, Basílio volta a Lisboa e procura a prima. Ao ver a casa fechada, é informado que esta falecera. Basílio responde com uma indiferença impiedosa à notícia.

Esses são os ingredientes com que o estilo irresistível de Eça de Queirós compõe a trama do romance. Disso resulta uma crítica demolidora da moral pequeno-burguesa e da família provinciana da época. A aventura “romântica” de Luísa é vista sem nenhum romantismo; ao contrário, é desnudada pelas lentes implacáveis do realismo, que, nessa época, Eça abraçava com fervor, utilizando-o como método de análise para elaborar um amplo e devastador quadro crítico da sociedade portuguesa.

A força de *O Primo Basílio*, contudo, não provém de sua trama, nem de suas intenções de saneamento social, mas sim do poder com que Eça compõe as situações e do encanto do seu estilo.

2.3 Esquematização da Obra



2.4 Esquema das Características Gerais da Obra

Lei das selvas:

Forte X Fraco

Dominate X Dominado

Burguesia X Proletariado

Luísa X Juliana

Determinismo:

- Luísa de tanto ler romances românticos, tornou-se acéfala
- Luísa na ausência de Jorge tornou-se adúltera.

O homem age por interesse:

Juliana agradava a Sra. Virgínia pensando na herança

Crítica ao Romantismo:

Luísa, de tanto ler romances românticos torna-se acéfala e frívola; tanto que passa a agir e querer ter uma vida semelhante às das heroínas.

Crítica ao comportamento feminino, à ociosidade da mulher burguesa:

Mulher acéfala: *Luísa e D. Felicidade*

Mulher adúltera: *Luísa*

Mulher prostituta: *Leopoldina*

Crítica ao charlatanismo:

D. Felicidade quer ir a uma bruxa fazer sortilégios pra ela arranjar casamentos

Leonardo Pataca, em Memórias de um Sargento de Milícias vai a um feiticeiro fazer mandingas para reconquistar a cigana.

Naturalismo / zoomorfismo

Modo caricatural e grotesco nas descrições dos personagens, muitas vezes assemelhando-se a animais irracionais: Ex. Descrição de D. Felicidade, personagens com pele com de melão, “*Luisa, como se fosse uma pomba fatigada*”...

Anticlericalismo e cientificismo:

Julião, por ser médico, não acreditar em Deus e não gostar de padres, representa a ciência, a razão. Para ele, Deus como criador do universo, não passava de uma “*hipótese safada*”.

Segundo Marx (*apud* MEKSENAS, 2001, p. 84), a “sociedade organiza-se de modo a dar origem a duas classes sociais: os burgueses e os trabalhadores”. Os primeiros são considerados compradores da força de trabalho, enquanto os segundos são os que nada têm, além de sua capacidade de trabalhar, a qual vende ao burguês em troca de um “salário”. Entretanto, é mister ressaltar que a classe dos oprimidos não é homogênea. No interior da classe trabalhadora existem diversas divisões que podem dificultar a união dos trabalhadores em função de uma luta em comum. A exemplo, pode-se citar Juliana e Joana, as duas empregadas domésticas em O Primo Basílio. Enquanto Juliana não se conformava com a vida que lavava e queria ascender financeiramente, Joana acreditava que a vida sempre foi e sempre seria daquela forma, restando a ela apenas a fidelidade e a amizade a sua patroa.

Nesse sentido, Joana ao contrário de Juliana, possui uma visão de mundo acrítica e passiva, uma vez que aceita a exploração como sendo algo natural que sempre existiu e sempre existirá. Nessa perspectiva afirma Tânia Quintaneiro:

Juliana, ao contrário, reconhecia-se como explorada e quando o oprimido percebe-se como submisso e subjugado e a partir de então começa a lutar por uma transformação, pode-se dizer, que nesse momento, começa a luta de classes. O oprimido lutando por um papel participante e legítimo na sociedade, ou seja, por uma vida melhor e; o a burguesia lutando para manter a hegemonia sobre a classe oprimida.

Esse fato é claramente percebido em **O Primo Basílio** visto que o quarto poder (povo), representado por Juliana, insurge contra o segundo poder (burguesia) representado por Luísa, o que vai resultar numa luta de classes pautada na troca de papéis, quem começa mandar é a criada.

E desde esse dia Juliana saboreava com delicias, com gula, muito consigo – aquele gozo de ater “na mão”, a Luisinha, a senhora, a patroa, a *piorrinha!* [...]. Aquilo dava-lhe um orgulho perverso. Sentia-se vagamente dona da casa. Tinha ali fechada na mão a felicidade, o bom nome, a honra, a paz dos patrões! Que desforra! (QUEIRÓS, 1997, p. 247).

2.5 – Análise d’ O Primo Basílio: Os personagens do romance familiar e suas características

Através de *O Primo Basílio*, Eça de Queirós critica o ambiente social da média burguesia de Lisboa e sustenta, também, sua crítica ao Romantismo. Um fator muito importante para que o autor atacasse a família lisboeta, foi o de seu abandono ao nascer. Afinal, Eça foi fruto de um amor ilícito e acabou sendo criado distante dos pais. Sendo assim, o autor critica, sobretudo a educação dada às mulheres que se baseava nos moldes românticos, onde elas deveriam ser boas donas de casa, sempre preparadas a servir seus maridos e sem capacidade crítica para observar a realidade (influência proudhoniana). A personagem de seu livro que mais ilustra este fato é Luísa.

Uma obra realista-naturalista tende a ser objetiva, mas neste ponto, Eça foi inovador e deixou marcas de subjetividade. Isto acontece principalmente quando reforça sua crítica ao romantismo ao descrever as personagens Luísa e Ernesto Ledesma ou quando Leopoldina recebe uma carta de um amante e a mostra a Luísa (“Era uma elegia. [...] Era uma composição delambida, de um sentimentalismo reles, com um ar tísico, muito lisboeta, cheia de versos errados. [...] Ficaram caladas, com uma comoçãozinha.”), entre outros. (p. 109)

Em *O Primo Basílio* pode-se observar que o autor tinha suas superstições e acreditava no místico: “Em torno das velas uma borboleta branca esvoaçava. Era bom agouro!” (p. 31); “A pena lhe escrevia mal; molhou-a mais, e ao sacudi-la, como lhe tremia um pouco a Mao, um borrão negro caiu no papel. Ficou toda contrariada; pareceu-lhe aquilo um mau agouro” (p. 106); “Veio-lhe então a idéia da loteria – porque insensivelmente a esperança tornara-se-lhe necessária. A primeira vez que comprou umas poucas de cautelas”. (p. 168)

A obra é narrada em 3ª pessoa, através dos discursos indireto, direto e indireto livre, com a predominância destes dois últimos. Com a narrativa pelo discurso indireto livre há a aproximação da linguagem literária com a língua falada e a ação torna-se mais rápida. A polifonia também está muito presente neste romance e torna-se importante porque através dela a ação pode ser acelerada, um bom exemplo deste caso pode ser encontrado na página 262, em que Julião e Acácio estão conversando em um café público, a respeito da morte de Luísa e várias outras pessoas que lá se encontravam, falam ao mesmo tempo.

O foco narrativo está voltado para um narrador onisciente intruso e para a focalização interna das personagens. A focalização interna predomina em Luísa quando o narrador apresenta o ponto de vista da personagem e esta é iludida facilmente pelos romances que lia, mas a focalização pode ser encontrada voltada para Basílio, em que as atitudes e palavras são

o oposto de suas verdadeiras intenções. Essa alteração de foco narrativo realça o contraste entre o agir e o pensar das personagens.

A espaço-temporalidade ocorre em dois aspectos: o espaço e tempo real, o espaço e tempo psicológico e também o tempo cronológico. A trama ocorre em Lisboa em um tempo presente com momentos em que o narrador precisa voltar ao passado para explicar a vida de determinados personagens, como é o caso de Juliana. Os ambientes fechados são os espaços reais mais comuns dentro da narrativa: a casa de Jorge (onde ocorrem as reuniões dominicais), a casa de Sebastião, de Leopoldina, de Acácio, o Paraíso (lugar dos encontros amorosos entre Luísa e Basílio) e até mesmo o quarto de Juliana (o qual é um dos motivos de sua revolta). Mas também são considerados espaços reais a rua onde moram o casal Luísa e Jorge e a praça.

O espaço e o tempo psicológico são retratados através de lugares que voltam à memória dos personagens. Sintra é um dos espaços psicológicos, pois Luísa volta o seu pensamento à essa cidade, na qual fica a casa em que morou quando solteira, e Paris passa a ser no momentos em que Basílio a contrasta com Lisboa. Os sonhos também fazem parte desse espaço e tempo, pois com eles as personagens podem “viajar” em pensamento, por exemplo, as viagens que Basílio descreve à prima e, o desejo de Luísa entrar para o convento quando rompe seu namoro com Basílio (quando estes eram jovens). Através desta cena (em que Luísa sonha com o convento), Eça acaba mostrando a superficialidade da religião do convento. Um dos sonhos de Luísa, trata-se de um presságio onde ela coloca-se no lugar da protagonista da peça “Honra e Paixão” escrita por Ernestinho. Cenas como esta, podem antecipar os fatos finais do romance.

Quanto ao tempo cronológico, não se pode dizer exatamente o quanto dura a ação, mas pelos indícios deixados pelo autor, concluímos que a história se desenrola dentro de seis meses: o romance começa em um domingo de Julho, Jorge fica ausente dois meses, logo depois ele menciona estarem no fim de setembro, quando Juliana e Joana brigam, Luísa ainda pensa “havia meses que ele durava”, menciona em outubro e mais tarde durante a doença de Luísa menciona-se o tempo frio em que acreditava-se que seria outono. Pode-se, desse modo, associar o calor (verão) como o período de paixão de Basílio e Luísa, e frio (outono) com a morte da protagonista.

A trama desenvolve-se num processo de sedução, em que o primo Basílio aproveita-se da ausência de Jorge e da ingenuidade da prima para induzi-la ao adultério. Eça utiliza-se muito da descrição detalhada de ambiente e personagens, e com isso cria o efeito de câmera lenta da ação, em oposição a polifonia, que como foi dito, acelera a ação. Como determinantes

da ação, podem ser citados objetos como o sofá e o piano (um dos fatores mais influentes para o adultério). Eça utiliza-se de uma variedade de recursos estilísticos.

A adjetivação é inovadora, vista no deslocamento do adjetivo do sujeito para o objeto (“[...] um piano de cauda, mudo e triste [...] enchia o intervalo das duas janelas”) e adjetiva as sinestésias (som mole, som cristalino, silêncio fresco); verbos expressivos conduzem a metáfora; há musicalidade da linguagem (é fácil encontrar na prosa, as divisões rítmicas dos versos); diminutivos são usados com frequência e há a presença de músicas: *Mandolinata, A Pérola de Ofir, Travata ou o fado do Vimioso, a terceira ária do ato de Fausto..(MOISÉS. 2001)*

Percebe-se muita influência da pintura. Eça preocupa-se com a cor, com os detalhes decorativos, com os arranjos dos objetos, e com a luz. É fácil observar que cores mais escuras como o vermelho, só será introduzido pelo narrador, momentos depois que ocorre o ato sexual (implícito na cena): “[...] O silêncio parecia-lhe enorme. As velas tinham uma chama avermelhada [...]”, antes disso apenas cores mais claras eram citadas durante as ações. A luz esta presente para mostrar pontos positivos e negativos da ação e das personagens; quando se fala em Luísa, a luz é mais intensa do que quando se refere à Juliana.(MOISÉS, 2001)

Os personagens de Eça de Queirós em *O Primo Basílio*, são caracterizados externa (físico, gesto, voz, atitudes e roupas) e internamente (pensamentos, reações e emoções). Para analisarmos a obra e a família de Jorge, personagem principal, é preciso que tenhamos informações pertinentes aos personagens mais relevantes da trama. Alguns personagens estão destituídos de força moral e de caráter, outros, como personagens da vida real, têm também vícios, vicissitudes e histórias comuns.. O Conselheiro Acácio que representa o formalismo oficial, mantém um relacionamento secreto com sua criada Leopoldina. Ela simboliza a parte má da alma da mulher. Luísa, entregue à fantasia sentimental, não tem consciência moral e pratica adultério. A temática presente no eixo familiar de Jorge é extremamente contraditória; de um lado, Luísa, de outro, Jorge. Opostos que certamente no final da trama perpassam uma ideologia que há a completude e o perdão depois do adultério.

Em *O Primo Basílio* encontramos a necessidade de se trabalhar pela moralização da sociedade portuguesa, principalmente através da crítica que se faz à pequena burguesia e à família. Como Eça disse : ... uma sociedade sobre falsas bases ... Muitas de suas personagens estão destituídas de força moral. O Cons. Acácio, por exemplo, que representando o formalismo oficial, mantém um relacionamento, secreto, com a sua criada Leopoldina que representa a parte má que existe na alma da mulher e, também, a Luísa que, entregue à

fantasia sentimental, é totalmente destituída de consciência moral, predispondo-se ao adultério.

Personagens e suas características:

PROTAGONISTAS:

Luísa: Moça da burguesia lisboeta, sem personalidade (ausência de caráter), pois trai o marido com o primo; influenciada pela leitura de romances folhetinesco, acaba vivendo longe da realidade, acreditando em amores impossíveis. Deixa-se dominar por todos e a todos teme; sua incapacidade de tomar decisões, fazem-na uma personalidade plana, sem profundidade psicológica. Seu comportamento assemelha-se ao das heroínas românticas.

Jorge: burguês, engenheiro de minas, marido de Luísa. Revela um comportamento conservador, o que não afasta a superficialidade de suas convicções, pois no início do romance ele diz que a mulher adúltera merece a morte, só que quando estava viajando escreve a Sebastião, relatando sobre os seus casos na província. Logo, o que vale para a esposa, não vale para ele, mas quando descobre o adultério da sua esposa, ele acaba perdendo-a quando ela estava morrendo, fato em que ele é parcialmente culpado.

Basílio: Basílio de Brito, primo de Luísa, vaidoso, egoísta. Tem suas aventuras amorosas para passar o tempo, sem se envolver e sem se comprometer. Falso aristocrata, quer fazer o gênero chique, dos modos finos e elegantes, mas no fundo não passa de um vulgar.

ANTAGONISTA:

Juliana Tavira Couceiro: possui profundidade psicológica, engomadeira, criada de Jorge e Luísa. Mulher doente, com problemas cardíacos. Nunca teve namorado, em sua vida só tem satisfações em comer bem, comprar botinhas e xingar as patroas, comprazendo-se das desgraças das mesmas. Sempre azeda, A profundidade do seu ódio e do despeito, contrapõe-se a superficialidade dos sentimentos dos outros personagens. O fato de se sentir social e humanamente rebaixada, faz com que ela aja por necessidade, daí a vingança, a chantagem. Juliana representa, acima de tudo, a revolta da classe trabalhista explorada pela burguesia. Ela é a revolta de classes.

SECUNDÁRIOS:

Conselheiro Acácio: burocrata, cheio de formalidades, adora mostrar-se inteligente mas as suas falas mostram-se banais, cheias de clichês e de palavras difíceis. Na aparência demonstra ser um defensor da boa moral e do bons costumes, mas é amante de sua criada, Adelaide. “ tudo nele cheira a falso e gratuito”.

Dona Felicidade: solteirona cinquentona , sofre de dispepsia e de gases. Sua situação financeira abastada faz com que ela viva cuidando da sua imagem social e visitando as igrejas. Apaixonada platonicamente pelo Conselheiro Acácio, com quem tem sonhos lascivos. Suas características representam o modo caricatural e grotesco do naturalismo, fazendo com que a mesma represente o elemento feminino se sujeitando à força dos instintos, sendo ignorada soberanamente pelo Conselheiro Acácio.

Julião Zuzarte: parente distante de Jorge. Usa roupas rotas e sujas, em seu casaco escuro destacam-se as caspas. Por ser um médico fracassado, demonstra desprezo pelos ricos e vive tecendo comentários cínicos, mas no fundo, o que sente é inveja e despeito pelo sucesso alheio. No final, ao conseguir um cargo público, abandona as idéias revolucionárias. O seu comportamento invejoso e o “ódio que sente pelos ricos”, assemelham-no de Juliana.

Ernestinho Ledesma: magro e pequeno, primo de Jorge. É escritor de peças teatrais, representa a literaturinha acéfala, a que se refere o autor na carta a Teófilo Braga.

Sebastião: é o único que escapa da vacuidade que existente em todos os personagens da classe média. Bom e fiel amigo para todas as horas. É o único com quem Luísa pode contar.

Leopoldina de Quebrais: amiga de Luísa desde a infância. Troca de amantes com o marido troca de roupa, fato que destaca a sua leviandade.

Algumas considerações subjetivas

Analisando os personagens, começamos por encontrar uma Luísa frágil, incapaz de agir e refletir, o que é atribuído, no decorrer da obra, de forma absolutamente naturalista, à ociosidade da vida que leva e ao temperamento romântico que mantém, constantemente alimentado pelas leituras de Walter Scott e de outros romances "água-com-açúcar", que lhe proporcionam devaneios, como no caso de *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas. Assim, os sinais naturalistas já começam a se misturar aos realistas nesta obra. Notamos em Luísa, de um lado, a crítica realista à sentimentalidade romântica. Por outro, surge um certo esvaziamento psicológico, do qual brota um caráter que é colocado como móbil, inconsciente, cheio de deixar-se ir. Isso parece até um exagero das tendências naturalistas, que se mostram muito fortificadas nessa obra de Eça. Basílio é mais um tipo, que propriamente uma pessoa, como ocorre com Luísa e a maioria dos personagens. Ele mostra a sua irresponsabilidade, o cinismo, a mania de grandeza, de ser superior a tudo e a todos, mantendo uma relação de uso, com as mulheres e com o país. É um janota, um almofadinha, um homem classificado como maroto e sem paixão, que não apresenta justificativa para sua tirania, já que o que deseja é apenas e tão-somente uma aventura, o amor de graça, como diz o escritor Teófilo Braga.(BRAGA. 1993)

Jorge é marcado por uma personalidade pacata. É manso, dividindo-se entre seu papel de homem casado e o de engenheiro, diante da sociedade, e aquilo que sente de verdade, no fundo de si mesmo. Isso justifica sua truculência radical ao exprimir sua primeira opinião a respeito do adultério, sua aversão à vida desregrada que Leopoldina leva, sua cobrança, em relação à carta de Basílio, apesar de Luísa se encontrar extremamente adoentada. Por outro lado, ele muda de opinião e perdoa Luísa, devido ao desespero, pois não deseja vê-la partir desta vida.

Esses personagens típicos da média burguesia de Lisboa somam-se a alguns personagens secundários. O Conselheiro Acácio caracteriza-se, de acordo com Eça, pelo formalismo oficial e representa o convencionalismo bem-sucedido, o vazio ou vacuidade premiada, na exata proporção em carrega, além do título de Conselheiro, obtido por uma carta régia, também a nomeação Cavaleiro da Ordem de São Tiago, justamente por todas as obras sem utilidade e supérfluas escritas por ele, como a *Descrição das principais cidades do reino e seus estabelecimentos*. Já Dona Felicidade é a imagem de beatice boba, com seu temperamento irritadiço. Ernestinho retrata o azedume do descontentamento; Julião Zuzarte,

às vezes, é até um bom rapaz. Sebastião, contudo, é considerado dono da força de um ginasta e a resignação de um mártir.

Outra marca naturalista de *O Primo Basílio* é a presença das classes socialmente inferiores, com sua aversão devastadora aos mais abastados. Aparecem Paula, o patriota, que detesta padres e mulheres, a carvoeira que é imunda e disforme de obesidade e prenhez, as estanqueiras, que têm um carão viúvo, os quais servem de exemplo da vizinhança que cerca Luísa e Basílio. Além desses, temos a figura de Tia Vitória, que é uma ex-inculcadeira ou ex-alcoviteira, profissional na arte de orientar criados contra patrões. Empresta dinheiro aos que estivessem desempregados, guardava as economias daqueles que as tivessem, providenciava para que fossem escritas correspondências amorosas para as domésticas que não tinham estudado, vendia vestidos de segunda mão, alugava casacas, aconselhava colocações, recebia confidências, dirigia intrigas, entendia de partos.

São estes, como frequentadores da residência de Luísa e Jorge, personagens secundários apresentados com traços de grande força naturalista. A expressão máxima deles, contudo, reside em Juliana, que mostra o caráter mais completo e verdadeiro do livro, o mais íntegro, inteiro, de acordo com a opinião de Machado de Assis. Da forma como se destaca no desenvolvimento do enredo, ela termina por ter que ser considerada um dos personagens principais, embora tal análise fuja da postura realista - uma empregada doméstica ser considerada personagem de maior importância na história.

Sintetizando os traços mais marcantes de Juliana Couceiro Taveira, devemos começar pelo seu suplício de estar servindo há mais de vinte anos, sem que se acostume a fazê-lo; não nasceu para servir e sim, para ser servida. Passa do azedume, do gênio embezerrado, para as desconfianças, a maldade, o ódio irracional e pueril pelas patroas para as quais trabalha, rogando-lhes pragas. Costuma cantar a "Carta da Adorada" e usar a expressão "rédua de cabras", quando se entristecia. Juliana é invejosa, curiosa, gulosa, e encontra, em casa de Jorge e Luísa, o grande segredo de que sempre precisou. Apossando-se dele, desforra na "piorrinha"- é assim que chama Luísa, ironicamente - toda a mágoa que acumulara no decorrer dos anos, inclusive a de ter conservado sua virgindade, a qual ela comparava com a "devassidão da bêbeda". A empregada tem um vício, que é o de trazer o pé sempre muito bonito, enfeitando-o com botinas e expondo-as no Passeio Público. Essa personagem, enfim, é um claro exemplo da utilização do estilo naturalista bem-sucedido no livro, opondo-se à inconsistência de Luísa e de todos os outros personagens, que são excessivamente caricatos, modelares, exemplos sumários das teses da literatura do Naturalismo.

Para retratar todo o meio da sociedade portuguesa, o autor se serve de um grande recurso de estilo: a descrição e a abundância de detalhes. Isso nos dá a impressão que a história não anda, que os fatos se arrastam, que nada acontece com os personagens. É o lado minucioso do autor a falar mais alto. Como exemplo, temos a passagem de O Primo Basílio, quando Eça descreve o quarto do Conselheiro Acácio. Os detalhes servem para explicar o personagem no ambiente em que vive. O péssimo gosto do Conselheiro para decorar vai de encontro à pintura clássica e ao piano de cauda. Crítica ao falso intelectual e à mistura das cores amarelo, roxo e marrom nos objetos de decoração. Essa riqueza de detalhes nos parece que o autor queria mostrar a relação entre aspectos físicos e psicológicos dos personagens.

A estrutura familiar presente em O Primo Basílio é uma célula tradicional composta de marido, esposa, criados, uma vez que Jorge e Luísa não têm filhos, embora a característica da época fosse ter vários. Mas, o casal começara a vida conjugal há pouco e ainda não tinha os rebentos.

Representada a época no romance, as influências biográficas do autor, os espaços-temporalidades, a distribuição da ação e da trama, os recursos estilísticos utilizados pelo autor e a caracterização das personagens, fica fácil retirar daí o tema e os elementos temáticos da narrativa. Decorrente da tese central que critica o Romantismo como influenciador para a perdição das mulheres, o autor constrói um romance que tem como tema central o adultério e, ainda desse tema, vão desencadear-se elementos temáticos que são representados através de cada personagem, como o conflito entre a realidade e a fantasia e preguiça (Luísa), falta de caráter, vaidade, hipocrisia e cosmopolitismo (Basílio), futilidade (Leopoldina), superficialidade da religião (D.Felicidade e Luísa), casamento por interesse (Luísa e Leopoldina), luta de classes (Luísa e Juliana).

III. O PRIMO BASÍLIO E SUAS RE-LEITURAS

Na sociedade moderna os meios de comunicação ocupam grande parte do cotidiano das pessoas. A televisão é responsável involuntária de formação conceituais e preconceituais, é o meio de comunicação que adquiriu grande espaço neste território, não sendo utilizada somente para o entretenimento, mas também para a formação e o contato social, tornando-se inclusive substituto do contato com os outros e das relações face a face. Por ser um veículo que está em constante atividade, a programação televisiva é formada por um amplo número de apresentações, já que a grade deve suprir 24 horas de exibição. Essa estrutura televisiva é composta por fluxos que enveredam por vários caminhos, desde informações referentes às atividades cotidianas, até programas criados desde o intertexto que reafirmam os laços com outros meios de comunicação, como as adaptações de obras literárias para a televisão.

Dentre os programas criados a partir de obras literárias, este estudo visa correlacionar os recursos e o processo de transcodificação de um texto literário para diferentes linguagens, tanto fílmica quanto televisiva como forma de (re)leitura. Diversas obras literárias foram adaptadas para a televisão e para o cinema, mas este capítulo busca correlacionar as adaptações feitas a partir de um clássico da literatura portuguesa – *O primo Basílio* – de Eça de Queirós, pretendendo estudar o processo de adaptação do texto do escritor português para a tela do cinema e da televisão.

A adaptação televisiva foi executada por Gilberto Braga e Leonor Basséres, 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. Apesar de não ser horário nobre, mas pode-se dizer que naquela época, os modelos ideais de família e de sociedade eram bastante distintos e a estrutura social banhada pelas águas do moralismo. Na re-leitura da obra, percebe-se que alguns conceitos começam a serem desfeitos diante dos nossos olhos.

3.1 O Primo Basílio como obra áudio visual

Há diversas maneiras de leitura e diversas formas de interpretação. Uma das possíveis re-leituras que podemos fazer acerca do já referido romance - *O primo Basílio (1878)*- que é um clássico da literatura portuguesa é a análise do filme e da minissérie, que apesar de decorridos mais de cento e trinta anos da publicação de Eça segue despertando interesse de público e de constantes estudos, possuindo assim uma grande possibilidade crítica que, no entanto, não limita ou impede novas formas de leitura e refacção desta obra. Uma das possibilidades de leitura desse romance é a transposição de sua narrativa para outro mecanismo de comunicação: a linguagem audiovisual, executada pela adaptação de obras literárias para audiovisual. Nesse cenário, apenas no Brasil, já foram produzidas duas adaptações que possuem o romance português como base.

Sabe-se que toda adaptação deve necessariamente transformar o texto do qual faz parte, uma vez que se utiliza de signos e códigos diferentes em sua essência, perpassando por um processo de releitura muito comum nas obras da atualidade. Por isso, este capítulo trata das possibilidades de leitura e re-leituras desse romance, tomando como releitura principal a produção fílmica do romance que fora deslocada de seu suporte original. As obras audiovisuais de *O primo Basílio* se concentram em suportes diferenciados, sendo uma minissérie para televisão e um filme. A produção fílmica, teve como diretor Daniel Filho, o mesmo que dirigira em 1988 a minissérie global.

O trabalho de transcodificação elaborado pelo adaptador e pelo próprio diretor pressupõe uma leitura crítica desse texto. 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. O adaptador pode, ao conceber o seu texto, dar-lhe novos significados, deslocar alguns, subverter outros, assim como o leitor, que interpreta e chega a seus conceitos. Buscar discutir, em termos gerais, as relações dialógicas e intertextuais que se manifestam entre a literatura e o processo de adaptação na obra de Eça de Queirós se faz necessário, pois neste nosso contexto, o conceito de família na obra áudio visual, tende a ser mais forte, visto que tudo se passa diante dos nossos olhos. Quando se assiste a um filme, a trama fica mais nítida em nossas mentes e, a medida que vamos observando as cenas, vamos construindo e reconstruindo o que pensamos. O enfoque recai, especialmente, na reelaboração de mecanismos para ajustar a história, ou até mesmo transportá-la do livro para tela, perpassando pelos diversos símbolos

que foram concebidos para essa transposição, assim como as ampliações e jogos estabelecidos pela própria linguagem do cinema.

Assim como nos romances (CANDIDO, 2007), as adaptações audiovisuais ganham vida através do entrelaçamento entre personagens, ideias e enredo. Os personagens encenam ou representam ideologias; esses são concebidos a partir dos conceitos que levam consigo e apresentam aos seus telespectadores. São as ideias a matéria da representação, de valores, significados presente no indivíduo e na sociedade, que proporcionam vida e mobilizam os personagens, além dos diferentes enredos e histórias. O cinema e a literatura compartilham a mesma função: transmitir imagens através de palavras, porém ambos diferem nos processos de produção e recepção das histórias que revelam. Essa é uma questão que desperta opiniões contrastantes acerca dos olhares envolvidos em uma leitura cinematográfica/audiovisual de uma obra literária. Ao se tratar da linguagem do cinema, Marcel Martin (2005), esclarece que:

[...] o que distingue o cinema de todos os outros meios de expressão culturais é o poder excepcional que lhe advém do fato de a sua linguagem funcionar a partir da reprodução fotográfica da realidade. Com efeito, com ele, são os próprios seres e as próprias coisas que aparecem, dirigem-se aos sentidos e falam a imaginação: a uma primeira abordagem parece que qualquer representação (o significante) coincide de forma exata e unívoca com a informação conceptual que veicula (O significado). (MARTIN, 2005. p. 24)

O cinema possui o roteiro como matéria literária imbuída de imagens que habitam o universo audiovisual, e a literatura, a livre criação, tanto pelo leitor como pelo escritor, de símbolos mentais que proporcionam a transformação do texto escrito em imagem; a transcodificação busca dar uma nova posição ao conteúdo expresso. Contemplando a relação de diálogos entre diferentes suportes, os atos de criar e de enunciar geram novas formas expressivas, possibilitando a criação de novos produtos.

Seguindo os conceitos da cultura midiática, a qual se apropria de vários mecanismos expressivos, a enunciação em um produto pode proporcionar-lhe novo corpo e forma. É o caso do texto analisado, que parte de uma matriz, o livro, e a partir de sua forma de enunciação e de criação reelabora a narrativa adaptando-a a outros suportes, no caso o audiovisual, transformando-a, assim, em um novo produto. Portanto, como obras independentes, e com linguagens específicas, a obra literária e sua adaptação audiovisual, percorrem caminhos que apenas convergem no sentido geral denominado “espírito da obra”.

No caso de uma adaptação literária para outro suporte podem-se escolher dois percursos referentes à fidelidade em relação a obra original, sendo: a adaptação baseada no livro, que mantêm o “espírito da obra” e seu curso narrativo básico; e, ou a livre adaptação que mantêm a situação narrativa central e propõe uma nova concepção para obra.

Ao se falar em *O primo Basílio* podemos considerar a produção de duas obras significativas para esse estudo: o romance e o filme, entretanto cada produção usa seus próprios recursos. A linguagem literária, por exemplo, é uma arte que trabalha essencialmente com recursos da imaginação, pois depende principalmente do potencial de seu autor, na elaboração de sua narrativa, dos personagens, das ações e tramas. Tem como apoio fundamental a figura de um leitor que, com sua capacidade de conectar-se a esse universo criativo, acrescenta-lhe de maneira particular o seu mundo e comunga desta linguagem com suas próprias experiências.

O produtor que trabalha com o audiovisual, além da linguagem verbal, escrita ou oral, dispõe de outros meios de expressão, tais como a música e a imagem visual. Tem-se, portanto, a arte do cinema que transforma palavras em imagens a partir da visão de um roteirista, da manipulação do diretor, o que propicia uma atmosfera mágica, que se aproxima da literatura, por meio de um jogo, concretizado por linguagens, que seduz, e envolve seu espectador.

Ana Belline em - *Roteiro de Leitura: O primo Basílio de Eça de Queirós* - problematiza como essa obra datada pode servir como trama para outros veículos de comunicação. Ao responder este questionamento, a autora afirma que o equilíbrio entre o histórico e o atual faz com que a obra de Eça, atinja grande repercussão, pois apesar de se ler *O primo Basílio* como uma fiel crônica de costumes do fim do século XIX, também pode ser ler este enredo, por meio de sua temática, por perspectivas atuais, fato este que o aproxima e o renova com os mais variados públicos leitores. Outro aspecto levantado por Belline é o equilíbrio existente na obra entre o local e o universal. Por local, Belline entende a temática especificamente portuguesa proposta pelo livro, como a típica paisagem, a geográfica, a população. Já por Universal, a autora afirma ser a obra artística que pode ser realizada ou compreendida em qualquer outro país. Segundo a autora (1997), “*O primo Basílio*, apesar de intensamente português, possui uma história que poderia ter ocorrido em qualquer outra parte do mundo ocidental” (BELLINE, 1997, p.84).

O livro inova a criação literária da época, oferecendo uma crítica demolidora e sarcástica dos costumes da pequena burguesia de Lisboa. Desde sua publicação várias críticas foram atribuídas a essa obra. A célebre crítica de Machado de Assis (1878) a respeito do livro e seu fracasso ao empreitar uma ação moralizante, com seu enredo vazio e personagens

títeres. Camilo Castelo Branco (1878), que diferente de Machado de Assis atribui ao livro alto teor moralizante e doutrinador; Além de Silvano Santiago (2000) que ao comparar o romance português ao de Flaubert, o engrandece, já que para Santiago o romance eciano ampliasse diante do romance francês. Para tal o autor afirma que:

[...] as relações entre Madame Bovary e o Primo Basílio, e como de certa forma poderia ela explicitar o mistério da criação no romancista português, ao mesmo tempo que deixa clara, não sua dívida para Flaubert, mas o enriquecimento suplementar que ele trouxe para o romance de Emma Bovary, se não enriquecimento, pelo menos como Madame Bovary se apresenta mais pobre diante da variedade de O primo Basílio. (SANTIAGO, 2000, p.52)

O filme inicia-se em um ambiente luxuoso, o Teatro Municipal de São Paulo, local frequentado pela alta sociedade, já que a narrativa se passa na própria cidade de São Paulo, no ano de 1958. Além da alta sociedade paulistana estão presentes neste salão o casal Luisa e Jorge e o amigo da família, Sebastião; todos a fim de prestigiar a ópera Fausto. Em um intervalo da ópera, Luísa, ao regressar do banheiro, reencontra-se com o seu primo, parente que estivera ausente por longo período e que retorna ao Brasil a trabalho. Ambos cumprimentam-se, Luísa esclarece que está casada e o convida para visita-lá. É assim que adaptação analisada introduz ao telespectador o universo eciano, e ilustra o encontro e notificação da presença de Basílio no Brasil. Desse modo o enredo filmico desloca-se para o Brasil, mais precisamente para São Paulo, “a terra da garoa”, em finais da década de 1950.

A cena de abertura do filme ilustra com precisão a cidade de São Paulo e seu glamour através do Teatro Municipal. O jogo de câmera lançado pelo diretor para retratar esse primeiro ato filmico é muito importante para situar ao espectador o novo universo em que a adaptação fílmica atuará. Para essa adaptação, o diretor fará o uso frequente de recursos diversos da câmera. Esse recurso será, na maioria das vezes, o uso de dois movimentos denominados: panorâmica e travelling; além de recorrer diversas vezes aos planos e enquadramentos. Para entender como articulam-se esses movimentos, recorre-se a Costa (1987) que explica que o movimento panorâmico trata-se de um movimento giratório da câmera que pode ser horizontal, ou também à direita ou à esquerda, e se a rotação for completa, panorâmica de 360°; tem-se também a panorâmica vertical de cima para baixo ou vice-versa, além da oblíqua. Ampliando essas informações sobre os recursos propiciados pela panorâmica, podemos também subdividi-las em três funções: a descritiva, a expressiva e a dramática. Já o movimento de travelling, segundo Costa (1987) compreende o deslocamento

de olhar propiciado por uma câmera que mesmo fixa em um carro move-se para captar toda dimensão da cena.

A partir da abertura do filme, pode-se perceber que o diretor lança mão dos recursos possibilitados pelas câmeras para indicar a ideia de luxo e grandiosidade do cenário a ser apresentado. A primeira cena filmica trata-se da exposição do Teatro Municipal de São Paulo. Nesta sequência é possível observar que o diretor recorre ao aspecto descritivo de uma tomada em panorâmica vertical, pois se faz um apanhado de todo teatro; a imagem inicia-se pela parte superior do prédio regido pelo movimento de câmera que compreende o ato de cima para abaixo, realizando uma espécie de descrição daquele luxuoso ambiente¹, o que propicia destaque, ênfase, ao espaço selecionado. É nesse espaço luxuoso que se dá o reencontro, pela primeira vez, de Luísa e Basílio. A atmosfera lírica proposta pelo livro é mantida pela adaptação, pois Luisa, ao ver seu primo, espanta-se admirada, pela grandiloquência de sua presença.

O diretor mantém Basílio em um plano superior ao de Luísa, este fato indica de forma simbólica a “superioridade” do homem, na figura do primo, em relação à mulher, com isso retrata-se a fraqueza e fragilidade da prima. Nota-se uma considerável distância entre os primos, distância esta, que passa a ser lida nesse trabalho como uma forma de empecilho entre o casal, pois a prima, Luísa, encontrasse casada². Essa cena tem um importante papel para compreensão da narrativa, pois é através da fisionomia de Luisa, do diálogo entre os primos, do olhar por debaixo da escada de Sebastião e Jorge³, que o filme recupera do livro a sensação de envolvimento dos parentes. Envolvimento este que será confirmado ao longo da narrativa por conversas entre os próprios primos, e entre Luisa e sua amiga Leonor.

O desencadeamento da narrativa cinematográfica acompanha o romance, pois Eça começa o seu livro praticamente no meio da história, quando Jorge e Luísa já estão casados, de modo que o passado de ambos vai sendo revelado aos poucos com o auxílio de objetos, retratos, móveis. Esse é um recurso que se vale a adaptação audiovisual que se fez presente nos escritores realistas do século XIX. Tânia Pellegrini confirma essa posição, pois segundo a autora:

Os escritores realistas, grosso modo, podem ser vistos como alguém que usava uma câmera, como dissemos; todavia, quando nos carregam com eles da praça para a rua, da rua para a casa e daí para os cômodos específicos onde vivem as personagens, fazem isso com a quantidade e a qualidade da sugestão verbal que, por meio da leitura, traduzimos em imagens mentais. Os cômodos, os objetos, as personagens e o próprio movimento são parte de

uma espécie de ‘olho da mente’ que pertence ao mesmo tempo ao autor e ao leitor. (PELLEGRINI, 2003, p.25)

Na obra audiovisual, os personagens secundários são praticamente esquecidos, centrando-se tudo na corrupção familiar. A família moralista ainda é o terreno mais adequado para a felicidade, segundo os critérios burgueses da época. Entretanto, no filme vemos claramente este terreno se tornar lamacento, escorregadio e corrupto pelas atitudes adúlteras de Luísa. Como o adágio popular diz: “O que os olhos não vêem o coração não sente”; e, aproximando as atitudes de Luísa desse dito popular, percebe-se que a crítica contra a estrutura familiar permanece. Com a obra audiovisual é como se o leitor tivesse a concretização do adultério e do esfacelamento daquela família.

A partir das modificações manifestadas pelos recortes, supressões e acréscimos, inferi-se a importância do contexto sócio-histórico-cultural no processo de transcrição para a tela de obras provenientes do universo literário. Por esse viés, na trama fílmica os personagens Leonor, antes Leopoldina, e Sebastião adquiram novas projeções. Por exemplo, Leonor ao saber da doença e do estado grave no qual se encontrava sua amiga Luísa, resolve visitá-la no hospital. A jovem enferma ao se deparar com Leonor a afugenta aos gritos, proferindo insultos e xingamentos a personagem. Essa cena no filme adquire maior proporção do que no livro, talvez pela opção do jogo de câmera, dos enquadramentos, dos planos de filmagem, além do close-up na fisionomia das personagens⁵. Filmado em planos médios as cenas em close da visita de Leonor ao hospital, captam o rosto de Leonor e a raiva expressa por Luísa. Para maior significação a cena foi registrada em plano contra plano, isto é, elas são mostradas alternadamente, ora sentimento de ódio de Luísa, ora a tristeza de Leonor devido à reação da amiga. Já a Sebastião coube a morte de Juliana, pois é ele que dirige o carro que atropela a empregada. No livro, esse caráter “carregado” não faz parte do personagem.

A adaptação fílmica retoma um dos recursos utilizados pela minissérie, produzida pela rede Globo de televisão em 1988: o olhar através dos espelhos. Em algumas cenas de Luísa com Basílio, o diretor lança mão de diálogos travados através de espelhos. O reflexo da protagonista está em primeiro plano enquanto ambos conversam. Esse recurso ilustra o caráter de Luísa, que quanto está com seu primo torna-se, por assim dizer, outra mulher.

Tal qual o livro, um dado importante para a trama também é ressaltado pelo filme: a tensão entre Juliana e Luísa. A obra audiovisual encena a fala da empregada proposta no livro, que ilustra a disputa de classe, e a visão de Juliana como personificação da exploração do proletariado. O recurso lançado para essa personificação é o jogo de câmera que guiará o

telespectador e definirá as personalidades das personagens. Ao focalizar Juliana, por exemplo, o seu quarto, sua rotina, seu figurino, propiciará ao público conhecer e entender o porquê daquela revolta. Assim como no livro, o filme mantém o plano exterior em evidência sobre o plano interior. O exagero descritivo dos ambientes reforça e complementa a fragilidade psicológica daqueles personagens, que nada possuem de admiráveis. Emoções, sensações, desejos, revoltas surgem no texto como ações externas ao personagem, como é o caso de Juliana que não aceita as ordens de suas patroas, e o pouco caso com que é tratada: “Olha que propósito, irem duas mulheres sós por aí a fora, numa tipóia! E se uma criada então se demora na rua mais meia hora, credo que alarido! Que cabras, duas bêbadas! (QUEIRÓS, 1997. p. 89).

A transposição de uma obra literária para outro código só é possível porque cada obra literária oferece múltiplas possibilidades de interpretação (função poética, artística, estética da linguagem, função social). Balogh (2005) tece o seguinte comentário ao dissertar sobre adaptação e transmutação: “O filme adaptado deve preservar em primeiro lugar a sua autonomia fílmica, ou seja, deve-se sustentar como obra fílmica, antes mesmo de ser objeto de análise como adaptação” (p.85). A autora complementa afirmando que “na prática, se reconhece como adaptado o filme que conta a mesma história do livro no qual se inspirou, ou seja, a existência de uma mesma história é o que possibilita o ‘reconhecimento’ da adaptação por parte do destinatário” (p.86). É o que acontece com a película em apreciação, que lança mão de uma narrativa propiciada em um livro, que apesar de algumas modificações se mantém interligada ao original.

Quando se analisa uma produção fílmica que tem como ponto de partida uma obra literária, vários aspectos devem ser considerados, pois a transcodificação dessas linguagens resultou em transformações inevitáveis diante da mudança de suporte, além da nova abordagem ocasionada por contextos e modos diferentes de produção, revelando assim, que a nova obra tornou-se autônoma, sujeita então a comparações e críticas, porém mantendo constantes vínculos e referências com o texto que lhe serviu de base. Ao se estudar os diferentes suportes da comunicação, é preciso compreender que estamos lidando com obras independentes que utilizam artifícios típicos dos meios nos quais estão inseridos, para despertar sensações e atrair a empatia e a identificação do público com os universos apresentados.

Assim, observa-se que ao se estudar adaptações, não se pode reconhecê-las como simples cópias ou tentativas de reprodução de um texto, uma vez que cada mecanismo de

comunicação possui suas especificidades, e a relação intertexto se constrói sempre entre diversos textos e texturas sociais, num constante fluxo de ideologia, manifestações e criação.

Quando se questiona a relação entre literatura e a sua transcodificação para outros códigos, como os do cinema e da televisão, abrem-se muitas possibilidades de estudo e interpretação. Por muito tempo insistiu-se em que a televisão não poderia jamais produzir um programa de alto nível, por suas produções direcionarem-se às massas. Contestando esse parecer, este trabalho apresenta a análise da minissérie realizada pela Rede Globo em 1988, adaptada de um clássico da literatura portuguesa, *O primo Basílio*, que representou com minúcia a sociedade burguesa lisboeta do século XIX. Para tal, Eça enfoca um lar burguês aparentemente feliz e perfeito, mas com frágeis bases morais, e o autor tem como intuito questionar uma das instituições sociais tidas como sendo uma das mais sólidas: o casamento. Pode-se perceber que a minissérie respeitou a trama desenvolvida por Eça de Queirós em seu romance, com altíssima qualidade e certa fidedignidade.

Alguns críticos acentuam que a TV esteja vinculada ao popular, criando apenas programas de baixa qualidade, enquanto a literatura estaria associada a um público seletivo e restrito, e por isso os livros teriam um valor cultural sempre superior aos programas de televisão. Desde essa perspectiva, não se poderia gerar adaptações com alta qualidade. Guimaraens (2003) afirma que isso é uma inverdade, uma vez que existem livros e programas de todos os padrões e não existe uma relação homogênea de qualidade, nem em um nem em outro.

As adaptações, portanto, estabelecem uma zona de conflito entre formas culturais diferentes, muitas vezes produzidas em tempos distintos e voltadas para públicos também diferenciados entre si. Valendo-se de uma série de artifícios técnicos que permitem contar uma história através de imagens e sons, juntamente com uma variedade de planos, ângulos de câmara, luz, música, a transposição de um texto escrito para um formato audiovisual pode propor-se como valor adicional.

Justamente por estarem nesse terreno conflituoso é que as adaptações colocam questões de interesse, tais como a apropriação e ressignificação de produtos culturais do passado pelos atuais meios de comunicação de massa, projetando para diferentes públicos e atribuindo-lhes novas significações e sentidos. A adaptação concebida pela lógica da reprodutibilidade técnica chega a lugares e a pessoas que as obras únicas e os meios de comunicação “anteriores” não alcançam (Benjamim 2000), ou mesmo que o livro e o jornal impresso ainda não atingem, de maneira que elas democratizam o conhecimento, ou melhor,

popularizam o acesso às obras (Gomes 2008), despertando o gosto pela leitura e ampliação do repertório acerca daquele escritor.

Valendo-se da proposta de Roland Barthes (1987), de que um texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura, pode-se correlacionar os diferentes textos abordados, tanto o texto escrito como os textos audiovisuais, uma vez que ambos são constituídos de narração. Narrar é tramar, tecer, e como tal, há muitos modos de fazê-lo, em conexão com a mesma história. Isso implica propor muitos sentidos diferentes, muitas interpretações diferentes a partir do mesmo material bruto extraído. As diferentes adaptações de uma mesma história contribuem para sua veiculação e ampliam o seu sentido, pois cada pessoa, ao se defrontar com a obra, pode entendê-la de acordo com suas vivências, experiências e conceitos de vida. O romance, estruturado pelo escritor português, em sua concepção original, teve cunho moralista: criticar uma sociedade, o casamento como única opção de vida; ao ser transferido para outros contextos, no entanto, sua condição moralizante perde esse fervor, pois cada novo olhar privilegia aspectos diferentes da obra escrita no século XIX. Kellner (2001) aponta que toda obra dialoga com o seu contexto histórico-social. Se a obra original assinala ideologias da época em que foi escrita, assim também será a adaptação, que dialogará com o seu período histórico, visões de mundo, discursos contra-hegemônicos.

A grandeza da arte: (escrita, audiovisual, plástica) depende de sua relativa atemporalidade e universalidade, e essas, por sua vez, dependem da função total que é capaz de exercer, desligando dos fatores que a prendem a um momento determinado e a um determinado lugar. O primo Basílio, apesar de intensamente português, possui uma história que poderia ter ocorrido em outras partes do mundo ocidental, principalmente aqui no nosso país. Quando valores da sociedade são questionados por um meio de comunicação em massa, as pessoas começam a focar a problemática sugerida. No caso do filme e/ou minissérie baseada em Queirós, verifica-se a discussão acerca de como a família é vista e como ela pode se modificar ao longo de uma vida conjunta. Ao pensarmos que a célula social em questão será analisada pelo próprio telespectador, deparamo-nos com um impasse: eles se assemelham à trama ou repudiam a atitude de Luísa?

Antonio Candido (1985) afirma que na literatura a extrema plurivalência da palavra confere ao texto uma elasticidade que lhe permite ajustar-lhe aos mais diversos contextos. Portanto, ao se estudar adaptações, não se pode reconhecê-las como simples cópias ou tentativas de reprodução de um texto, uma vez que cada mecanismo de comunicação possui suas especificidades, e a relação intertexto se constrói sempre entre diversos textos e texturas sociais, num constante fluxo de ideologia, manifestações e criação, fazendo com que as

adaptações tornem releituras dos clássicos que compõe nosso cânone. Assim, o telespectador vai se achar no universo ali exposto e, quando se identifica com o contexto da representação televisiva ou fílmica, quem assiste tende a não julgar as atitudes da personagem sob a ótica moral, como sugerira Eça de Queirós.

A ligação entre o lugar da memória e a obra do escritor português é relevante, pois se deve pensar que foi escrita no movimento Realista-Naturalista, que propunha moralizar através de seus escritos a sociedade de leitores. Ao se referir ao Movimento Realismo português, o crítico Massaud Moisés (2003), aponta para seguinte afirmação: “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 (p.189)”. Portanto, a literatura passa a ser um importante veículo de denúncia social e arma transformadora de uma sociedade. O autor atribui à literatura a possibilidade de escancarar os problemas e propor soluções, chegando a comparar os escritos deste período a uma ferramenta cirúrgica: o bisturi. Para Massaud, a escrita deveria funcionar como veículo denunciador, revelador dos problemas sociais, nesse ínterim que a comparação se estabelecesse, pois é com o auxílio desse instrumento que o médico consegue perfurar o corpo e focalizar o problema de um paciente. Nessa mesma perspectiva deveria funcionar um escrito literário, como uma espécie instrumento que amplie a visão de quem o lê e possibilite um maior esclarecimento,

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).

IV - CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance de Eça de Queirós é uma obra perfeita para delatar todos os pontos frágeis da sociedade, bem como analisá-la. O autor faz questão em mostrar detalhes que tornam a obra repleta das mais variadas características realistas. A temática do adultério se fez presente para evidenciar o caráter realista, pois na época do Romantismo as pessoas eram idealizadas porque agiam conforme as regras impostas pela sociedade; a família dentro do romance tinha papel fundamental, visto que a partir dela é que as principais considerações sobre procedimentos e costumes são feitas. Já no primeiro capítulo, o autor lança as sementes do conflito que dá pretexto para o livro. Descreve o marido que viaja, contrariado; a esposa que descobre a chegada do ex-namorado e suas calorosas lembranças. Introduz a narrativa uma empregada ressentida e frustrada, que odeia suas patroas e as culpa pela situação miserável que lhe é conferida. Personagens secundárias são acrescentadas a trama. A relação amorosa clandestina mantida por Basílio e Luisa é descoberta, o conflito está posto, a jovem traidora não suporta a tensão e morre. Mais tarde o amante, ao retornar a Portugal, descobre o infortúnio: a morte da prima, o jovem apenas lamenta não ter trazido consigo a outra amante francesa. O contexto exposto mostra o quanto Eça quis moralizar a sociedade, incultindo-a de princípios puristas, entretanto, mostra o quão frágil a família daquela época era, apesar de tudo parecer bem. o ‘viver de aparências’ é mostrado ao longo da obra, bem como a fraqueza de caráter da esposa.

Percebe-se, então, no romance um caráter sociológico, pois além de apresentar diferentes estratos sociais, Eça mostra ainda o conflito entre as classes, ou seja, os meios que o oprimido é capaz de usar para livrar-se da opressão. O enredo pertencente ao Realismo-Naturalismo português do século XIX, a leitura fiel de uma crônica de costumes de época. Ao ler o romance pode-se traçar um panorama da vida em sociedade desse tempo. A partir dessa perspectiva, este trabalho passa a ler os escritos de Eça como registro de memórias, já que esses textos ilustram com precisão a vida familiar em Lisboa.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. **História Social da Literatura Portuguesa**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1985
- ACHUGAR, Hugo. **Planeta sem boca**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004
- ÀRIES, Philippe. **História social da criança e da família**. 2 ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1981.
- BELLINE, Ana Helena. **ROTEIRO DE LEITURA: O primo Basílio de Eça de Queirós**. São Paulo: Ática, 1997.
- BORGES, Jorge Luis. **A memória de Shakespeare**. In: *Obras completas III. Vários escritos*. São Paulo: Globo 2000. p.444-451.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Perspectiva, 1985.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**. Trad. De Claudia de Moraes rego. Rio de Janeiro: Relumbre Dumará, 2001.
- GOMES, Márcia. **Telenovelas, Aprendizagem de Conteúdos Sociais e Entretenimento**. Estudos de Sociologia. Revista do Programa De Pós-Graduação em Sociologia da UFPE. 2009.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia: identidade e política entre o moderno e o pósmoderno**. Bauru: EDUSC, 2001.
- KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- LOPES, Denílson. **A delicadeza, estética, experiência e paisagens**. Brasília; Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2007.
- MATÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução: de Ronald Polito e Sérgio Alcides. 6 ed.. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- MENDONÇA, Aniceta de. **Da descrição aos objetos: personagens nos romances de Eça de Queirós**. Revista de Letras. Assis-SP, 19: 1997. (p. 9-38).
- MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 32ª ed. São Paulo. SP: Cultrix, 2003.
- QUEIRÓS, Eça. **O Primo Basílio**. 18. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- SANTIAGO, Silviano. “Eça, Autor de Madame Bovary”. In: **Uma Literatura nos Trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978, (p. 49-65).

SANTIAGO, Silvano. Eça, autor de Madame Bovary. In: **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2ª Ed.. Rio de Janeiro: Rocco, 2000

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: **Crítica Cult**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. p. 111/120.

Filmografia:

O PRIMO BASÍLIO. Direção: Daniel Filho. Roteiro: Gilberto Braga e Leonor Basséres. Rio de

Janeiro: Globo Marcas, 2007. 3 DVD (160 min.)

O PRIMO BASÍLIO. Direção: Daniel Filho. São Paulo: Buena Filme