



Narrativas literárias e narrativas televisuais: a construção dos personagens de ficção¹

Élica Luiza PAIVA²

Unidade de Ensino Superior de Feira de Santana (UNEF), Feira de Santana, BA

Resumo

Este artigo tem como objetivo desmistificar os pontos fundamentais do processo de construção dos personagens de ficção. Tem-se como objeto de estudo o romance *O Primo Basílio* de Eça de Queirós e a minissérie homônima produzida e veiculada pela Rede Globo de Televisão, em 1988. A personagem Luísa Mendonça de Brito Carvalho, personagem principal tanto do romance quanto da minissérie será o recorte a ser utilizado como peça fundamental do estudo. Vale ressaltar que esta pesquisa apesar de vislumbrar o processo de construção dos personagens na narrativa televisiva, opta por estudar como se deu este processo de construção dos personagens por meio da narrativa literária, a qual serve de base e suporte para a sua transmutação para o código televisivo. **Palavras-chave:** narrativa literária; narrativa televisual; personagem; minissérie televisiva; literatura.

Introdução

Este artigo tem a pretensão de expor alguns apontamentos sobre o processo de construção dos personagens de ficção. Contudo, o leitor deve considerar que esta pesquisa utilizou, em sua maior parte, das teorias literárias para caracterizar as etapas da construção da personagem nomeada como recorte demonstrativo para este estudo, a Luísa Mendonça de Brito Carvalho do romance *O Primo Basílio* do escritor português Eça de Queirós.

Embora todos os apontamentos tenham a intenção de desmistificar os personagens que compõem a narrativa televisual da minissérie homônima produzida e veiculada pela Rede Globo de Televisão, em 1988, optou-se por um estudo da construção dos personagens por meio do foco narrativo utilizado no romance de Eça de Queirós que serviu como base para a transmutação da narrativa literária para a narrativa televisual.

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. É a partir desses pressupostos que se encontra numa obra

¹ Trabalho apresentado no GT – Audiovisual, do Inovcom, evento componente do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste.

² Possui graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade de Marília (2004), mestrado em Comunicação pela Universidade de Marília (2006). Atualmente é Coordenadora Acadêmica dos Cursos de Comunicação com habilitação em Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Unidade de Ensino Superior de Feira de Santana - UNEF, e-mail: elicaluiza@yahoo.com.br



fundamental do Realismo-Naturalismo (1865-1900) português um objeto de estudo de grande valor literário, pois narra uma das principais modificações sócio-político-econômica e cultural da humanidade – a decadência da alta burguesia e o surgimento de uma nova classe social, a denominada pequena burguesia cidadina³.

É nesta conjectura de intrínsecas mudanças que surge os personagens da narrativa literária *O Primo Basílio*, um romance composto por personagens despidos de virtudes, bem como lances amorosos motivados pela mediocridade, a educação frívola e a vida ociosa da mulher burguesa e de um modo geral, a sociedade lisboeta do século XIX. Nesta obra o autor questiona, principalmente, uma das instituições sociais tidas como uma das mais sólidas: o casamento. Embora o adultério fosse tema já trabalhado pelo Romantismo, Eça também inova ao incluir diálogos sobre homossexualismo quando narra o passado da personagem Leopoldina⁴.

Com um estilo⁵ singular, Eça de Queirós levou suas obras a outros continentes, sendo traduzidas, questionadas e profundamente estudadas tanto por pesquisadores, quanto pelos alunos do Ensino Médio, pois é leitura obrigatória para aqueles que querem prestar vestibular. *O Primo Basílio* ingressa seus leitores no âmbito da cultura erudita, nas questões sociais ainda pertinentes para a nossa época, eis aí as questões que tornam a obra atemporal, pois o leitor faz analogias entre as situações vividas pelos personagens e a realidade vivenciada hoje, no Brasil. Os romances de Eça ainda continuam despertando novas significações, daí se assegura as diversas leituras e interpretações possibilitadas pela forma de pensar e de contar as histórias, próprias do escritor, o que também pode justificar as várias transmutações de suas obras para minisséries televisivas, como a já citada *O Primo Basílio* e *Os Maias*.

1.1 A Construção dos personagens

O Primo Basílio caracteriza-se como um romance dramático, pois não há uma divisão notória entre enredo e personagens. Edwin Muir constata que, neste gênero “[...]”

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

⁴ Leopoldina é uma das personagens, do romance *O Primo Basílio*, que possui características e personalidade inapropriadas para as mulheres, segundo a moral vigente no século XIX. Infiel ao seu marido, Leopoldina busca a felicidade nos seus amantes, pois considera o seu esposo ‘um porco’. Contudo, ao contrário das mulheres de bem, as quais possuem uma educação frágil e totalmente voltada para o espaço doméstico, Leopoldina é dona de uma educação calcada na realidade o que a torna uma ameaça para as esposas fiéis. Cf. QUEIRÓS, Eça. *O Primo Basílio*. 18. ed. São Paulo: Ática, 1997, p. 29-30

⁵ “Longe de qualquer definição, todos temos a consciência e a sensação do que é <estilo>: aquilo que individualiza o autor, o que o diferencia dos outros, o que é caracteristicamente seu – o que conhecemos como seu, por estar harmonicamente integrado no conjunto da sua originalidade e impregnado dela [...]”. CAL, Ernesto Guerra da. *Linguagem e Estilo de Eça de Queiroz*. Lisboa: Editorial Aster, 1953, p. 25-26.



ambos são entrelaçados entre si. As qualidades conhecidas dos personagens determinam a ação e a ação, por sua vez, modifica de maneira progressiva os personagens e assim tudo é impelido para diante em direção a um fim [...]”⁶. Tem-se a personagem Luísa como exemplo. As suas características físicas e psicológicas refletem claramente na sua maneira de agir, as quais também podem ser observadas na transcodificação da obra literária para a televisual, que vai ser abordada no terceiro capítulo. As particularidades deste gênero pressupõem-se pertinentes à adaptação para o formato televisivo considerando o ritmo de ambas as narrativas. Na literatura, o narrador descreve a ação enquanto que na adaptação as cenas são narradas pelos movimentos de câmera que apresentam - ao espectador – os personagens, o espaço e o tempo em que vivem. Estes movimentos mostram também a seqüência da atuação dramática dos personagens, atuação que se configura como a ação em si. Observe-se o narrador textual contando sobre as características que determinam as ações de Luísa:

Mas a Luísa, a Luisinha, saiu muito boa dona de casa; tinha cuidados muito simpáticos nos seus arranjos; era asseada, alegre como um passarinho, como um passarinho amiga do ninho e das carícias do macho; e aquele serzinho louro e meigo veio dar à sua casa um encanto sério⁷.

Apesar de pequeno, este trecho do início do romance remete, por meio das observações do narrador, à descrição da personagem Luísa, características que são confirmadas nas suas ações no decorrer da narrativa, tal como afirma Muir no trecho citado anteriormente. O narrador mostra que as ações da personagem, no ambiente doméstico, são conseqüências do seu espírito e formação pequenos, os quais são reportados para o leitor com diminutivos dando indícios dos seus interesses reduzidos e do seu horizonte curto, delineado por romances. Acredita-se que estas descrições também irão caracterizar a construção da personagem Luísa interpretada pela atriz Julia Gam, na minissérie, a qual se apropriou dos cabelos loiros, da delicadeza e futilidade da personagem de papel de Eça de Queirós.

Observa-se então, que é através da construção dos personagens que se dá o processo de desencadeamento do enredo, pois são as causas decorrentes das ações destes personagens, descritas pela narração, que caracterizam o enredo. Muir esclarece esta questão citando E. M. Forster, “definiríamos a estória como uma narrativa de acontecimentos dispostos em uma seqüência no tempo. Um enredo é também uma

⁶ MUIR, Edwin. *A Estrutura do Romance*. 1. ed. Rio de Janeiro: Globo, s/d, p. 21-22.

⁷ QUEIRÓS, Eça. *O Primo Basílio*. 18. ed. São Paulo: Ática, 1997, p. 17.



narrativa, cuja ênfase recai sobre a causalidade”⁸. Eça de Queirós utiliza-se de vários recursos da Estrutura da Narrativa para escrever *O Primo Basílio*, seu enredo é composto por uma seqüência de fatos fictícios que contam através de um narrador a história de um grupo de personagens pertencentes a um determinado patamar social.

No romance, o autor usa de muita descrição, na sua totalidade é plausível dizer que a obra é permeada por descrições. Acredita-se que a minuciosidade com que são descritos os espaços, os objetos, os personagens e suas idealizações, pensamentos e caráter pessoal deve-se ao estilo realista-naturalista de *O Primo Basílio*, por meio do qual o autor tem a incumbência de situar o leitor quanto à sociedade da época. O que não implica o caráter dramático do romance, que se caracteriza pelo espaço limitado e liberdade no tempo.

Esta abordagem sobre o espaço e o tempo em que se situa a narrativa romanesca de Eça de Queirós é necessária para o estudo do processo de construção dos personagens, pois crê-se que há, tanto no tempo quanto no espaço, elementos que caracterizam o comportamento, o estado de espírito, a formação e o modo de ver o mundo possível dos seres de papel.

O processo de decodificação da construção dos personagens é possível quando estes são apresentados ao leitor por meio da descrição, o que, na narrativa, provoca as conseqüências das ações de cada um, influenciando nos acontecimentos da diegese, intensificando as dificuldades vividas por estas criaturas (ação), o que mais adiante, em circunstâncias diferentes, acabam se dissolvendo na seqüência da narrativa, de acordo com os pressupostos teóricos. Segundo Aguiar e Silva:

A personagem constitui um elemento estrutural indispensável da narrativa romanesca. Sem personagem, não existe verdadeiramente narrativa, pois a função e o significado das ações ocorrentes numa sintagmática narrativa dependem primordialmente da atribuição ou referência dessas ações a uma personagem ou agente⁹.

Supõe-se que a criação dos personagens denuncia e acentua o compromisso de *O Primo Basílio* com o seu tempo: a obra deve funcionar como arma de combate social o que realça seu caráter Realista-Naturalista. A burguesia - principal consumidora dos romances nessa época - deveria ver-se no romance e nele encontrar seus defeitos analisados objetivamente, para, assim, poder alterar seu comportamento.

De um modo geral, crê-se que os personagens de *O Primo Basílio* podem ser considerados o protótipo da futilidade, da ociosidade daquela sociedade pois, “[...] a

⁸ FORSTER, E. M. apud MUIR, s/d, p. XI.

⁹ AGUIAR e SILVA, Vitor Manuel. *A Estrutura do Romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1974, p. 24.



personagem é um habitante da realidade ficcional, de que a matéria de que é feita e o espaço que habita são diferentes da matéria e do espaço dos seres humanos”¹⁰. Considerando este espaço ficcional onde vivem, no romance, nota-se que eles assim como os seres humanos, possuem:

[...] um reservatório/motor. Reservatório, agrega imagens, sentimentos, lembranças, experiências, visões do real que realizam o imaginado, leituras da vida e, através de um mecanismo individual/grupal, sedimenta um modo de ver, de ser, de agir, de sentir e de aspirar ao estar no mundo. [...] o imaginário emana do real, estrutura-se como ideal e retorna ao real como elemento propulsor¹¹.

São denominadas criaturas de papel, agem umas sobre as outras e se revelam umas pelas outras e assim propagam direta ou indiretamente suas ideologias, através de suas próprias personalidades. Como reproduções do ser humano, possuem uma forma já idealizada pela maioria dos leitores/receptores, as quais fazem parte do processo de identificação destes com os personagens, criando assim um elo de identificação entre ambos, o que pode ou não caracterizar o sucesso da obra, de um modo geral.

1.1.1 – A derrocada moral da personagem Luísa no espaço doméstico

Para exemplificar os questionamentos anteriores, faz-se necessário relatar o início da decadência moral de Luísa, a qual pôde ser revelada pela aproximação de Basílio:

Ele então não hesitou, prendeu-a nos braços.

Luísa ficou inerte, os beijos brancos, os olhos cerrados – e Basílio, pousando-lhe a mão sobre a testa, inclinou-lhe a cabeça para trás, beijou-lhe as pálpebras devagar, a face, os lábios depois muito profundamente; os beijos dela entreabriram-se; os seus joelhos dobraram-se.

Mas de repente todo o seu corpo se endireitou, com um pudor indignado, afastou o rosto, exclamou aflita: - Deixa-me, deixa-me!¹²

É necessário ressaltar que Eça utiliza dos sentimentos próprios dos humanos para compor a essência dos seus personagens para que haja o desenvolvimento da narrativa e a identificação desta com o leitor. Embora existam inúmeros tipos de personalidade humana, acredita-se que em cada uma delas há uma busca pelo novo, por algo ainda não realizado ou não sentido, como no caso de Luísa. Possibilidades novas,

¹⁰ BRAIT, Beth. *A Personagem*. São Paulo: Ática, 1985, p. 11.

¹¹ SILVA, Juremir Machado. *As Tecnologias do imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2003, p. 11-12.

¹² QUEIRÓS, Eça. Op. cit., p. 87.



oportunidades de viver um romance com seu ex-namorado, como nos romances que lia sugerindo uma outra existência, mais poética, mais própria para os grandes sentimentos.

Outra característica própria dos seres humanos é o sentimento do arrependimento, também presente na personagem, que deixa de sonhar por um instante, no momento em que recebe uma carta de Jorge, ocasião em que o leitor experimenta as emoções próprias da situação da personagem e sensibiliza-se. Note:

Não a esperava, e aquela folha de papel cheia de uma letra miudinha, que lhe fazia reaparecer vivamente Jorge, a sua figura, o seu olhar, a sua ternura, deu-lhe uma sensação quase dolorosa. Toda a vergonha dos seus desfalecimentos cobardes, sob os beijos de Basílio, veio abrasar-lhe as faces. Que horror deixar-se abraçar, apertar! No sofá o que lhe dissera; com que olhos a devorara!... Recordava tudo, - a sua atitude, o calor das suas mãos, a tremura de sua voz... E maquinalmente, pouco e pouco ia-se esquecendo naquelas recordações, abandonando-se-lhes, até ficar perdida na deliciosa lassidão que elas lhe davam, com o olhar lânguido, os braços frouxos. Mas a idéia de Jorge vinha então outra vez fustigá-la como uma chicotada. Erguia-se bruscamente, passeava pelo quarto toda nervosa, com uma vaga vontade de chorar...¹³

Luísa fica a remoer e a lutar contra os seus desejos que se confrontam com a moral da época. Jorge viaja contra a sua vontade, e isto dá à personagem uma sensação de liberdade de expressão, de sentimento, de ação própria diferente das ações predestinadas na sua responsabilidade doméstica e de esposa. “Ação é personagem; uma pessoa é o que faz, não o que diz. [...] O que compõe um bom personagem? Quatro elementos: necessidade dramática, ponto de vista, mudança e atitude”¹⁴. Pressupõe-se que na construção tanto de uma personagem literária quanto de uma personagem de uma minissérie televisiva buscam-se elementos, os quais a caracterizem como uma possibilidade de existência humana. Estes elementos podem ser notados na seguinte passagem do romance:

Mas enfim, vamos, de que lhe servia estar livre, só? – E de repente tudo o que poderia fazer, sentir, possuir, lhe aparecia numa perspectiva longa que fulgurava; aquilo era como uma porta, subitamente aberta e fechada, que deixa entrever, num relance, alguma coisa de indefinido, de maravilhoso, que palpita e fásca. – Oh! Estava doida decerto!¹⁵

Ao escrever sobre a criação de um personagem, Syd Field cita Aristóteles, já que os filósofos dizem que a vida de um homem é medida pela soma total das ações que

¹³ QUEIRÓS, Eça. Op. cit., 93.

¹⁴ FIELD, Syd. *Os Exercícios do Roteirista*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 45.

¹⁵ QUEIRÓS, Eça. Op. cit., p. 94.



prática durante o tempo da sua existência, “a vida consiste de ação”¹⁶. No caso do romance não é diferente, Aguiar e Silva¹⁷ comenta que é por meio do retrato descritivo, feito pelo narrador, acerca do personagem, que o caracteriza como um ser fictício com seu estado físico e psicológico-moral, o qual geralmente é completado quando o narrador apresenta ao leitor a sua história genealógica, que ele “ganha” vida e pode vivenciar as ações narradas.

É possível notar neste trecho que Luísa se encontra diante de um drama sentimental, que representa o conflito necessário para o desencadeamento do enredo. Então é oportuno dizer que uma vez que se estabeleça a necessidade dramática do seu personagem, o autor, cria obstáculo a essa necessidade, o que gera a busca do personagem para ultrapassar ou não todos os empecilhos para satisfazer a sua carência. Esta afirmação pode ser justificada na obra, quando Basílio visita pela quinta vez a prima e a presenteia com um romance de Belot, intitulado “A mulher de fogo”. Nesta ocasião, Basílio, pressentindo que a prima estava resistindo aos seus desejos, faz um discurso persuasivo sobre as burguesas da alta sociedade, caracterizando-as como mulheres muito distintas, porém todas tinham amantes. Pode-se notar que todos os seus gestos e palavras têm como objetivo manipular Luísa, que cada vez mais se convence de que o adultério parecia assim um dever aristocrático, é quando ela aceita ir ao campo com Basílio para passear.

Iam entrando no Lumiar, e por prudência desceram os estores. Ela afastou um, e, espreitando, via fora passar rapidamente, ao lado do trem, árvores empoeiradas; um muro de quinta de um cor-de-rosa sujo; fachadas das casas mesquinhas; um ônibus desatrelado; mulheres sentadas ao portal, à sombra, catando os filhos; e um sujeito vestido de branco, de chapéu de palha, que estacou, arregalou os olhos para as cortinas fechadas do coupé. E ia desejando habitar ali numa quinta, longe da estrada; teria uma casinha fresca com trepadeiras em roda das janelas, parreiras sobre pilares de pedra, pés de roseiras, ruazinhas amáveis sob árvores entrelaçadas, um tanque debaixo de uma tília, onde de manhã as criadas ensaboariam, bateriam a roupa, falando. E ao escurecer, ela e ele, um pouco quebrados das felicidades da sexta, iriam pelos campos, ouvindo calados, sob o céu que se estrela, o coaxar triste das rãs¹⁸.

Outro elemento, o ponto de vista, é caracterizado por Field, na narrativa televisual e/ou filmica como a maneira como o personagem vê o mundo, o que na

¹⁶ FIELD, Syd. Op. cit., p. 45.

¹⁷ Cf. em AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria e Metodologias Literária*. 1. ed. Lisboa: Universidade Aberta, 2002, p. 261.

¹⁸ QUEIRÓS, Eça. Op. cit., p. 112-113.



literatura é apresentado ao leitor por meio do narrador. Luísa é sonhadora, um pouco distante da realidade e do senso crítico, inconseqüente. A sua idéia de felicidade se restringe a futilidades, as quais só podem fazer parte do universo das pessoas sonhadoras. Por outro lado, apesar de não ser um estereótipo desejado pela maioria dos leitores, supõe-se que a personagem desperta uma certa dose de empatia, necessária para o desenvolvimento tanto do enredo quanto da identificação do leitor com a obra, o que não é diferente na minissérie. Pode-se dizer que o leitor enxerga o desejo de Luísa por uma vida diferente da que vive com Jorge. Imagina-se que ela sofre por não se sentir segura distante do marido e quando encontra no primo o suprimento para as suas carências, passa a desejar viver com ele, mas ao mesmo tempo não deixa de lembrar da ausência de Jorge. Tal fato pode ser notado no seguinte fragmento:

Mas um sentimento de solidão, de abandono, veio impacientá-la. Que seca, estar ali tão sozinha! Aquela noite cálida, bela e doce, atraía-a, chamava-a para fora, para passeios sentimentais, ou para contemplações do céu, num banco de jardim, com as mãos entrelaçadas. Que vida estúpida, a dela! Oh! Jorge! Que idéia ir para o Alentejo! As conversas de Leopoldina e a lembrança das suas felicidades voltavam-lhe a cada momento; uma pontinha de champagne agitava-se-lhe no sangue. O relógio do quarto começou lentamente a dar nove horas – e de repente a campainha retiniu¹⁹.

O retinir da campainha é um índice da consumação total do adultério. A visita noturna de Basílio, com o pretexto de se despedir, gera em Luísa o sentimento de perda, para tentar evitar o conflito interior, ela cede. O narrador descreve ainda, as sensações da personagem Luísa ao se sentir sozinha, distante de Jorge. Conta ao leitor como se estivesse sentindo os anseios de Luísa, partilhando das suas fantasias, lembranças e desejos. Demonstra que a personagem tem características próprias das mulheres burguesas, considerando o contexto social da época que o autor se propôs a retratar. Os pensamentos e a educação familiar frágeis podem ser notados na personagem, bem como o romantismo com que encara as situações reais, pois não é capaz de suportar a fria realidade em que vive e se encontra diante da partida de Jorge para o Alentejo. Esta frivolidade pode ser notada desde o início do romance, já na transcodificação para a minissérie televisiva, o espectador percebe, através da atuação da atriz Giulia Gam, do modo como interpreta Luísa, suas ações, desejos e todo o seu modo de vida. Constata-se que a maneira como a personagem vê o mundo é uma das razões principais que a levam a continuar se encontrando com o primo, sem pensar nas conseqüências, não dando ouvidos a sua consciência, nem aos comentários da vizinhança e muito menos

¹⁹ QUEIRÓS, Eça. Op. cit., p. 130.



dos olhos atentos de Juliana, o que caracteriza o outro elemento que compõe a personagem, a mudança, segundo Field e posteriormente, a atitude, também citada pelo autor, a qual poderá ser notada quando Luísa decide aceitar o convite para se encontrar com Basílio no *Paraíso*.

1.1.2 – A derrocada de Luísa no espaço do adultério (*Paraíso*)

Segundo Antonio Candido, “Geralmente, da leitura de um romance fica a impressão duma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem estes fatos”²⁰. O autor ainda comenta que é praticamente impossível pensar o enredo separadamente dos personagens e vice-versa, pois quando se leva em conta a vida que levam, os problemas que se desenrolam no decorrer da narrativa, também se considera a linha do seu destino, traçadas num espaço e em um tempo determinados dentro do romance. “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dela, os significados e valores que o animam”²¹. Note-se a trajetória de Luísa no espaço do adultério, um quatinho alugado num bairro simples e afastado, denominado *Paraíso* por Basílio:

Ia encontrar Basílio no *Paraíso* pela primeira vez. E estava muito nervosa; não pudera dominar, desde pela manhã, um medo indefinido que lhe fizera pôr um véu muito espesso, e bater o coração ao encontrar Sebastião. Mas ao mesmo tempo uma curiosidade intensa, múltipla, impelia-a, com um estremecimentozinho de prazer. – Ia, enfim, ter ela própria aquela aventura que lera tantas vezes nos romances amorosos! Era uma forma nova do amor que ia experimentar, sensações excepcionais! Havia tudo - a casinha misteriosa, o segredo ilegítimo, todas as palpitações do perigo! Porque o aparato impressionava-a mais que o sentimento; e a casa em si interessava-a, atraía-a mais que Basílio! Como seria? Era para os lados de Arroios [...]”²².

Pode-se perceber através da narração, que a personagem está ansiosa pelo encontro, mas que não é o amante que lhe interessa, muito menos o sentimento que tem por ele, mas a frivolidade em saber se o *Paraíso* é um lugar tão sofisticado quanto os que costuma imaginar ao ler sobre os encontros amorosos dos romances, curiosidades que são partilhadas com Leopoldina. “A personagem vive o enredo e as idéias, e os torna vivos”²³. O trecho demonstra ainda a superficialidade com que Luísa pensa, sonha,

²⁰ CANDIDO, Antônio (Org.). *A Personagem de Ficção*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 53.

²¹ Id. Ibid., p. 53-54.

²² QUEIRÓS, Eça. Op. cit., p. 145.

²³ CANDIDO, Antonio (Org.). Op. cit., p. 54



deseja e encara a realidade. Nota-se também que há juízo de valores, quando o narrador afirma que “a casa em si interessava-a, atraía-a mais que Basílio!”. É por meio do narrador que o autor traça o roteiro da criação de um personagem através de uma situação para construir a história. Diferentemente de um roteiro televisivo, que conta uma história por meio de imagens, com detalhes externos usando a atuação dos personagens, o romance, segundo Syd Field, geralmente lida com a vida interior, mais profunda de alguém, “e os pensamentos, sentimentos, emoções e memórias do personagem acontecem no universo mental da ação dramática. Um romance geralmente acontece dentro da cabeça do personagem”²⁴.

Então o ponto de vista do personagem é o que causa os conflitos no decorrer da diegese. Conflitos estes, estritamente necessários para que haja a ação e conseqüentemente o desenrolar da narrativa. Este elemento que compõe o personagem das obras literárias também está presente nos personagens filmicos e televisivos, pois assim como no romance o “personagem dramatiza um ponto de vista forte, bem definido [...] e vai agir a partir de seu ponto de vista, e não simplesmente reagir”²⁵.

Até então Luísa se envolve nas ternuras de uma vida modificada com a partida de Jorge e a chegada de Basílio. Contudo, em uma das vezes que seu primo não apareceu conforme combinado, Luísa escreve um bilhete com a intenção de enviá-lo ao amante, é então que a campainha toca. Luísa amassa rapidamente o bilhete e guarda no bolso do vestido. Era Sebastião que chegara com passos de homem alertando-a sobre os comentários dos vizinhos a respeito das visitas do primo à sua casa e os seus passeios diários. No entanto, Luísa não dá ouvidos ao amigo. É então que entra em cena a personagem Juliana, a qual é considerada por este estudo, como a personagem mais completa da obra de Eça. Enquanto Luísa é avaliada como uma personagem plana, ou seja, uma personagem facilmente reconhecida e lembrada, caracterizada no universo diegético como seres de papel que “[...] em sua forma mais pura são construídas ao redor de uma única idéia ou qualidade [...]”²⁶, e estas características não se alteram no decorrer da obra. Todavia é possível tecer questionamentos sobre esta classificação dada à personagem Luísa, porque apesar da fragilidade ser o seu traço característico, a narrativa mostra, num primeiro momento, que ela tem desejo de vivenciar um romance, de morar em outra casa, de ter um filho, de fugir com Basílio, sente remorsos quando é abandonada pelo amante. Estas características que também povoam o comportamento

²⁴ FIELD, Syd. *Os Exercícios do Roteirista*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 15.

²⁵ Id. *Ibid.*, p. 48.

²⁶ FORSTER, Edward M. *Aspectos do Romance*. 2. ed. São Paulo: Globo, 1998, p. 66.



de Luísa leva-se a pensar na hipótese desta ser classificada como uma personagem redonda, que segundo Forster é aquela capaz de surpreender de modo convincente por meio de suas atitudes no desenrolar da narrativa.

Vale ressaltar que a personagem Luísa, apesar de todas as circunstâncias pelas quais passou em razão do seu adultério, o que leva a crer que ela pode ser classificada como personagem redonda, porque a princípio conseguiu surpreender o leitor com as suas atitudes inusitadas, como por exemplo, se sujeitar a encontrar o amante em um lugar degradado pelo aspecto físico (*Paraíso*), ela morre pela mesma característica que a fez cair no adultério, a fragilidade. Outra razão importante que poderia torná-la uma personagem redonda, o sentimento de remorso por trair o marido, o que poderia designar que ela modificou o seu modo de encarar a realidade, entretanto, não passa de medo. O medo de ficar sem um marido, independente se este fosse Jorge ou Basílio, outra característica de uma pessoa frágil. Machado de Assis, em uma crítica a obra de Eça de Queirós afirma:

[...] a Luísa – força é dizê-lo – a Luísa é um caráter negativo, e no meio da ação ideada pelo autor, é antes um títere do que uma pessoa moral.

Repito, é um títere; não quero dizer que não tenha nervos e músculos; não tem mesmo outra coisa; não lhe peçam paixões nem remorsos; menos ainda consciência²⁷.

As afirmações de Machado de Assis podem ser apreendidas através de uma leitura crítica do romance. E para complementar, Foster argumenta que, para o leitor, os personagens planos “[...] permanecem inalteráveis em sua mente pelo fato de não terem sido transformadas pelas circunstâncias, movendo-se através delas. Isso é que lhes dá, num retrospecto, uma qualidade confortante, e as preserva [...]”²⁸, como crê-se que é o caso da personagem Luísa.

Já Juliana é o oposto, possui personalidade própria e tem objetivos a cumprir, levando em conta o mundo possível em que vive no romance. Ela encontra o bilhete no bolso de Luísa, lê e devolve esperando encontrar uma prova mais concreta do adultério prova da qual pretende se dar bem por meio de chantagens que podem vir a lhe dar lucros, vestidos novos, botinhas e uma vida melhor. À Juliana compete a caracterização de personagem redonda, para a qual se atribui uma multiplicidade de traços que a permite agir com atitudes inusitadas, próprias do caráter que lhe foi atribuído, na sua

²⁷ ASSIS, Machado. *Crítica & Variedades*. São Paulo: Globo, 1997, p. 135.

²⁸ FORSTER, Edward M. Op. cit., p. 67.



construção. Forster assevera que “o teste para uma personagem redonda está nela ser capaz de surpreender de modo convincente [...]”²⁹ o leitor.

Passado alguns dias, Luísa volta a escrever para Basílio e quando está quase finalizando a carta eis que chega de forma inesperada, D. Felicidade e a única maneira de se livrar do escrito é atirando-o no sarcófago³⁰. Tem-se aqui um exemplo de plurissignificação da linguagem de *O Primo Basílio*, que segundo Aniceta Mendonça, “é desta caixa de papéis que Juliana irá furtar o rascunho da carta de Luísa para Basílio. Uma caixa que deveria ser o caixão de um segredo e é afinal o lugar onde jaz a morte da tranquilidade do amor adúltero”³¹. Juliana, que já está ansiosa por uma deixa da patroa, encontra a carta e guarda-a. Luísa fica extremamente nervosa e procura o papel desesperadamente, sem ao menos imaginar que pudesse estar com Juliana, despreocupasse ao pensar que o lixeiro poderia tê-lo levado. E continua se encontrando com Basílio no *Paráiso* e trocando de vez em quando uma ou outra correspondência. Esta capacidade de Juliana surpreender o leitor com suas atitudes perante a decadência moral da sua patroa é uma das prerrogativas que a caracterizam como personagem redonda. As suas ações não param por aí. Juliana rouba as cartas da patroa e deixa-as com uma tia, guardando consigo uma cópia delas. De acordo com Howard & Mabley:

[...] o personagem precisa tentar fazer alguma coisa: tentar não fazer alguma ou tentar impedir que algo aconteça também significa fazer algo. [...] mas é preciso haver obstáculos que impeçam tal personagem de atingir facilmente o que quer. Se for fácil salvar a pessoa, ganhar a corrida ou pintar o quadro, o público dirá: E daí? O desinteresse do público é resultado da falta de dificuldade na circunstância³².

A ação de Juliana ao pegar a carta do sarcófago e roubar as que Luísa tinha guardadas no baú de cartas vem demonstrar que “o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste”³³, pois a atitude de Juliana é plausível de um ser humano que possui objetivos a alcançar e está disposto a correr qualquer risco para conseguir.

²⁹ FORSTER, Edward M. Op. cit., p. 75.

³⁰ “O próprio ‘sarcófago’, bem como os objetos distribuídos naquele escritório – as espadas, a caixa das pistolas – fazem parte da semiologia da narrativa. O ‘sarcófago’ é o virtuema da morte de Luísa – é nele que joga apressadamente a carta que escrevia a Basílio, e é essa carta que Juliana depois utiliza na chantagem”. Cf. MENDONÇA, Aniceta de. *Da descrição aos objetos: personagens nos romances de Eça de Queirós*. in: Revista de Letras. Assis-SP, 19: 9-38, 1997, p. 28.

³¹ MENDONÇA, Aniceta de. *O Primo Basílio*, romance exemplar do realismo queirosiano. in: Revista de Letras. Assis-SP, v.14, 1973, p. 83-84.

³² HOWARD, David. MABLEY, Edward. *Teoria e prática do roteiro*. São Paulo: Globo, 1996, p. 50.

³³ CANDIDO, Antonio. (org.). *A personagem de ficção*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 55.



A verossimilhança das atitudes dos personagens com as atitudes dos seres reais vem a calhar quando Juliana, já sabendo do adultério e em posse das cartas, faz-se de interessada no bem-estar da sua patroa. Repare como o narrador descreve a tranquilidade em que se encontrava a casa de Jorge por estes tempos:

A casa com efeito tinha um aspecto jovial de felicidade tranqüila: Luísa saía todos os dias e achava tudo bom; nunca se impacientava; a sua antipatia por Juliana parecia dissipada; considerava-a uma pobre de Cristo! Juliana tomava seus caldinhos, dava seus passeios, ruminava. Joana, muito livre, muito só em casa, regalava-se com o carpinteiro. Não vinham visitas. D. Felicidade, na Encarnação, inundava-se de arnica. Sebastião fora para Almada vigiar as obras. O Conselheiro partira para Sintra, “dar umas férias ao espírito, tinha ele dito a Luísa, a deliciar-se nas maravilhas daquele Éden”. O Sr. Julião, “o doutor”, como dizia Joana, trabalhava a sua tese. As horas eram muito regulares; havia sempre o silêncio pacato. Juliana, um dia, impressionada por aquele recolhimento satisfeito de toda a casa, exclamou para Joana:

-Não se pode estar melhor! A barca vai num mar de rosas!

E acrescentou, com uma risadinha:

-E eu ao leme!³⁴

Juliana silenciosamente já controlava a casa de Jorge, oferecendo indícios ao leitor de que adiante ela usaria das cartas para conseguir dinheiro da patroa. A convivência dos personagens vem confirmar que a “verossimilhança propriamente dita, - depende em princípio da possibilidade de comparar o mundo do romance com o mundo real (ficção igual a vida)”.³⁵ Ferreira cita Forster, o qual complementa as considerações precedentes, mencionando que o personagem deve lembrar um ser vivo, encarando a verossimilhança mais em termos de coerência, pois “as personagens são reais, não por serem como nós (embora possam sê-lo), mas, porque são convincentes. Elas nos devem dar a sensação de que, embora não tenham sido explicadas, são explicáveis; aí reside a sua sensação do real”.³⁶

Este enfrentamento da realidade mostrada no romance através do drama dos personagens deve ser considerado como uma das razões de Eça em escrever sobre um tema tão comum e ao mesmo tempo tão pouco mostrado na sociedade lisboeta do século XIX. Em *O Primo Basílio* tem-se “Personagens construídas a partir de um modelo real,

³⁴ QUEIRÓS, Eça. Op. cit., p. 161-162.

³⁵ CANDIDO, Antonio. Op. cit., p. 75.

³⁶ FORSTER, E. M. Apud FERREIRA, Edda Arzúa. *Integração de Perspectivas: contribuição para uma análise de personagens de ficção*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1975, p. 22.



conhecido pelo escritor, que serve de eixo, ou ponto de partida”³⁷ para o desencadeamento do romance.

É possível notar que tanto Basílio como Luísa perante uma situação embaraçosa de decisão agem como dois seres humanos. Por um lado, Basílio que só pensa nos seus bens materiais e nos seus próprios prazeres e por outro, Luísa, que diante de uma situação nova e traumática não consegue considerar a realidade que está vivendo e em vez de também usar da praticidade para resolver o problema, age como uma donzela desamparada, característica própria de uma educação voltada somente para os afazeres domésticos.

Ao leitor cabe uma explicação do porquê de tantas citações do romance. A ênfase nos diálogos e descrições pode ser justificada pelo fato de que se acredita que estes conflitos vividos pela personagem Luísa são indícios que a levam a um fim predestinado por aqueles que não procedem de acordo com as regras morais da sociedade retratada no romance.

Considerações Finais

Acredita-se que esta pesquisa facultou um breve entendimento sobre a construção dos personagens. A partir desta premissa é possível constatar que os personagens vão sendo construídos no decorrer do romance, através dos seus pensamentos, do seu modo de vestir, dos seus sonhos, do seu modo de agir, da maneira como enfrentam os problemas relativos à vida diária, da mesma forma com que é diagnosticada a personalidade humana, por suas próprias ações e pelas ações de outros personagens, ao se revelarem uns pelos outros. Todavia são realidades absolutamente diferentes, a ficção é uma realidade inventada. Comparato cita Tzvetan Todorov, o qual afirma que “a literatura não é uma linguagem que possa ou deva ser falsa [...] é uma linguagem que não se deixa submeter à prova da verdade [...] isto é o que lhe define o próprio estatuto de ficção”³⁸. Sendo assim, não se deve deixar de comentar que a linguagem cinematográfica e/ou a televisiva também “[...] introduziu uma nova concepção de tempo e espaço em sua reprodução do mundo. O espaço perdeu sua qualidade estática e passou a ser movimentado [...]”³⁹.

Para que seja possível a criação de uma narrativa dramática, seja ela televisual, cinematográfica ou mesmo a literária é necessário que haja conflitos. Estes conflitos são

³⁷ CANDIDO, Antonio. Op.cit., p. 72.

³⁸ COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996, p. 75.

³⁹ Id. Ibid., p. 76.



gerados por um problema escolhido pelo autor, o qual também escolhe como se dará este desenvolvimento e posteriormente, traça a sua solução, pelo desfecho. Eça escolheu o modo de vida e as influências morais, sociais, políticas, econômicas e culturais da sociedade burguesa do século XIX como problema. Já o caminho para demonstrar o problema deu-se através da ficção e da escolha dos núcleos de personagens e suas histórias de vida, considerando como conflito principal a ação do adultério entre Luísa e o primo Basílio.

Referências bibliográficas

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

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria e Metodologias Literária*. 1. ed. Lisboa: Universidade Aberta, 2002,

ASSIS, Machado. *Crítica & Variedades*. São Paulo: Globo, 1997.

BRAIT, Beth. *A Personagem*. São Paulo: Ática, 1985.

CAL, Ernesto Guerra da. *Linguagem e Estilo de Eça de Queiroz*. Lisboa: Editorial Aster, 1953.

CANDIDO, Antonio. (org.). *A personagem de ficção*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

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

FERREIRA, Edda Arzúa. *Integração de Perspectivas: contribuição para uma análise de personagens de ficção*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1975.

FIELD, Syd. *Os Exercícios do Roteirista*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FORSTER, Edward M. *Aspectos do Romance*. 2. ed. São Paulo: Globo, 1998.

HOWARD, David. MABLEY, Edward. *Teoria e prática do roteiro*. São Paulo: Globo, 1996.

MENDONÇA, Aniceta de. *O Primo Basílio, romance exemplar do realismo queirosiano*. in: Revista de Letras. Assis-SP, v.14, 1973.

MUIR, Edwin. *A Estrutura do Romance*. 1. ed. Rio de Janeiro: Globo, s/d.

SILVA, Juremir Machado. *As Tecnologias do imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2003.