

SOBREVIDAS DAS PERSONAGENS DE *O PRIMO BASÍLIO* NO BRASIL

THE AFTERLIFE OF THE CHARACTERS OF
O PRIMO BASÍLIO IN BRAZIL

Maria Aparecida Ribeiro

Centro de Literatura Portuguesa

Universidade de Coimbra

RESUMO

O artigo tem como objetivo analisar as diferentes transcodificações do romance *O Primo Basílio* feitas no Brasil e verificar que perfis foram traçados nas sobrevidas de suas personagens.

Palavras-chave: *O Primo Basílio*, transcodificação, adaptação, sobrevida, cinema, cordel, teatro, música, fotonovela

ABSTRACT

The goal of this article is to discuss the different transcodes of the novel *O Primo Basílio* in Brazil and to examine the profiles that were created in the afterlife of the novel's characters.

Keywords: *O Primo Basílio*, transcoding, adaptation, afterlife, movies, theater, "cordel", theater, music, photo-soap opera

1. Apesar dos problemas originados pelo conteúdo das *Farpas* e pela contrafação das mesmas, tão minuciosamente tratados por Paulo Cavalcanti, em seu *Eça de Queirós: Agitador no Brasil*, e mesmo das críticas de Machado de Assis a *O Crime do Padre Amaro* e a

O Primo Basílio, que levaram o escritor português à reformulação destes romances, a recepção da obra de Eça de Queirós no Brasil tem sido ampla, desde o século XIX até o XXI: além de numerosas edições de vários de seus títulos, de fazer parte de leituras recomendadas no Ensino Secundário e até exigidas em exames de vestibular à Universidade, os meios de comunicação de massa e a arte popular passaram a dialogar com ela.

Vale a pena observar essas adaptações e transcodificações, que possibilitam uma sobrevida (cf. Reis, 2017) das personagens. Para isso, serão tomadas aqui algumas daquelas que dizem respeito a *O Primo Basílio*: a da fotonovela publicada, em 1963, na revista *Cinderela*; a da composição e gravação de Marisa Monte, “Amor, I love you”, de 1999; o filme *O Primo Basílio*, de Daniel Filho (2007); *O Primo Basílio em Cordel*, da autoria de Stélio Torquato Lima; *A Casa Apodrecida*, peça de teatro cuja encenação se deveu a Leonardo Bertholini, em 2016.

Pelas próprias limitações de espaço, infelizmente terá de ser deixada de lado a minissérie da Globo, *O Primo Basílio*,¹ em dezesseis capítulos, escrita por Gilberto Braga e Leonor Bassères, sob a direção de Daniel Filho, levada ao ar entre 9 de agosto e 2 de setembro de 1988, e que provocou em Portugal críticas positivas e negativas.

2. O PRIMO BASÍLIO EM FOTONOVELA

Em julho de 1963, a revista *Cinderela*, muito popular entre leitoras da classe C, produzida pela Riográfica Editora publicava, no seu número 442, *O Primo Basílio*. Numa versão livre de Mário Miguel, com fotografia de José A. Casado e direção do argentino Rodolfo

1 Em 2001, a Globo voltaria a produzir outra minissérie a partir da obra de Eça de Queirós: *Os Maias*.

Blasco, apresentava, no elenco e na ordem a seguir, artistas de fotonovela, uns mais outros menos conhecidos: Luísa: Maria Amélia Bigutti; Basílio: Jorge Hilton; Juliana: Vera Daguer; Jorge: Cristobal Molina; Sebastião: Angel Escalante; Cristina: Alicia Sanchez; Rachel: Tonia Salamanca.

Não só os nomes dos artistas são de origem hispânica, como, no próprio enredo, é possível notar essa influência, já existente no Brasil desde a novela mexicana, levada ao ar em 1951, pela Rádio Nacional, em 351 capítulos, e depois transposta para a televisão (TV Tupi), em 1964-65 – *O Direito de Nascer*. Além disso – que talvez tenha servido de motivo à escolha de *O Primo Basílio* para a fotonovela –, o texto de Eça, como se verá adiante, já tinha sido usado pelo cinema argentino. Na fotonovela, o espaço não é Lisboa, mas, talvez, uma cidade argentina de província, pois Basílio, que ao abandonar Luísa volta para Buenos Aires, reclama do provincianismo do lugar onde vive a prima. Além disso, Juliana exige **pesos** [grifo nosso] da patroa, em troca da correspondência que roubou.

As roupas das personagens e o automóvel que aparece nas fotos situam os acontecimentos nos anos 60 do século XX.

O narrador da fotonovela começa informando que Luísa anda entediada e nervosa, pois, em quatro anos de casada, pela primeira vez, tinha ausente o marido, o engenheiro Jorge, que estava no Chile, em Antofagasta, visitando minas de cobre. Esses sentimentos vão colaborar na construção de um perfil romântico e burguês, como as palavras de Cristina Morán (veja-se, mais uma vez, um nome de origem hispânica), sua amiga, assinalam, ao dizer que tal ocorre pelo fato de Luísa viver sempre junto do marido, não se divertindo sem ele. Cristina será a versão da revista *Cinderela* para Leopoldina. Após um momento em que Cristina Morán sugere que Jorge conserva Juliana (que fora empregada da mãe dele) para vigiar Luísa, porque esta é “bela”, e se despede da amiga dizendo “Esperam-me”, registra o narrador:

Sorriu. E seus olhos brilharam em seu formoso rosto. Essas duas palavras “Esperam-me”, encerravam uma confissão. Cristina, viúva e independente, vivia à sua maneira. Luísa era a confidente dos seus romances, que chocavam a muitos, sobretudo Jorge, cuja austeridade não tolerava uma conduta equívoca. (Miguel, 1963: 53)

Diferentemente do texto de Eça, a fotonovela não chama a atenção para a educação burguesa de Luísa nem para o ambiente da rua em que mora. E, entre os amigos de Jorge e frequentadores de sua casa, só inclui Sebastião, o “pobre bom rapaz” de que fala Eça. Com isso, desaparece a crítica eciana à “beatice parva” de D. Felicidade; ao “formalismo oficial” do Conselheiro Acácio; à “literaturinha acéfala” de Ernestinho Ledesma; enfim, a crítica à burguesia da Baixa lisboeta. É verdade que Luísa é acusada por Basílio de ser conservadora e que o primo também lhe diz, diante de sua negativa em almoçar com ele sob a alegação de ser casada (mesmo acompanhada de Rachel, que logo recusa o convite por si e pela amiga), que tal coisa é um convencionalismo absurdo daquele buraco de mundo, e que ele está “acostumado com outra vida” (Miguel, 1963: 57 e 58). Luísa sente vergonha pelo fato de Basílio considerá-la “uma pobre provinciana”,² resigna-se em não almoçar com ele, mas ao ouvir que o primo iria visitá-la à noite, o narrador comenta que “uma estranha sensação apoderou-se dela. E não a queria analisar” (Miguel, 1963: 58), o que corrobora o perfil de uma personagem romântica e de cabeça no ar. Apesar de ter saudades do marido, ela cederá ao antigo namorado, pois, mais adiante, comenta o narrador: “Como um micróbio, ele havia se metido em seu sangue, em sua mente. Lembrando-se da carta, toda ela palpitou

2 Repare-se que o provincianismo criticado por Eça é aqui tomado ao pé da letra: Luísa e Jorge moram numa província (possivelmente da Argentina, como apontam os pesos que Juliana exige de Luísa em troca as cartas).

indefesa, insegura.” (Miguel, 1963: 62). Entenda-se, porém, que este ceder é apenas ir ao encontro dele, como lhe fora pedido na carta que Juliana roubaria da gaveta onde Luísa a deixara. Apesar disso, quando Basílio tenta beijá-la e diz que está louco por ela, a moça reage, dizendo-lhe que não devia fazê-lo e pede-lhe que a solte. O narrador esclarece os sentimentos de Luísa, que oscilam entre a razão e o desejo:

A voz de Basílio, acariciadora e persuasiva, sacudindo Luísa até as raízes de seu ser, arrasou-lhe a vontade. Ficou inerte em seus braços, com os olhos fechados, o coração palpitante, enquanto ele sussurrava em seus ouvidos palavras amorosas... De repente, pareceu voltar à realidade. Com força nervosa, repeliu-o. Com voz seca e fria, ordenou-lhe que a levasse de volta. (Miguel, 1963: 66)

Por várias vezes, e sempre com argumento de que era casada, ela o repelira. No entanto, quando Basílio lhe aparece em casa, de surpresa, para despedir-se dela, Luísa, atira-se em seus braços, pedindo-lhe que não parta, perguntando-lhe se não significa nada para ele. E, depois dessa cena, o narrador aproveita, mais uma vez, para falar da mulher apaixonada: “A partir daquele dia, ela lia e relia as cartas que Basílio lhe escrevia quando não se encontravam”.³ Estava alheia a tudo e a todos [...]” (Miguel, 1963: 69). Reforçando ainda esse perfil, ela vai ao encontro de Basílio, mesmo com a volta de Jorge, de quem sentiu a ausência.

3 A fotonovela, porém, em sua necessidade de condensar, não abordou senão dois encontros de Basílio e Luísa, fora da casa dela: aquele em que sai de carro com Rachel e ambas se negam a almoçar com ele; e um outro a que Luísa comparece para um passeio de carro. Em nenhum momento se menciona um encontro frustrado ou mesmo outras cartas.

A imagem de Juliana, nas fotos da novela publicada em *Cinderela*, desmente as palavras do romancista: nem magra, nem de feições miúdas, nem olhos encovados, nem usando cuia de retrós; muito pelo contrário: de boa aparência e com um uniforme que mais parece uma roupa de alta costura. No entanto, sua marca de ódio aos patrões, pelas humilhações que sofreu desde o nascimento, é transposta num pensamento (o retângulo com bolinhas, já que as fotonovelas seguem os padrões das histórias em quadrinhos, isto é, da banda desenhada): quando vê Luísa partir de automóvel com Basílio e Raquel (uma amiga conservadora e moralista criada pela fotonovela) diz consigo mesma: “Outra vez o afortunado primo!... O diabo que viaja de automóvel! Mas eu não durmo” (Miguel, 1963: 57). Logo a seguir, um comentário do narrador que, aliás, nada condiz com a aparência da empregada na foto, registra: “O rancor assomou em seu rosto macilento. Odiava Luísa e era ambiciosa” (Miguel, 1963: 57).

Uma carta de Basílio vinda do Hotel Central, desperta a curiosidade da empregada, já que ela, maldosamente, quando da primeira visita do primo de Luísa, pensara: “Primo! Que descaramento! Será tão primo dela como meu...” (Miguel, 1963: 54)

Mais adiante, o ódio aos patrões surge nítido, outra vez pela voz do narrador, quando Juliana “remexe avidamente” as gavetas de Luísa e encontra as cartas que procurava: “Uma alegria selvagem, diabólica, sacudiu-lhe o corpo. Havia chegado a hora! Sempre fora pobre, miserável! Empregada desde os onze anos, sem família, sem carinho, odiava suas patroas. Odiava-as ferozmente, aparentando humildade.” (Miguel, 1963: 71). E será Sebastião mais uma vez o salvador, recuperando as cartas da mão de Juliana, que morre como no romance de Eça. Também Luísa terá o mesmo fim, pois Mário Miguel, segue igualmente nesse ponto o texto português.

3. NA MÚSICA

Em 1999, praticamente dez anos depois de *O Primo Basílio* ter sido transposto para telenovela pela Globo, Marisa Monte escreveu e gravou “Amor, I Love You”, com música de Carlinhos Brown, incluindo-o como único *single* de seu terceiro álbum de estúdio, *Memórias, Crônicas e Declarações de Amor*. A canção, que chegou à primeira posição no Brasil, ocupando a vice-liderança das canções mais tocadas de 2000, foi premiada no Video Music Brasil na categoria de "Melhor videoclipe de MPB", e ainda recebeu uma indicação ao Grammy, na categoria de Melhor Canção Brasileira. Além disso, na novela *Laços de Família*, foi tema de Cíntia e Pedro. No meio do canto de Marisa, ouve-se uma fala com voz masculina, a de Arnaldo Antunes, que aqui se transcreve em itálico e *bold*:

Deixa eu dizer que te amo / Deixa eu pensar em você / Isso me acalma,
me acolhe a alma / Isso me ajuda a viver // Hoje contei pras paredes
/ Coisas do meu coração / Passei no tempo, caminhei nas horas /
Mais do que passo a paixão / É o espelho sem razão / Quer amor, fique
aqui // Deixa eu dizer que te amo / Deixa eu gostar de você / Isso
me acalma, me acolhe a alma / Isso me ajuda a viver // Hoje contei
pras paredes / Coisas do meu coração / Passei no tempo, caminhei
nas horas / Mais do que passo a paixão / É o espelho sem razão //
Quer amor, fique aqui / Meu peito agora dispara / Vivo em constante
alegria / É o amor que está aqui // Amor, I love you / Amor, I love
you / Amor, I love you / Amor, I love you / Amor, I love you //
Amor, I love you / Amor, I love you / Amor, I love you / ***Tinha sus-
pirado, tinha beijado o papel devotamente! / Era a primeira vez
que lhe escreviam / Aquelas sentimentalidades / E o seu orgulho
dilatava-se / Ao calor amoroso que saía delas / Como um corpo
ressequido / Que se estira num banho tépido / Sentia um acrés-
cimo de estima por si mesma / E parecia-lhe que entrava enfim***

*numa existência / Superiormemente interessante / Onde cada hora
 tinha o seu encanto diferente / Cada passo conduzia a um êxtase
 / E a alma se cobria de um luxo radioso de sensações! // Amor,
 I love you / Amor, I love you / Amor, I love you / Amor, I love you
 / Amor, I love you / Amor, I love you / Amor, I love you / Amor, I
 love you / Amor, I love you / Amor, I love you / Amor, I love you.*

Essa voz masculina, é, no romance de Eça, uma fala do narrador, referindo-se a Luísa, quando esta recebe pela primeira vez uma carta de Basílio (cf. Queirós, 1946: 201). Encaixada na restante letra da canção, ela ajuda a contextualizar a paixão feminina, o inflamar-se de uma alma de mulher. Além disso, como a letra sugere referência ao passado (“passei no tempo, caminhei nas horas”) e também um certo segredo (“Hoje contei pras paredes”), fica-se sem saber se foi o texto de Eça que inspirou a letra da canção ou se esta buscou respaldo em *O Primo Basílio*. O que importa, porém, é que o espírito romântico de uma mulher (que bem poderia ser Luísa) é nela retratado.

4. NO CINEMA

A iniciativa de transpor *O Primo Basílio* para o cinema partiu de Portugal, da Invicta Films (Porto), em 1922. Atores de nome – Amélia Rey-Colaço (Luísa), Robles Monteiro (Basílio), Ângela Pinto (Juliana), Raul de Carvalho (Jorge) – dirigidos pelo realizador francês George Pallu, que então trabalhava para a empresa, faziam os papéis principais. Em 1959, foi a vez do realizador António Lopes Ribeiro, português, levar o romance de Eça de Queirós às telas de cinema. Basílio foi vivido por António Vilar; Luísa, por Danik Patisson, uma atriz francesa, a quem Carmen Dolores emprestou a voz; Jorge, por Paiva Raposo; Juliana, por Cecília Guimarães; Sebastião, por João Villaret; o Conselheiro Acácio, por Virgílio Macieira; Ernesto Ledesma, por Francisco Ribeiro, o Ribeirinho;

Julião, por Fernando Gusmão; D. Felicidade, por Aura Abranches; Leopoldina, por Maria Domingas; Castro, por Costa Ferreira; o Paula, por Luís de Campos. E ainda há a voz da cantora lírica brasileira, Maria D’Apparecida, interpretando uma das modinhas que Basílio canta, no romance de Eça, dizendo tê-la ouvido na Bahia, onde fazia furor nos saraus: “Sou negrinha, mas meu peito sente mais que um peito branco...”

Em 1934, foi a vez do México colocar nas telas *O Primo Basílio*, pela mão do realizador Carlos Nájera, e, em 1994, a da Argentina, onde surgiu, numa adaptação de 88 minutos, com o nome de *El Deseo*. Como autor do guião, teve Emilio Villalba Welsh e, como realizador, Carlos Schlieper.

No Brasil, onde *Alves & Cia* tinha, em 1999, servido de base à comédia cinematográfica *Amor & Cia*, *O Primo Basílio* só chegou ao cinema em 2007, numa adaptação de Daniel Filho. Com a duração de 104 minutos e distribuído pela Buena Vista, o romance é atualizado: o cenário é São Paulo (Brasil) e o tempo histórico, o século XX, na época da construção de Brasília (1958), de que participa Jorge, engenheiro, casado com Luísa.

Os atores são: Débora Falabella (Luísa); Fábio Assunção (Basílio); Glória Pires (Juliana); Guilherme Fontes (Sebastião); Reynaldo Gianechinni (Jorge); Simone Spoladore (Leonor, atualização de Leopoldina); Laura Cardoso (tia Vitória); Zezeh Barbosa (Joana).

A burguesia de Luísa marca-a desde o início do filme: numa ida ao Teatro Municipal de São Paulo, ela – que, adora ver telenovelas (um substituto dos romances do texto eciano) – mostra-se um tanto fascinada, percorrendo galerias e camarotes com um binóculo. Quando, num intervalo do espetáculo, vem de retocar a maquiagem e encontra Basílio nas escadas do teatro, esse perfil burguês é reforçado pelas respostas da moça, enquanto o de Basílio já anuncia o de galanteador:

Basílio: — Está mudada!

Luísa: — Velha?

Basílio: — Linda!

Luísa: — Eu casei... (e mostra a aliança)

Basílio — Não acredito que você tenha feito isso comigo!

Luísa — Me conta... Fazendo o quê, na “terra da garoa”?

Basílio — Vim conferir se São Paulo não pode mesmo parar. E morrer de desgosto por ter perdido

você! A verdade é que o meu coração nunca saiu daqui. (2’23-2’42)

A atualização do comportamento burguês de Luísa passa também pela submissão da mulher: ela pede ao marido que mande um contínuo do escritório passar na costureira para apanhar um vestido, acrescentando “— Faz isso por sua mulherzinha?” e também pergunta o que deve fazer se o primo ligar. Seu perfil de mulher romântica fica marcado quando se despede do marido, que viaja para Brasília, pedindo-lhe que jure que vai pensar nela a toda hora. Junte-se a isso nunca ter esquecido completamente Basílio e achar que seu namoro com ele é assunto tabu (quando o primo pergunta se o marido sabe dessa relação anterior, ela silencia). Além disso, gosta de festas, como fica patente quando, no Teatro Municipal, pede a Sebastião que arranje “outras saídas”, o que também revela seu gosto pela vida social que o casamento tem tolhido. Acrescente-se que, no primeiro encontro com Basílio, diz “Se você soubesse há quanto tempo não vou a uma festa!”. Sua sensualidade é despertada por Basílio e Daniel Filho explora isso, pois valoriza as cenas de erotismo: no momento da dança, em que os corpos ficam mais unidos, pelo fato de Luísa colocar os pés sobre os de Basílio; fazendo que ela tente repetir com o marido aquilo que aprendeu no “Paraíso”; usando tons rosados, quando a moça acorda, em sua casa, no meio da cama, depois da primeira noite de amor com

Basílio; focando também, nesse momento, a expressão facial da atriz, que transmite prazer e langor.

A fragilidade de Luísa (e veja-se que a atriz escolhida, Débora Falabella, tem uma aparência frágil, um biótipo delicado) atualiza e tenta explicar melhor a da personagem de Eça: depois da morte de Juliana e de queimar as cartas, começa a ter alucinações com a empregada, o que mostra um psiquismo abalado, que a leva ao hospital, onde adquire uma pneumonia e falece.

Jorge confirma o caráter conservador que tem no romance: controlador, pede a Sebastião que visite Luísa, dê “uns telefonemas” e até “uns conselhos”, pois ela “às vezes, parece que não pensa; recebeu Leonor em nossa casa”. Além disso, faz sexo com Luísa debaixo dos lençóis. e, apesar de cuidar da esposa durante a doença que a vitima e de nem conseguir perceber que ela morreu, tal o amor que tem pela mulher, confronta-a, quando a moça melhora um pouco de saúde, com a carta que Basílio enviara e que esclarece a submissão da patroa à empregada.

Confirmando o perfil de sedutor, Basílio, logo na primeira visita que faz, de surpresa, à prima, recorda os tempos em que viviam próximos, as férias na fazenda, o namoro deles, diz que sua vida na Europa foi difícil nos primeiros tempos, que trabalha muito e não tem ninguém fixo: apenas *flirts*. Quando a prima lhe pergunta se a França é bonita, o galanteador afirma que sim, mas não mais que ela. Também conta vantagens como ter assistido o casamento de Grace Kelly, estimulando a curiosidade, a vaidade e o burguesismo da prima. Ao saber que a mãe de Luísa morreu, vai com ela ao cemitério, visitar o túmulo. Depois, já em casa, dança com ela, sugerindo-lhe que tire os sapatos e ponha os pés sobre os dele. Beija-a, leva um tapa, mas não desiste: pede perdão e diz que voltará no dia seguinte, às 14 horas. Antes de chegar, manda flores com um cartão. Quando Luísa, desesperada com as chantagens de Juliana vai ao seu encontro, pensando

em fugir com ele, o primo oferece-lhe dinheiro, por concluir ser isso o que a empregada quer, e censura a moça pelo seu descuido. Depois, finge ter recebido um telegrama dizendo que a firma o chamou, deixando o endereço de Paris. Mais tarde, ao voltar à casa de Luísa e saber de sua morte, diz, no Teatro Municipal: “Morreu? Antes ela do que eu!”.

Juliana tem confirmado seu perfil ambicioso e vingativo, fruto da vida que tem levado. Desde o início mostra-se antagonista da patroa: deixa entrar Leonor (Leopoldina) e informa o patrão que Luísa recebeu tal visita. Suspeitando sempre da relação da mulher de Jorge com Basílio, apropria-se da correspondência entre ambos, chantageando a patroa. Também é apresentada como solteirona (veja-se o diálogo em que, ao dizer a Joana que o primo é mais bonito que o patrão, esta, uma negra simples, replica: “E tu lá entende de homem, Juliana?”)

O filme confirma ainda o perfil libertino de Leopoldina, cujo nome é atualizado para Leonor, a Leonor Maçaneta: tem uma linguagem desabrida (rompeu com o Mendonça por este ser incapaz de beijar uma “xoxota”); engana o marido com um estudante; apresenta Luísa ao Castro, para que ele lhe empreste o dinheiro exigido por Juliana, em troca de favores de ordem sexual.

Sebastião continua sendo o amigo certo, embora com alguma alguma inovação: é quem reserva os lugares no Municipal, salva Luísa da chantagem de Juliana e fecha-lhe os olhos, quando ela morre. Paulistano orgulhoso, acha a mudança da capital para Brasília, uma bobagem do Juscelino, pois a capital devia ser São Paulo.

5. EM CORDEL

5.1. Camões tornou-se tão popular no Brasil que a literatura de cordel incorporou sua figura: *O génio Camões*, *O encontro de Pedro Malazarte com João Grilo e Camões*, *As astúcias de Camões*, *As perguntas do rei e as respostas de Camões*, *Camões e o Rei* (em literatura de cordel), *O papa-*

gaio que fez até Camões de otário, As perguntas do vigário e as respostas de Camões, A volta de Camões e as novas perguntas do Rei, Camões e o Rei Mágico, O grande debate de Camões com um sábio são alguns dos títulos de folhetos que lhe foram dedicados e que mostram o poeta de *Os Lusíadas* como sábio, culto, esperto, como uma inteligência superior enfim. Patativa do Assaré, que alude ao poeta e à forma camoniana em *O Inferno, o Purgatório e o Paraíso*, (Cf. Alencar, 1972: 78-80), ante uma sugestão de José Arraes de Alencar de que compusesse alguns versos acerca de Camões e d' *Os Lusíadas*, pede desculpas por não poder desenvolver um tema que julga “muito profundo”, e envia ao amigo o que reputa “humildes estrofes”: dizendo-se um “poeta selvagem”, de “linguagem rude” e “fracas expressões”, para render homenagem àquele que “deu à Pátria um monumento”, declarando que o português “exaltou a sua terra / mais do que o seu próprio rei” e que ele, Patativa, só tem “flores silvestres / pra coroa de Camões” e vê a sua “pequenez / ante o bardo português” (Alencar, 1972: 81-82). Às vezes a figura de Camões confunde-se com a de Bocage, também objeto desse tipo de literatura popular em verso, e tão mitificado como o autor de *Os Lusíadas*, que passa a ser o Camonge (cf. Telles, 2001: 240-243).

O poeta setecentista, citado em alguns folhetos por suas composições, dá origem, por exemplo, a títulos que, na maior parte, anunciam pornografia: *Disputa de Bocage com um padre; Novas Proezas de Bocage, Bocage censurado, Piadas de Bocage, Bocage para maiores de 18 anos, No Tempo de Bocage...*

No entanto, o cordel não tomou por objeto apenas os poetas dentre os escritores portugueses. Também Gil Vicente (neste caso, a biografia) e os romancistas, ou melhor, os romances foram transpostos para os folhetos. Assim aconteceu com o *Amor de Perdição* de Camilo, editado em dois volumes por João Martins de Athayde e republicado por José Bernardo da Silva e seus herdeiros, em edições sucessivas, além

de uma outra versão, escrita por Edmeura Maria Alves e publicada na internet. Tal produção se pode explicar, não só pela popularidade do romance no tempo de Athayde, como por sua inclusão no Vestibular, no caso de Edmeura. Em ambas as versões, como já se teve ocasião de mostrar (Ribeiro, 2011), ficam à margem a crítica ao provincianismo dos Botelhos, às vaidades de D. Rita Preciosa, à vida nos conventos. A própria valentia do rapaz e os episódios a ela ligados desaparecem. O jogo de influências que entorta a vara da justiça, embora mencionado, também não ganha relevo. Com isso, perde-se de todo o pano de fundo social e o traçado camiliano da novela.

Se os lances mirabolantes de *Amor de Perdição*, romance romântico, são o que interessa aos cordelistas que deixam de lado a crítica social nele existente, o que dizer quando se trata de um romance realista, como *O Primo Basílio*, onde Eça para retratar a “família lisboeta produto do namoro, reunião desagradável de egoísmos que se contradizem, e, mais tarde ou mais cedo, centro de bambochata”, usa uma “superabundância de detalhes”, que, ele próprio pensa, “obstruem e apagam um pouco a ação”? (Queirós, Eça (1983: 133-137)

5.2. Tomando por base *O Primo Basílio em Cordel*, de Stélio Torquato Lima, observar-se-á aqui o diálogo da literatura popular em verso com o romance de Eça de Queirós.

O folheto de Stélio vem dentro de uma pequena caixa cujo título bem mostra o desejo do autor de popularizar obras consagradas: *Obras Primas Universais em Cordel*. Nessa coleção, editada pela Queima-Buxa, editora do Rio Grande do Norte, encontram-se obras conhecidas da Antiguidade Clássica, da Idade Média, maneiristas, românticas, realistas. Entre estas últimas, *Mme Bovary*, *O Vermelho e o Negro*, e *O Primo Basílio*.

Se o objetivo dessas escolhas é, como estampa o verso da caixa, “contribuir para a popularização, através do cordel, de textos con-

sagrados pela tradição, como obras de referência da literatura ocidental”, o motivo talvez resida no fato de ser o autor, nascido em Fortaleza (Ceará), e professor na Universidade Federal do Ceará.

O gosto de Stélio em transformar a dita literatura culta em literatura popular (gosto que é comum a, pelo menos, outro professor universitário, também cearense: Francisco Maciel da Silveira, que publicou *O caso de Pedro e Inês: Inês(quecível) até o fim do mundo* e *Eça de Queiroz, o Mandarin do Realismo Português*) pode ser visto ainda numa outra caixinha publicada pela mesma editora: *Shakespeare nas rimas do cordel*,

A capa de *O Primo Basílio em Cordel* não se utiliza da xilogravura como acontece em muitos folhetos. Também não é impressa em cores com gravuras tiradas de revistas como outros tantos. Gustavo Luz, que fez a capa, utilizou um desenho de Bordalo Pinheiro publicado em 1878, em *O Besouro*. Representa o interior de uma casa (talvez a de Jorge e Luísa) e tem com figuras centrais: um casal bem-vestido, de pé, um homem mal trajado e de chinelas a observá-los. O homem elegante, um dândi, pode ser Basílio, mas tem o rosto de Eça. De braços dados com ele, Luísa. A terceira personagem é o Paula, que o texto do cordel não inclui.

Com relação ao texto, Stélio Torquato Lima, depois de invocar o auxílio de Deus, como é prática entre os cordelistas, e de anunciar que vai narrar, para “idílio” do leitor, “O Primo Basílio / Do bom Eça de Queiroz”, retira-lhe qualquer *suspense* que possa haver: “Essa obra, digo a vós, / já deixando de mistério, / Retrata o fim atroz / de uma trama de adutério. / A paixão, vinda feroz, / Levou sem dó e veloz / Uma mulher ao cemitério” (Lima, s. d.: 5)

O perfil psicológico de Jorge, que aparece aos poucos no romance, é sintetizado de maneira fiel: “Não gostava de ojeriza, / Tendo rotina precisa / E era calmo e contido” (Lima, s.d.: 4). Num exagero da importância da personagem, seja porque o leitor não saberá onde é

o Alentejo, seja para dar maior importância ao marido de Luísa, o cordelista declara que Engenheiro “viajava o mundo inteiro” (Lima, s.d.: 7).

A minuciosa descrição da burguesia de Lisboa feita por Eça –

a senhora sentimental, mal-educada, nem espiritual (porque Cristianismo já o não tem: sanção moral da justiça, não sabe o que isso é) arrasada de romance, lírica, sobreexcitada no temperamento pela ociosidade e pelo mesmo fim do casamento peninsular, que é ordinariamente a luxúria nervosa pela falta de exercício e disciplina moral, etc. etc – enfim, a *burguesinha da Baixa*. Por outro lado o amante – um maroto, sem paixão nem justificação da sua ironia, que o que pretende é a vaidadezinha de uma aventura e o amor *grátis*. Do outro lado, a criada, em revolta secreta contra a sua condição, ávida de desforra. Por outro lado ainda, a sociedade que cerca estes personagens – o formalismo oficial (Acácio), a beatice parva de temperamento irritado (D. Felicidade), a literaturinha acéfala (Ernestinho), o descontentamento azedo e o tédio da profissão (Julião), e às vezes, quando calha, um pobre bom rapaz (Sebastião).” (Queirós, 1983: 134)

– surge em rápida pincelada do cordelista, às vezes deturpando um pouco (talvez para melhor compreensão do público) o perfil desenhado pelo escritor português, como no caso do Conselheiro Acácio: “um boçal / que discursar costumava”. Dona Felicidade, cujo nome no romance eciano contrasta com seus males físicos e sentimentais, e cujo catolicismo convive com a crença em feitiçarias, é a “beata que enfrentava/ de gases a enfermidade” e “a mulher que o⁴ amava” (Lima, s.d.: 5). Ficam de fora Ernestinho e Julião, ausências justifi-

cadadas pelo autor do cordel em função do “uso da brevidade” (Lima, s.d.: 5). Mas, porque faria falta em sua versão do romance, que não deixa de todo de lado as observações de Eça sobre a educação de Luísa e sua permeabilidade ao que é romanesco, Stélio inclui, entre os frequentadores da casa de Jorge, a “bela Leopoldina”, acrescentando que o Engenheiro não gostava de sua presença: era vista por ele como quem traria “ruína e profunda agonia” a sua mulher (Lima, s.d.: 5).

A Leopoldina será atribuída uma certa influência sobre o comportamento de Luísa, que “já tinha lido / várias tramas de amor” (Lima, s.d.:). Veja-se que aí, o cordelista segue a crítica de Eça ao Romantismo e à educação feminina, que inclui a leitura de romances ligados a essa corrente estética, pois, em Luísa, esses livros tinham “combalido / o seu senso de pudor” (Lima, s.d.: 8). Tal fato ajudou a influência de Leopoldina, que, “em seu ouvido, / também fez com que Cupido / Lhe [*sic*] atingisse com vigor” (Lima, s.d.: 8). A mulher de Jorge “não queria afastar-se da colega [...] Tudo desta ela ouvia / E cada história “‘curtia’ / com excitação muito cega” (Lima, s.d.: 6)

Sebastião é apenas mencionado entre os frequentadores da casa, mas sem que se diga de sua antiga relação com Jorge: “Sebastião também tava [*sic*] / no grupo que visitava / o engenheiro e sua beldade” (Lima, s.d.: 5). No final do texto, a personagem volta a surgir de forma breve: é aquele que, como no romance, tenta salvar Luísa da chantagem da empregada. E, seguindo o que Eça escreve, Stélio registra que, discutindo com Sebastião, “um ataque de coração / fez Juliana tombar” (Lima, s.d.: 11).

Aliás, o que o narrador eciano não declara, embora deixe entrever, pelo comportamento e pelas conversas, a mediania dos frequentadores da “cavaqueira” na casa do Engenheiro e de sua mulher, é mostrado pelo cordelista à medida que os descreve. Por outro lado, Stélio acrescenta dados que não estão no romance e até o deturpam.

Afirma ele que, naquele lar, “o tédio era colossal. / Na sala ou no dormitório / Tudo ia mal e mal” (Lima, s.d.:4). E justifica a presença dos amigos de Jorge, esse “auditório” como lhes chama, dizendo que isso “expulsava do local” o “clima de velório” (Lima, s.d.:4). Aliás, outro fato abandonado pelo autor de cordel é o de ser Luísa boa dona de casa, zelosa, amiga do marido. A observação de Sebastião a respeito de Jorge (“Casou no ar, casou um bocado no ar!” (Queirós, 1946: v.2, 10) e a crítica ao casamento burguês tecida por Eça com relação à Luísa (“Estava noiva, enfim! Que alegria! que descanso para a mamã!” (Queirós, 1946: v.2, 20) são transformadas em “Luísa tinha se unido / a este homem simplório / Sem o amor que é requerido / a todo e qualquer casório. / Sem a flecha de Cupido / a união tinha sido / Algo bastante ilusório” (Lima, s.d.: 4)

O cordelista também omite a existência de Joana, mas Juliana – cuja importância no romance é tão grande que Eça lhe dá sobrenome e origem, além de frisar suas condições de trabalho, dormida, alimentação, e Machado de Assis praticamente a considera, ironicamente, a peça-chave da tese que vê formulada no livro (“A boa escolha os fâmulos é uma condição de paz no adultério” (Assis, 1957: v. 29, p. 167) – ganha também proeminência no cordel. No entanto, sua lenta vingança, exigindo roupas boas, bons aposentos e humilhando Luísa pouco a pouco, bem como os conselhos que toma com a inculcadeira, não têm espaço no texto do folheto. Em suas próprias palavras, ela é a que “se consome na refrega”, enquanto Luísa “se entrega àquela ilusão insana”. Ela, “balzaquiana”, “cozinha, lava e esfrega [...] até no fim-de-semana” (Lima, s.d.: 7). Seu quarto é “mal arejado”, e tem “até ratazana” (Lima, s.d.: 7).

Juliana tem consciência de sua situação, que o autor traduz de forma “nordestina”, como se fosse a dos sobrados e mocambos, tratados por Gilberto Freyre: “Isso tudo tá [*sic*] errado. / Não há justiça no mundo: / Luísa no seu sobrado, / E eu num canto nauseabundo.

/ Ela é bela: tem um amado. / Eu sou feia e sem cuidado. / E na solidão me afundo”. (Lima, s.d.: 6). Diga-se que o amado referido por Juliana é Jorge, pois só depois dessa revolta da empregada apresentada no cordel é que Basílio entra em cena, numa espécie de prolepse, pois o narrador já anuncia o rapaz como “um vagabundo”, que “com um bláblablá imundo, / trouxe a perdição” (Lima, s.d.: 7)

Deixando de lado os momentos de reaproximação entre Basílio e Luísa (a brevidade do cordel assim o exige) declara o narrador que “o rapaz faceiro”, “finamente trajado” e chegado do estrangeiro, era primo e antigo namorado da moça. O que o narrador eciano diz sobre a fascinação de Luísa pela vida de Basílio é resumido nestas palavras da moça: “Novamente me aproximo / de meu primo tão querido. / Eu aqui vivo no limo / E no luxo tens vivido. / Oh como eu me lastimo / E sempre me desanimo / Por não ter daqui partido” (Lima, s.d.: 8). Aliás, o que Eça mostra como sensualidade de Luísa, que a princípio não sente atração por Jorge, mas que, quando ele lhe toma a mão, sente por debaixo do vestido de merino, “dilatarem-se docemente os seus seios” (QueirósS, 1946: v.2, 19-20), não encontra respaldo no texto de cordel.

O paulatino envolvimento entre os primos é também suprimido e o “Paraíso” deixa de ser lugar de encontros para ser apenas sensação de êxtase: “O primo galanteador / Logo se tornou um amante / A paixão em seu furor, / Mudou tudo num instante:/ Sob o fogo abrasador / Ela deu-se ao sedutor / De uma forma delirante. // A paixão embriagante / Tirou-lhe todo o juízo. / Era uma Eva exultante / Num errante paraíso” (Lima, s.d.: 8). Por outro lado, não é Basílio que acusa Luísa de ser ingênua com relação à empregada. É o próprio narrador quem o faz.

O episódio de jogar fora a correspondência e de Juliana apanhá-la desaparece por inteiro. Ressalta-se, sim, a esperteza da empregada que, observando o movimento da casa (embora essa observação tam-

bém seja omitida), fica à espera de uma prova. Consegue-a – diz-se brevemente – interceptando um bilhete e, com isso, pede dinheiro à patroa e obriga-a a fazer o serviço que lhe competia como serviçal.

A negativa de Basílio em fugir com Luísa recebe uma observação do cordelista que, com termos populares, frisa o caráter da personagem diante do público leitor: “O amante a abandonou / Já provará o mel da flor / E já farto, se mandou [*sic*]. / Indo para o exterior / O ser vil e enganador / Bateu asas e voou.” (Lima, s.d.:10)

A chegada de Jorge e a intervenção de Sebastião aparecem de forma abreviada. A febre de Luísa tem a tradução de remorso (“Um remorso, de amargar, dela logo se apodera” (Lima, s.d.: 11), mas não se fica a saber se teve por causa a vergonha da traição ou a morte da empregada.

Na realidade, as personagens, que Eça pretendia partilhassem com o Padre Amaro, “da bengalada do homem de bem” (Queirós 1983:), reduzem-se a Luísa e Basílio: ela, pelas leituras românticas e pelo casamento sem amor que a levam à traição; ele, que recebe a maior carga do cordelista: deixando de lado a sutileza com que o escritor português trata no romance a atitude final da personagem ao saber da morte da prima-amante, colocando-lhe a breve lamentação de não haver levado consigo a Alphonsine, Stélio classifica-o, declarando: “Já Basílio, o fariseu, / Ao saber do ocorrido, / Dela não se comoveu, / Só se disse arrependido: / – ‘Se disso soubesse eu, / Uma mulher pro gozo meu, / Comigo tinha trazido’” (Lima, s.d.: 12). Com isso, parece reiterar as palavras de Sebastião, no romance eciano: – “Não há más mulheres, minha rica senhora, há maus homens, é o que há!” (Queirós, 1946: v. 2, 431).

6. NO TEATRO

A última demonstração de sobrevida das personagens de *O Primo Basílio* no Brasil se deu no teatro, com *Casa Apodrecida*, que estreou

em 19 de novembro de 2016, na Oficina Cultural Oswald de Andrade, em São Paulo. A encenação de Leonardo Bertholini teve em seu elenco atores do Grupo Tronco: Nathália Côrrea (Luísa); Vandrê Silveira (Basílio); Bianca Fernandes (Juliana); Camille Bonnenfant (Leopoldina); Marco Biglia (Jorge). Sem utilizar palavras, a peça apenas traduziu pela experimentação de movimentos cênicos os temas presentes no romance de Eça de Queirós, acompanhados por trilha sonora de Ricardo Garcia, numa hibridação de linguagem. O cenário reduziu-se ao mínimo: apenas traços marcados no chão delimitavam os cômodos da casa.

Num primeiro momento, os atores, agrupados num canto, faziam movimentos acelerados e repetitivos, num ritmo sincopado. Depois, na casa de Jorge e Luísa, estes vivem momentos de amor, enquanto Juliana os serve. Como no romance de Eça, Luísa é visitada por Leopoldina. Já Basílio aparece em cena vestido apenas com o paletó de Jorge e visita Luísa, que o recebe carinhosamente. Os encontros multiplicam-se, a afeição vai crescendo, e as cenas tornam-se bastante sensuais, o que é observado por Juliana, que praticamente (e propositalmente) surge de forma obscura, confundindo sua figura com o fundo. Como no romance de Eça, a empregada acaba por interceptar uma carta e chantagear Luísa, o que dá origem à deserção de Basílio e à descoberta da traição por Jorge, desestruturação que leva ao total apodrecimento da casa.

7. CONCLUSÃO

As inúmeras leituras de *O Primo Basílio* feitas no Brasil, ao conferirem às personagens uma sobrevida, não se distanciam muito das do romance de Eça de Queirós. Às vezes, acentuam virtualidades já existentes, apresentando um Basílio mais sedutor ou mais crápula (este principalmente no texto do cordel, onde o narrador não só lhe aponta os atos, como o adjetiva); uma Luísa mais frágil ou mais

indecisa ou mais conservadora (como na fotonovela), mas sempre romântica (como na melodia de Marisa Monte & Carlinhos Brown), e aberta ao erotismo (bastante explorado no filme de Daniel Filho); uma Leopoldina que continua a ter fama, mas também exhibe seu proveito; uma Juliana que continua ambiciosa e chantagista, em função da vida que levou (à exceção da fotonovela, onde a imagem contradiz sua pobreza, necessidades e feiúra); um Jorge marcado pelo conservadorismo, que não resiste a confrontar Luísa com a carta de Basílio, ainda que a trate amorosamente durante a doença; um Sebastião sempre amigo.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José Arraes (1972). “O cantador nordestino e o épico português”. Separata da *Revista Ocidente*. Lisboa: v. LXXXIII.
- ASSIS, Machado de (1957). “O Primo Basílio”. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: W. M-. Jackson, v. 29. 157-167.
- CAVALCANTI, Paulo (1983). *Eça de Queirós, agitador no Brasil*. Recife: Guararapes.
- LIMA, Stélio Torquato (s.d.). *Eça de Queirós. O Primo Basílio em Cordel*. Adaptação de... Mossoró. RN: Editora Queima-Bucha (Obras-primas Universais em Cordel, v.15).
- MIGUEL, Mário (1963). “O Primo Basílio de Eça de Queirós” (versão livre). in *Cinderela*, Rio de Janeiro: Riográfica Editora, abr.-jul.: 442.
- QUEIRÓS, Eça de (1983). *Correspondência* (Leitura, coord. pref. e notas de Guilherme de Castilho). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v.1.
- QUEIRÓS, Eça de (1946). *O Primo Basílio*. Porto: Lello & Irmão Editores, v. II.
- REIS, Carlos (2017). “Para uma teoria da figuração. Sobrevidas da personagem ou um conceito em movimento”. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 52, n.º 2, abr.-jun.: 129-136.

RIBEIRO, Maria Aparecida (2011). "*Amor de Perdição*: de novela portuguesa a cordel brasileiro", in Isabel Morujão e Zulmira Santos (orgs.), *Literatura Culta e Popular em Portugal e no Brasil. Homenagem a Arnaldo Saraiva*. Porto: Edições Afrontamento, CITCEM. 172-188.

TELES, Gilberto Mendonça (2001). *Camões e a Poesia Brasileira* (revista e aumentada). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

