

O PRIMO BASÍLIO NO BRASIL

Eneida Leal Cunha
UFBA - Letras

Em 16 de abril de 1878 Machado de Assis publicou a sua crítica ao romance O Primo Basílio, de Eça de Queirós, posto à venda em Portugal dois meses antes. Entre agosto e setembro de 1988, mais de um século depois, a Rede Globo de Televisão levou ao ar a "série brasileira" O Primo Basílio, uma adaptação do romance português assinada por Gilberto Braga e Leonor Bassères. Vamos considerar esses dois extremos como marcas relevantes na recepção brasileira de um dos mais conhecidos romances portugueses, propondo articulações que possibilitem apontar uma certa reincidência no modo como aqui se tem lido O Primo Basílio.

Antes do próprio romance aqui chegar, entretanto, esteve no Brasil a personagem-título: Basílio. Este dado, pertencente a uma outra ordem - a ordem da ficção - é ponto de partida para algumas reflexões que fundamentem a posterior avaliação de aspectos da recepção brasileira. Não são frequentes ou extensas as referências que, no texto do romance, narrador e personagens fazem à permanência de Basílio na ex-colônia portuguesa. Mas são sintomáticas. Logo no primeiro capítulo, em flash-back, está a razão de ser da viagem: Luísa lê, em um jornal, sobre a presença de Basílio em Lisboa, relembra o antigo namoro com o primo e as circunstâncias da separação - "Basílio estava pobre, partiu para o Brasil". Este enunciado só pode ser tão breve, tão econômico, pelas amplas ressonâncias que tem. A vinda de Basílio para o Brasil inclui a personagem na aparentemente incontornável contingência histórica e literária portuguesa, que desde as Índias - e desde Os Lusíadas - busca além-mar o emprego e a rentabilidade de seus capitais, de sua força de trabalho, e, principalmente, do seu imaginário. As Índias, o Brasil, a África constituem, sucessivamente, momentos distintos de uma mes

*A viagem
de Basílio*

ma compulsão, que opõe, em Portugal, a vitimação dos que ficam, dos que permanecem imobilizados na terra-lugar de Luísa, de Jorge, e de todas as demais personagens do romance - à mobilidade aventureira e viti-madora dos conquistadores que saem - o lugar de Basílio. Lido nesta chave, o romance de Eça de Queirós se expande e se inscreve num campo distinto daquele em que a recepção brasileira parece querer reiteradamente confiná-lo.

A viagem
de Jorge

A chegada de Basílio, o primo, simultânea à viagem de Jorge, o marido, para o Alentejo, colocam Luísa em um centro, Lisboa, de onde partem dois movimentos: um para o interior de Portugal, o de Jorge, engenheiro de minas que vai explorar o subsolo português; o segundo movimento é o de Basílio, que se lançou para fora, para o exterior, e está em Portugal circunstancialmente, a negócios, pois o seu lugar de conquistador bem sucedido é agora a França. Observe-se que o Brasil - como também de certa forma o foi a Índia - não é um lugar de permanência, onde o português projete criar raízes, mas um lugar de passagem, a mediação possível entre a pequena e opressiva casa portuguesa e a sempre tão desejada e civilizada Europa, como se Portugal dela não fizesse parte. Os movimentos de Luísa numa e noutra direção - que constituem, em última instância, a peripécia do romance - condensam os desejos e os dilemas portugueses. Tornar-se amante de Basílio é uma forma de sair, de se tornar européia, viver a França como lhe é possível, na Lisboa mais sórdida, a constrangedora e paupérrima paisagem do "Paraíso". À Juliana, a criada, uma imagem indelével da espoliação e do sofrimento, caberia, como sempre coube, pagar a conta, trabalhar dobrado para compensar o dispêndio da aventura. Mas é neste ponto do romance que se insere um desses grandes arranjos com que a ficção desmonta e interroga as construções da História. Em vez de pagar, Juliana, do seu lugar social desvalido, irá cobrar a conta da imprudência de Luísa.

Ao escolher uma personagem feminina, para reen-cenar, de uma outra forma, a inexorabilidade do imaginário português, Eça de Queirós dispôs do excesso com que sempre se fez a literatura. Na condição da

mulher o autor encontra o ponto agudo da impossibilidade de repetição, indiferenciada, da viagem venturosa para fora da mediocridade e mesmice do cotidiano português. O sacrifício final das duas mulheres - Luísa e Juliana - realiza os impossíveis da sobrevivência de um estado, por demais estável, na cultura e na sociedade. À Juliana, é impossível sobreviver quando lhe são subtraídas as cartas que relatam e comprovam a aventura da patroa, o instrumento de sua redenção, de cobrança de uma conta muito antiga. À Luísa, primeiro, é impossível ocupar um lugar que sempre foi masculino; segundo, e principalmente, é ilusória a alternativa que escolhe para safar-se da circunstância lisboeta: o primo Basílio é uma versão falsa - porque extemporânea - do conquistador português. Impossibilitada de evadir-se concretamente, de deixar Portugal com Basílio, também lhe é vetado o retorno, não por preconceito moralista do autor, também não por uma hipotética intolerância do marido, mas porque parece ser necessário a Eça de Queirós expor dramaticamente ao leitor a inevitabilidade do aniquilamento, enquanto for mantida a contigência de destino fixo que, outrora e sempre, plasmou, para Portugal, a sua imagem épica.

Personagem
feminino e
imaginário
português

2. O "episódio doméstico" - subtítulo posposto pelo próprio autor já na segunda edição de *O Primo Basílio* - pode ser aqui considerado como uma possível, embora nada provável, resposta de Eça de Queirós à crítica que lhe fez Machado de Assis. Para tanto, faz-se necessário explicitar o que se pode, e o que se quer, ler na palavra "doméstico": se o que concerne à vida familiar, ou se o que pertence ao interior de um país, por oposição a estrangeiro. A distinção entre tais possibilidades de leitura é sutil, mas não desprovida de valor. Se escolhermos a primeira, partimos de um campo menor e, simultaneamente, atribuímos à coisa dita doméstica uma qualidade generalizante. Se, entretanto, preferimos a segunda, atribuímos ao episódio o poder de representar uma qualidade ou uma situação específicas de um país e um povo, o que não lhe retira a universalidade, mas a desloca do campo sociológico do doméstico familiar, para lançá-la no campo histórico, e, mais ainda, no antropológico.

A crítica de
Machado de Assis

O texto de Machado de Assis sobre O Primo Basílio critica o romance a partir da articulação de dois planos que, segundo ele, constituem os defeitos capitais do livro: a subordinação de Eça aos cânones da escola realista, e as incongruências na concepção das personagens e da ação narrada. Em ambos os aspectos, entretanto, podemos perceber, nos juízos emitidos, a presença reiterada e nuclear da sua recusa à domesticidade, pois, para Machado, o doméstico do romance terá sempre a primeira denotação das que acima cogitamos, acrescida, ainda, de uma conotação depreciativa: doméstico porque banal, medíocre, desinteressante.

No que diz respeito à escola realista, Machado critica a vocação para as descrições minuciosas dos detalhes, o relevo concedido ao "escuso e torpe", enfim, a obsessão do inventário. Apesar das ressalvas reiteradas à potência do escritor, ao talento de Eça de Queirós, Machado não lhe perdoa a adesão à escola. Esse primeiro ponto da crítica podemos considerar, aqui, como menos relevante, se lembramos a contemporaneidade dos autores, a polêmica que marcou a época e o realismo, e, porque não admitir, habilidade com que Machado, recusando os lugares comuns da escola, produziu uma obra sintonizada com o seu tempo e de ressonâncias tão permanentes.

Por outro lado, a crítica à concepção, à própria estruturação da peripécia do romance, nos parece de extrema relevância. Para Machado, as suas falhas básicas dizem respeito à pouca, ou mesmo nenhuma, densidade psicológica da personagem Luísa, e à dependência da ação de elementos "acessórios". Machado não encontra em Luísa a decisão interna que julga necessária para justificar o adultério, nem o sofrimento moral compatível com o desfecho da ação, apontando, com a sua reconhecível acuidade, para a dependência do desdobramento do romance de um fator externo às personagens principais. Se não houvesse a avidez de Juliana por uma revanche, e, fundamentalmente, se não existissem as cartas, não haveria o romance. O núcleo da leiatura de Machado, portanto - e é onde se articulam os defeitos da escola e da concepção, no seu texto - está nesses elementos que entende como "acessórios". Dado que esses elementos estão no romance, e, efetivamente, estruturam a ação, por que Machado insiste em considerá-los de significação irrelevante? Talvez

porque procure na personagem e na ação d'O Primo Basílio uma dimensão psico-existencial que o romance não tem. O que move Luísa parece, de fato, estar fora dela, e nesse sentido o crítico é coerente quando diz não encontrar razão "fisiológica" ou psicológica que a explique. Os movimentos de Luísa são decididos por uma vontade outra que a precede.

É possível, ainda, deduzir do próprio texto de Machado a expansão da resposta: pergunta ele, "Que temos nós com essa luta intestina entre a ama e a criada?". Se, em vez de ler nessa luta intestina apenas a banalidade do episódio doméstico-familiar, lêsemos - como estamos propondo - a relevância do episódio doméstico-nacional, Juliana e as cartas não permaneceriam como "acessórios", pois teriam em relevo seu valor simbólico, sua significação histórica e cultural. E a ação do romance evidenciaria, ao contrário do que postula Machado, a habilidade de Eça de Queirós em fazer coincidir a generalidade de um episódio doméstico-familiar como o adultério - motivo tão caro à literatura sua contemporânea, e ao qual não escapará o nosso crítico - com um admirável "instinto de nacionalidade", capaz de redimensionar componentes dramáticas já conhecidas, neutralizando os conteúdos psicológicos e abrindo espaço para questões outras, essencialmente portuguesas.

A crítica de Machado é, em suma, procedente, desde que se passe ao largo da contingência portuguesa que nos parece a sua fecundidade maior. Registre-se, entretanto, que O Primo Basílio, quando lido no Brasil, tende a ser vítima dessa atenção flutuante que sintomaticamente esquece o termo diferenciador na etiqueta de identificação a que tem direito: romance realista português. Omitir o seu lugar de origem não significará assegurar a sua universalidade e permanência. É o contrário que acontece, como nos ensinam transversalmente - o texto de Machado de Assis.

3. A "série brasileira" O Primo Basílio é o episódio recente da recepção local do romance de Eça de Queirós, e nos faz retomar os aspectos da crítica de Machado de Assis relativos à adesão do autor português à escola realista: a reprodução fotográfica e servil, a vocação para a descrição minuciosa dos detalhes, o relevo do que é escuso e torpe, enfim, a obsessão do inventário. Esquecendo o tom restritivo

do crítico, podemos partir desses traços para avaliar a vontade e o critério que orientam o trabalho de adaptação.

Em vez da tendência dominante às "adaptações livres", nas quais a obra literária serve de ponto de partida para a criação, em nova linguagem, de um outro objeto que se constitui autônomo, a série O Primo Basílio parece ter sido concebida sob a égide de duas convicções: primeiro, que o trabalho de adaptação seria facilitado pela precisão e abundância das descrições, e pela aparente objetividade da narrativa; segundo, que bastaria repetir os procedimentos realistas para assegurar ao objeto resultante da transposição, uma qualidade análoga à da obra original. Em síntese, a adaptação matém com o romance propondo-se a repetir uma suposta relação de verdade e de reprodução fotográfica que o romance manteria com o real - uma relação de contínua e quase ininterrupta fidelidade, um realismo equivocado.

O equívoco inicial, resultado da primeira convicção, está em não se ter compreendido melhor as funções da descrição e da narração em um romance realista, e, ao mesmo tempo, em não se ter avaliado devidamente o peso diferenciado que têm as palavras, no contínuo de leitura de um livro, e as imagens, na descontínua e acelerada sucessividade da televisão.

O procedimento descritivo, reiterado e abundante em romances como O Primo Basílio, ultrapassa a mera informação, acidental ou subsidiária, acerca de locais, objetos e, mesmo, personagens. É o instrumento prioritário do autor, o que lhe permite atribuir sentidos a uma sala, a um par de botinas, ou a um casamento. A concreticidade dos objetos e seres, obtida pelo autor através da descrição, propõe ao leitor uma significação, e não apenas uma constatação de existência. Ao transformar as descrições de Eça de Queirós em rubricas, indicações de montagem que resultam em imagens, a adaptação não consegue assegurar, ao que será rapidamente visualizado e substituído na TV, o poder articulador de sentidos, que existia inicialmente no romance. Quando Eça de Queirós descreve, por exemplo, na abertura do romance, a sala de jantar onde estão Jorge e Luísa, de cada objeto ou disposição é informada a aparência, a utilização e a origem, com um léxico que reitera, pela conexão imediata no texto,

o entorpecimento, a monotonia e a placidez entendida - também descritas - das personagens. A cena inicial da sala, que a descrição manteve paralisada por um longo tempo para apreciação e avaliação do leitor, aparecerá para o telespectador com exatamente todos os seus componentes, mas em uma tal simultaneidade e superposição de detalhes, que se anula qualquer possibilidade de atenção particularizada aos elementos que a constituem. Para o telespectador, a sala será sempre um pano de fundo, onde se espera que aconteça alguma ação, uma imagem de movimento físico ou verbal das personagens, da qual ele possa depreender um sentido. O que o romance de Eça oferece aos adaptadores, entretanto, são ações irrelevantes, quando desprovidas das suas circunstâncias iluminadoras que, de um modo geral, vêm antecipadamente descritas. Ao lado da rubrica, os adaptadores têm um segundo recurso, o de transformar as descrições em fala de personagem, alternativa ainda mais problemática quando a transposição é literal. Exemplo disso, e numa situação nuclear, é o telespectador da série ouvir Luísa - uma personagem apresentada por Eça como desprovida de consciência dos próprios atos e motivações - referir-se ao seu casamento com Jorge com palavras e um juízo crítico pertencentes, no romance, à descrição feita pelo narrador. Este segundo exemplo de procedimento de transposição não esbarra, como aconteceu com o anterior, na diferença de natureza e de recursos de duas linguagens distintas, mas resulta igualmente negativo, porque atinge, de modo frontal, a verossimilhança da situação narrada. Soluções análogas perpassam toda a adaptação e podem ser encontradas a cada cena, contribuindo para que a "série brasileira" resulte justo no que Machado de Assis - pois também ele minimizou o relevo da presença do autor na frequência das descrições - havia previsto: um episódio doméstico banal e vazio, vivido por personagens desprovidos de uma significação outra, diversa da mera questão intestina entre patroa e empregada disputando as cartas comprometedoras.

Tais procedimentos de adaptação têm fundamento no bem intencionadíssimo, mas equivocado, critério de fidelidade ao original, supostamente análogo ao romance, que move todo o trabalho dos adaptadores. Um romance dito realista não reproduz fiel ou fotograficamente

camente uma realidade, (o seu possível original), mas é, enquanto uma das formas da ficção, a resultante de uma vontade - o autor - que recorta, seleciona e articula dados que são fruto de seu poder de observação. Esses dados, organizados textualmente, constituem uma outra coisa, distinta da totalidade desordenada e inapreensível do real. Fosse esta a compreensão do romance, a série que resultou da adaptação de O Primo Basílio provavelmente comportaria uma diversidade de soluções de transposição que, na aparência, transgrediriam a materialidade verbal do romance, mas resguardariam a sua potencialidade semântica e o seu valor estético inegável.

Embora com uma postura distinta, e em princípio oposta à de Machado de Assis, a adaptação de O Primo Basílio termina por conduzir o romance de volta, mais uma vez, ao ponto em que o deixou o crítico há um século: desprovido de sua qualidade primeira de obra portuguesa, inscrita em uma tradição histórica, cultural e literária. Para Machado, a subordinação de Eça à escola realista é o ponto, explicitado, da divergência e de um parti pris que produz a desleitura do romance. Para os autores da adaptação, a mesma escola realista passa de demérito a modelo, e produz uma desleitura análoga. Entre ambos os textos, o de Machado de Assis e o de Gilberto Braga e Leonor Bassères, parece-nos lícito supor, estão inumeráveis leituras que repetem uma contingência brasileira, também histórica, cultural e literária: a impossibilidade de empatia com o imaginário português.