

## Do livro às telas do cinema: a construção da personagem Luísa em *Primo Basílio*

### *Del libro a las pantallas de cine: la construcción del personaje Luísa en Primo Basílio*

#### **Camila Ferreira de Carvalho**

Mestranda Programa Interdisciplinar em Cinema (PPGCINE/UFS).  
E-mail: [camilaprofa@outlook.com](mailto:camilaprofa@outlook.com)

#### **Ray da Silva Santos**

Mestre Programa Interdisciplinar em Cinema (PPGCINE/UFS).  
E-mail: [ray.lettras@hotmail.com](mailto:ray.lettras@hotmail.com)

---

**Resumo:** Cinema e literatura são artes distintas e se edificam em diferentes registros de linguagem; por esse motivo, fala-se que uma obra literária não é transferida fielmente para um filme, é apenas adaptada. Dessa forma, a adaptação cinematográfica possibilita a criação de uma nova obra, embasada em outra já existente, como *Primo Basílio*, de Daniel Filho, oriunda do livro queirosiano *O Primo Basílio* – que narra a relação triangular entre Jorge, Luísa e seu primo Basílio. Em decorrência disso, o presente trabalho visa analisar o processo de adaptação da personagem Luísa na película, comparando os recursos linguísticos-literários e cinematográficos utilizados para caracterizá-la tanto no cinema quanto na literatura.

**Palavras-chave:** Adaptação cinematográfica. Literatura. *Primo Basílio*. Luísa. Estética.

**Resumé:** El cine y la literatura son artes distintas y se basan en diferentes registros de idiomas; Por esta razón, se dice que una obra literaria no se transfiere fielmente a una película, solo se adapta. De esta manera, la adaptación cinematográfica permite crear una nueva obra, basada en una ya existente, como *Primo Basílio*, de Daniel Filho, del libro queirosiano *O Primo Basílio*, que narra la relación triangular entre Jorge, Luísa y su primo Basílio. Como resultado, el presente trabajo tiene como objetivo analizar el proceso de adaptación del personaje Luísa en la película, comparando los recursos lingüísticos-literarios y cinematográficos utilizados para caracterizarla tanto en el cine como en la literatura.

**Palabras clave:** Adaptación cinematográfica. Literatura. *Primo Basilio*. Luisa. Estética.

---

### **1 Considerações iniciais**

Literatura e cinema são artes distintas que ganham vida por meio de diferentes registros de linguagens. A literatura é considerada a arte da palavra e possibilita que o leitor crie uma infinidade de mundos por intermédio de sua imaginação. Enquanto isso, o cinema possui uma linguagem baseada em imagens em movimento e sons. Criando e recriando mundos, tanto por imagens, quanto por intermédio das palavras, ambas as artes se tornam capazes de levar o espectador para dentro dela e vivenciar dialeticamente, como nos diz Antonio Candido (2004), em *Do direito à literatura*, os acontecimentos narrados.

É importante frisar que a literatura não possui uma definição fixa; Eagleton (2013), por exemplo, problematiza que talvez a literatura seja definida por utilizar uma linguagem singular, com caráter estético, fazendo com que a linguagem comum, usada no nosso cotidiano, seja intensificada. Ledo (2001, p. 03) destaca que “literatura nada mais é do que uma combinação de palavras com uma intenção estética”. Enquanto isso, Xavier (2005) discute que Bela Balázs defende o cinema como um microcosmo que, apesar de apresentar a realidade, está separado dela (não pode ser considerado continuação do que é real).

Ao trabalhar com cinema e literatura, é fundamental destacar o processo de adaptação cinematográfica e frisar que, apesar de partir de uma obra literária, o filme não pode ser visto como uma continuação do livro, pois é uma nova obra, constituída a partir de uma nova linguagem e técnicas próprias do cinema.

Sabendo disso, no contato com o livro *O Primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós, e o filme *Primo Basílio* (2007), de Daniel Filho, notamos que ambos problematizam a sociedade conservadora e burguesa, esta que tenta sempre castrar os desejos das mulheres, como, no caso, a personagem Luísa. No entanto, nos deparando com cada uma das duas obras, vamos percebendo que, mesmo possuindo o mesmo fio condutor, elas têm algumas diferenças, sendo que cada peculiaridade de cada obra intensifica na construção e desenvolvimento da narrativa, sobretudo da protagonista. Por conseguinte, dois questionamentos tornam-se indispensáveis: como a personagem Luísa é caracterizada no livro *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, e no filme *Primo Basílio*, de Daniel Filho? Quais recursos linguístico-literários e cinematográficos são utilizados na construção da protagonista?

Desse modo, o presente estudo tem o objetivo geral de identificar alguns recursos linguístico-literários utilizados no processo de construção da personagem Luísa no livro *O Primo Basílio* e em sua adaptação cinematográfica. Para tanto, propõem-se três objetivos específicos: compreender o processo de adaptação cinematográfica; aproximar cinema e literatura; analisar a construção de Luísa no livro e no filme. Isso se faz possível por utilizar uma metodologia documental, seguido da análise qualitativa dos enunciados do livro e filme, bem como dos fotogramas.

## **2 O processo de adaptação cinematográfica**

Como já foi elucidado, apesar de ambas terem a capacidade de contar histórias, cinema e literatura são artes distintas que se manifestam por meio de diferentes registros de linguagens. Por esse motivo, é indispensável destacar que a adaptação cinematográfica não representa a continuação do texto literário, mas sim o surgimento de uma nova obra. Em decorrência disso, Betton (1987, p. 115) destaca que “a fidelidade à obra original é rara, senão impossível”, já que a literatura possui muitas construções subjetivas e, no processo de travessia para a imagem, muitas vezes não é possível objetificar algumas informações e sensações.

Metz (1980), em *Linguagem e cinema*, destaca que cinema e escrita possuem um ponto em comum: ambas são técnicas de registro, contudo “fixam” processos de formas diferentes. Assim, o autor reforça que o cinema organiza os acontecimentos que se tornam acessíveis à visão e à audição, diferentemente da escrita que registra

acontecimentos de maneira falada (a partir de diversas escritas fonéticas). Posto isso, podem-se analisar a semelhança e o distanciamento entre a obra literária e o filme, uma vez que fazem partes de artes diferentes que se apropriam de linguagem estruturalmente peculiares.

Silva (2012, p. 182) explica que, “ao mesmo tempo em que aproximam o leitor ou espectador da vida criada pela arte, cinema e literatura não a narram explicitamente, mas apenas a sugerem, deixando ao espectador e ao leitor o prazer da descoberta e da construção”. Isso implica dizer que tanto o cinema quanto a literatura conseguem despertar a imaginação das pessoas, fazendo-as enxergar além do que é mostrado (seja por meio de palavras escritas, seja por meio de imagens em movimentos e sons).

Essas informações explicam o porquê de muitas vezes a obra cinematográfica apresentar dados diferentes do livro. Essa ideia pode ser vista na comparação entre a obra queirosiana *O Primo Basílio* e sua adaptação, *Primo Basílio*, de Daniel Filho: enquanto o livro apresenta uma história que se passa em Lisboa, narrada no século XIX, o filme traz acontecimentos do século XX, na cidade de São Paulo. Outro fato distinto é a forma como a personagem Juliana morre: no livro ela sofre um ataque fulminante; no filme, morre atropelada por Sebastião, amigo de Jorge e Luísa.

Epistein (1991, *apud* XAVIER, 2018), em *O Cinema e as Letras Modernas*, fala sobre a diferença entre cinema e literatura a partir da influência que cada um tem sobre as pessoas. Para o autor, o cinema possui uma maior vantagem se comparado com o livro:

Ele se dirige a uma plateia que pode ser mais numerosa e diversificada do que um público de leitores, pois não exclui nem os semiletrados nem os analfabetos: não se limita aos usuários de certos idiomas e dialetos; compreende até mesmo os mudos e os surdos; dispensa tradutores e não precisa temer seus contrassensos; e, finalmente, porque esta plateia sente-se respeitada na fraqueza ou na preguiça intelectual de sua imensa maioria (EPISTEIN, 1991, *apud* XAVIER, 2018, p. 239).

Já na literatura, diferentemente do cinema, as imagens não são apresentadas de forma pronta, mas os recursos linguístico-literários utilizados pelos autores permitem aos leitores imaginarem como cada espaço e personagem são. Essa experiência pode ser vivenciada na obra naturalista de Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, por ser dotada de recursos que permitem aos leitores fazerem parte da narrativa de forma intensa.

Conforme Sarmiento (2012), o cinema surgiu para potencializar, por meio de recursos tecnológicos, os efeitos da literatura no que diz respeito à construção do imaginário. São artes independentes que utilizam técnicas distintas com o intuito de relacionar o público com o mundo que está sendo narrado.

Do mesmo modo, Xavier (2005) discute que as narrativas literárias e cinematográficas apresentam algumas semelhanças, como a seleção dos fatos e os procedimentos utilizados para unir duas situações: enquanto o cinema faz uso da montagem, a literatura utiliza a expressão “enquanto isto...”. Desse modo, Xavier (2005) revela que a montagem funciona como instrumento de organização, uma vez

que é responsável pelo corte e colagem dos fragmentos filmados, enquanto a decupagem refere-se à confecção do roteiro e sua decomposição em planos.

### 3 A construção da personagem Luísa no livro e no filme

Como visto anteriormente, cinema e literatura fazem uso de uma gama de recursos específicos no processo de construção de personagens de uma determinada obra. É a escolha de tais recursos que permitem ao leitor/espectador a experiência de vivenciar a narrativa, de penetrar nos acontecimentos e se sentir como parte da obra. Em vista disso, a partir de agora mergulharemos em cada uma das obras que compõem nosso *corpus*, a fim de identificar e analisar cada peculiaridade que impulsiona a construção de personagens singulares.

#### 3.1 O livro “O Primo Basílio”

O livro *O Primo Basílio* narra os acontecimentos conflituosos vividos por uma família burguesa. Luísa foge dos padrões impostos por uma sociedade patriarcal e estabelece uma relação extraconjugal com seu primo Basílio, o que acarreta uma série de problemas, principalmente devido ao fato de Juliana, sua criada, encontrar as cartas românticas que Basílio enviava à protagonista.

Cansada de viver sob ameaças de sua empregada, Luísa relata toda situação para Sebastião, amigo da família, que resolve ajudar a personagem a salvar seu casamento. No decorrer da trama, Juliana finda falecendo, mas isso não foi suficiente para que Jorge não descobrisse o adultério cometido por sua esposa. Ao descobrir que Jorge teve acesso a uma carta enviada por Basílio, Luísa, que já estava fortemente abalada com a morte de Juliana, fica ainda mais perturbada e, por consequência, morre.

Focando nossas discussões na linguagem, entende-se que, por meio de conotações que a linguagem literária recria a realidade e suscita o surgimento de novos mundos edificados com regras próprias, por esse motivo é tão comum o uso constante de figuras de linguagem em textos literários. Conforme Carvalho e Santos (2019, p. 140), “[...] é notório que a linguagem empregada em obras literárias se distancia da fala cotidiana, pois é uma linguagem que consegue prender a atenção do interlocutor, tem plurissignificados, possui sentido conotativo”.

Para Proença Filho (1989), as palavras representadas em um texto literário ultrapassam o sentido lógico. Em decorrência disso, Steger (1987) afirma que a linguagem literária vai além da escrita. Toda linguagem que fuja de denotações, para o autor, pode ser considerada literária, independentemente de ser escrita ou falada, pois estará ligada à função poética.

No livro *O Primo Basílio*, Eça de Queirós utiliza adjetivos e figuras de linguagem para caracterizar Luísa, recursos estilísticos que ajudam o leitor a elaborar mentalmente a imagem da personagem. Com isso, a cada palavra lida vamos nos aproximando ainda mais do enredo e construindo mentalmente as cenas.

As figuras de linguagem são recursos naturais da linguagem. Por meio delas, os escritores dão ao estilo vivacidade e beleza. Ou seja, são expressões que fogem do seu

sentido usual, denotativo. Carvalho e Santos (2019) destacam que a interpretação dos aspectos conotativos é essencial para que o leitor consiga relacionar a obra com suas experiências de vida, o que possibilitará uma interpretação singular, não apenas a abstração das palavras escritas.

Já os adjetivos e os substantivos são fundamentais no processo de organização da sociedade, uma vez que permitem que o *branco* seja distinto do *preto*, por exemplo, e que os cidadãos consigam enxergar com mais clareza o mundo ao qual pertence (SANTOS, 2018). É por meio, principalmente, do adjetivo que o leitor conseguirá imaginar cada espaço e personagem com maior precisão: para Terra (2011, p. 96), essa classe gramatical se refere à “[...] palavra que caracteriza o substantivo ou qualquer palavra com valor de substantivo, indicando-lhe atributo, propriedade, estado, modo de ser ou aspecto. Admite flexão de gênero, número e grau”. Dessa forma, quando o autor caracterizar determinado substantivo como algo, por exemplo, “bom” ou “ruim”, cada leitor, em busca de dar coerência ao texto, irá buscar, interiormente, referências de “bom” e “ruim” e, conseqüentemente, construirá, singularmente, sua interpretação.

Sendo uma das peculiaridades do texto literário, essa promoção de plurissignificados, provocada tanto pelos adjetivos quanto pelos demais recursos linguístico-literários, decorre da produção de “vazios” na obra, espaços que suscitam à promoção de lacunas que permitem ao leitor realizar associações dos significantes do texto com as suas experiências pessoais:

O texto literário se origina da reação de um autor ao mundo e ganha o caráter de acontecimento à medida que traz uma perspectiva para o mundo presente que não está nele contida. Mesmo quando um texto literário não faz copiar o mundo presente, sua repetição no texto já o altera, pois repetir a realidade a partir de um ponto de vista já é excedê-la. Em princípio, a reação do autor ao mundo, que se manifesta no texto, rompe as imagens dominantes do mundo real, os sistemas sociais e de sentido, as interpretações e as estruturas. Por isso, cada texto literário comporta-se seletivamente quanto ao mundo dado, no interior do qual ele surge e que forma sua realidade de referência (ISER, 1996, p. 11).

Nos trechos “O cabelo **louro** um pouco desmanchado, com um tom seco do calor do travesseiro, enrolava-se, torcido no alto da cabeça **pequeninha**, de perfil **bonito**” (QUEIRÓS, 2006, p. 11, grifo nosso) e “a sua pele tinha a brancura **tenra** e **láctea** das louras” (QUEIRÓS, 2006, p. 11, grifo nosso), é possível perceber que os adjetivos *louro*, *pequeninha*, *bonito*, *tenra* e *láctea* revelam um pouco sobre as características físicas de Luísa. A partir desses atributos, o leitor não terá dúvidas sobre a cor da pele e do cabelo da protagonista, excluindo a possibilidade de ser preto, ruivo ou castanho; a imagem formulada será de uma moça loira, delicada e bonita, pois os outros dois adjetivos nos permitem deduzir esse perfil de Luísa.

Outro exemplo pode ser visto em “Luísa escutava-o **imóvel**, a cabeça **baixa**, o olhar **esquecido** [...]” (QUEIRÓS, 2006, p. 86, grifo nosso). Os adjetivos *imóvel*, *baixa* e *esquecido* revelam o respeito que Luísa tinha por Jorge, seu esposo, demonstrando ser uma mulher submissa, típico de uma sociedade patriarcal. Nesse momento, percebemos características não só físicas da personagem, mas também psicológicas e a

posição social a qual ocupa: Luísa, mulher, branca e burguesa, integrante de uma sociedade onde o homem ditava as regras, tinha o único dever de servir seu esposo e cuidar do lar. Por esse motivo, a protagonista – mesmo gostando da amizade de Leopoldina, a qual fora visitá-la – não contestou, apenas concordou com Jorge, quando lhe é proibido se encontrar com sua amiga.

Além dos adjetivos, ao longo da obra queirosiana, nos deparamos com figuras de linguagem que nos ajudam a perceber qualidades físicas e sociais das personagens, principalmente de Luísa. Em “Ficara sentada à mesa a ler o *Diário de Notícias*, no seu roupão de manhã de fazenda preta, bordado a sutache, com largos botões de madreperola” (QUEIRÓS, 2006, p. 11, grifo nosso), pode ser notada a presença de uma metonímia a partir da expressão *Diário de Notícias*, já que representa um termo utilizado no lugar de outro, ou seja, de jornal. Segundo Ernani Terra (2011, p. 336), essa figura de linguagem, “como a metáfora, consiste numa transposição de significado, isto é, uma palavra que usualmente designa uma coisa passa a designar outra”. Além disso, a metonímia presente no predito trecho confirma a classe social de Luísa: nenhuma mulher de classe baixa no século XIX poderia ter acesso ao *Diário de Notícias*, muito menos utilizar luxuosos roupões.

Outra figura de linguagem muito utilizada durante *O Primo Basílio* é a comparação. Carvalho e Santos (2018) destacam que a comparação deriva da metáfora, diferenciando-se apenas porque, ao contrário da metáfora, a comparação possui o termo comparativo *como*. Observe: “Luísa parecia adormecida agora, imóvel, branca **como** uma cera” (QUEIRÓS, 2006, p. 327, grifo nosso); nessa passagem, a protagonista tem sua brancura comparada, explicitamente, à de uma cera. O mesmo pode ser visto em “[...] era alegre **como** um passarinho” (QUEIRÓS, 2006, p. 13, grifo nosso), construção que compara a alegria de Luísa à de um passarinho.

Já em “[...] é um anjinho cheio de dignidade” (QUEIRÓS, 2006, p. 13), é possível notar uma comparação implícita: Luísa é comparada a um anjinho, porém, não foi utilizado o termo comparativo. Nessa situação, observa-se uma metáfora, figura de linguagem que, para Ernani Terra (2001, p. 335), “consiste numa alteração de significado baseada em traços de similaridade entre dois conceitos”.

A partir dessa breve análise, notamos que um dos principais recursos estilísticos utilizados pelo autor são as figuras de linguagem e os adjetivos. Notamos que eles nos proporcionam adentrar de forma intensa na narrativa, ao perceber cada detalhe, gesto, cor, textura, além dos sentimentos e sensações da jovem. Ressaltamos que os recursos linguístico-literários permitem ao autor dar originalidade à sua obra, imprimindo um estilo e também colocando a linguagem escrita em um campo estético, distanciando-a do uso cotidiano; além de fortalecer o caráter subjetivo do texto, pois insere as palavras no campo dos plurissignificados e da ambiguidade.

### 3.2 O filme “*Primo Basílio*”

O filme *Primo Basílio*, ambientado na cidade de São Paulo, no século XX, nos traz uma narrativa que foca na personagem Luísa (Débora Falabella), mergulhada numa sociedade patriarcal e no desenvolvimento do seu autoconhecimento, principalmente no tocante à sua sexualidade, ao reconhecer-se como um sujeito

desejante. Ela e as demais mulheres que fazem parte da película estão submetidas às ideologias que tentam podar seus desejos, limitam suas experiências às donas de casas, impulsionando-as a serem mulheres “belas” e “recatadas”. Essa submissão se mostra presente tanto no enredo quanto nos figurinos, nos cenários, ou seja, na linguagem cinematográfica.

Martin (2009), em *A linguagem cinematográfica*, nos apresenta alguns dos elementos necessários para a elaboração da linguagem fílmica, como os enquadramentos, planos, ângulos, movimentos da câmera e som, técnicas que são responsáveis pela organização. É esse conjunto que possibilita o surgimento de um misto de sentimentos no espectador, fazendo com que este consiga viver cada acontecimento narrado.

Dessa maneira, inicialmente constatamos que, enquanto *Eça de Queiros* teve os adjetivos (como visto anteriormente) como um dos principais recursos estilísticos, juntos às figuras de linguagem, para compor seus personagens, sobretudo Luísa, o cineasta Daniel Filho deteve-se aos figurinos, às cores, às luzes, por exemplo, que “[...] significam, para o diretor e para o operador de câmera, o mesmo que o estilo significa para o narrador, e é aqui que a personalidade do artista criativo se reflete de forma mais imediata” (BALÁZS, *apud* XAVIER, 1983, p. 98).

O filme se inicia com a personagem, junto ao seu marido Jorge (Reynaldo Gianecchini), indo contemplar um espetáculo em um imenso teatro. Como pode ser visto no fotograma 01, o ambiente é glamoroso, repleto de pessoas com roupas de gala, e compõe a alta burguesia da capital paulistana da época. Além de frequentar lugares privilegiados, Luísa é uma ávida leitora de literatura, revelando seu lado intelectual e de privilégios, ao possuir acesso à educação de qualidade.

Nisso, já percebemos que a personagem faz parte da classe social privilegiada economicamente. Conforme Candido (2004), em *Do direito à literatura*, tanto o teatro, quanto os shows culturais e, principalmente, a literatura são bens incompressíveis e de extrema importância para o desenvolvimento crítico do sujeito, para a sua ampliação de visão de mundo; no entanto, apenas uma pequena parcela da população tem acesso. Vale ressaltar que, na película, a protagonista conserva seu caráter de leitora, uma das características da personagem da obra literária.

**Fotograma 01: Luísa no teatro**



Fonte: Filme *Primo Basílio*

**Fotograma 02: Luísa**



Fonte: Filme *Primo Basílio*

Observando o figurino da personagem, notamos que Luísa é branca, usa um vestido longo e de tom vermelho, além de possuir jóias e o cabelo preso, realçando o

seu rosto. O tom vermelho do vestido nos remete ao amor, à sexualidade e ao erotismo, significantes que revelam muito da identidade da personagem, pois, no decorrer da trama, notaremos que ela tem uma luta interior: ao mesmo tempo em que deseja se entregar aos seus desejos sexuais, é recalcada pela posição social na qual está inserida na sociedade conservadora do século XX. Sobre a cor Heller diz:

Vermelho-violeta-rosa, esse é o acore típico da sedução, da sexualidade. Ao amor pertence o delicado rosa, quanto mais fortemente o amor se associar à sexualidade, mais fortemente entra em jogo o violeta. O violeta se encontra, em termos morais, entre o bem e o mal; é a cor da ambivalência pois ele oscila entre o vermelho e o azul. Violeta é também a cor da decadência, porque ele tende a preto. O violeta ressalta o erotismo do vermelho como nenhuma outra cor. (HELLER, 2013, p. 122).

Além disso, Luisa, antes de reencontrar Basílio,

consistia em utilizar roupas compostas, e tem vergonha do seu corpo, mesmo no momento íntimo com o seu marido; no entanto, após a chegada de Basílio, sua sexualidade e feminilidade passam a florescer e se mostrar de maneira manifesta, como vemos nos figurinos, principalmente no uso de roupas íntimas” (CARVALHO; SANTOS; PINTO, 2019, p. 116).

Assim, percebemos que “os figurinos, aliados ao cenários e demais elementos da linguagem cinematográfica, também são fatores importantes para contextualizar a época, a cultura e a região de onde a história se passa” (SANTOS, 2018, p. 45).

Outros recursos de tamanha importância são os diálogos e os gestos dos personagens. Percebemos que Luísa é doce com Jorge e arrogante e autoritária com Juliana (Glória Pires): “o diálogo é sistematicamente acompanhado de gestos abundantes” (AUMONT; MARIE, 2004, p. 206). Quando tem conversas mais tensas com o seu marido e também com o seu primo e amante Basílio, ela não consegue contra-argumentar com veemência, bem como sempre tende a baixar a sua cabeça, revelando, dessa maneira, um sujeito submisso à figura do homem (fotogramas 03 e 04).

Como exemplo da importância da postura dos personagens para a produção de sentidos, citamos o momento em que Jorge briga com ela por receber Leonora (Simone Spoladore) em casa (Luísa está sentada numa poltrona no quarto, ouvindo Jorge e “roendo as unhas”, percebemos o olhar tristonho, direcionado para baixo e concordando com ele). Logo, nesse filme, “[...] a mulher representa o gênero passivo, que deve obedecer ao homem (o gênero ativo) em absolutamente tudo; assim, a mulher é retratada como um sujeito frágil, vulnerável e incapaz até mesmo de escolher suas amizades” (CARVALHO, SANTOS, PINTO, 2019, p. 112).

Vale ressaltar que, em um dos confrontos com o seu marido, a protagonista está vestida de preto: “Quem se veste de preto não tem necessidade de se tornar interessante pelas cores que usa; para isso, basta sua personalidade” (HELLER, 2013, p. 253).



**Fotograma 03: Luísa e Jorge**



Fonte: Filme *Primo Basílio*

**Fotograma 04: Luísa e Jorge**



Fonte: Filme *Primo Basílio*

Após os discursos de amor e paixão do seu primo Basílio (Fábio Assunção), persuadida, Luísa encontra um sujeito que, aparentemente, lhe dará amor e lhe permitirá satisfazer seus desejos sexuais mais profundos: seu primo surge como uma chaminé que lhe proporcionará liberar o que tanto sufoca e aperta seu peito. Os encontros, que se iniciam na casa da própria personagem, passam a acontecer em um cortiço (fotograma 05), local que serve para a habitação da população mais pobre, um ambiente colocado, pelos discursos dominantes, à margem.

**Fotograma 05: Luísa indo ao encontro do seu primo Basílio**



Fonte: Filme *Primo Basílio*

E de azul Luísa vai ao encontro do seu primo e da satisfação dos seus desejos: o cortiço é o seu paraíso. Segundo Heller, o azul remete ao divino e também a algo que necessariamente deveria durar eternamente – a felicidade<sup>1</sup>:

O azul é o céu – portanto azul é também a cor do divino, a cor eterna. A experiência constantemente vivida fez com que o azul fosse a cor que pertence a todos, a cor que queremos que permaneça sempre imutável para todos, algo que deve durar para sempre (HELLER, 2003, p. 47).

Observando o fotograma 05, entendemos que, metaforicamente, Luísa, se entregando ao seu primo e, conseqüentemente, aos seus próprios desejos, enquanto mulher, se coloca à margem da sociedade burguesa na qual nasceu inserida, visto que

---

<sup>1</sup> Conforme Freud (2010), a felicidade consiste na realização total das pulsões, dos desejos, porém, alguns desejos possuem como foco objetos que, conforme as regras da sociedade, são proibidos; dessa maneira, o sujeito não consegue atingir a plena e constante felicidade.

vai de encontro a todos os preceitos morais que regem a sociedade conservadora da época, tanto por realizar o adultério, quanto por ser uma mulher que busca prazer sexual.

#### *4 Considerações finais*

Por intermédio da breve análise literária e fílmica, além de incentivar à promoção de trabalhos que possibilitam diálogos interdisciplinares entre literatura e cinema, percebe-se que, durante o processo de adaptação cinematográfica, surge o nascimento de outra obra de arte, detentora de uma sintaxe linguística que nos suscita à produção de novos sentidos e viagens no mundo diegético no qual somos inseridos.

Eça de Queirós mergulhou nas palavras, durante a construção da sua obra, e na sociedade portuguesa do século XIX, a fim de nos mostrar uma personagem com características peculiares, com riqueza de detalhes. Como visto, o autor utilizou principalmente os adjetivos que são subjetivos e impulsionam à construção, no imaginário do leitor, da personagem, com sutileza e detalhismo.

Já o diretor Daniel Filho, ao adentrar no mundo das imagens e movimento, se deparou com novos recursos estilísticos, diferentes daqueles que encontrou durante a leitura do livro. Assim, a partir da sua interpretação, metamorfoseou os adjetivos e figuras de linguagem, por exemplo, em cores, movimentos, em figurinos, promovendo uma experiência diferente daquela que surge no contato com o livro.

Em vista disso, entendemos que o livro e o filme são obras artísticas diferentes, mesmo possuindo uma única raiz inspiradora. Tanto o livro quanto o filme trazem à tona problematizações que envolvem questões sociais, como a sociedade patriarcal, o excludente e preconceituoso conservadorismo, e que abrem espaços para discussões sobre questões de gênero e outras discussões sociais e estéticas são possíveis. Assim, entendemos que as duas obras são de extrema importância para o surgimento de debates, tanto sociais, quanto artísticos, justificando, dessa maneira, a relevância do surgimento de trabalhos científicos que tenham elas (e outras obras literárias e cinematográficas) como *corpus*.

#### *Referências*

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *A análise do filme*. 3. ed. Lisboa: Edições Texto & Grafia Ltda., 2004.

BETTON, Gérard. *Estética do cinema*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

CANDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2004.

CARVALHO, Camila Ferreira de; SANTOS, Ray da Silva. A linguagem literária: alguns recursos linguístico-literários usados na construção da obra *O Primo Basílio*. *Porto das Letras*. Vol. 04. 2018. Disponível em:

<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/5390/1453>  
6. Acesso em: 26 jul. 2019.

CARVALHO, Camila Ferreira de; SANTOS, Ray da Silva. *Singularidade de uma rapariga loura*, de Eça de Queirós: uma análise em perspectiva linguística e literária. *Revista Garrafa*. Vol. 17. 2019. Disponível em:  
<https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/25186/13743>. Acesso em: 26 jul. 2019.

CARVALHO, Camila Ferreira de; SANTOS, Ray da Silva; PINTO, Débora Wagner. O “Primo Basílio” e a problematização do feminino no cinema. *Revista Temática*. vol. 15, n. 9. 2019. Disponível em:  
<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica/article/view/48044>. Acesso em: 26 jul. 2019.

EPSTEIN, Jean. *O cinema e as letras modernas* (1991). In: XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018, p. 217-255.

FREUD, Sigmund (1908). *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930/1936)*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HELLER, Eva. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Tradução de Johannes Krestschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

LEDO, T. O.; MARTINS, P. *Manual de literatura: literatura portuguesa, literatura brasileira*. São Paulo: DCL, 2001.

LIMA, Rocha. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 51. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2009.

METZ, Christian. *Linguagem e cinema*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

*Primo Basílio*. Direção: Daniel Filho. São Paulo: Lereby produções. Distribuído pela Buena Filmes, 2007. 1 DVD (104 min).

QUEIRÓS, Eça de. *O Primo Basílio*. São Paulo: Editora Escala, 2006. (Coleção Grandes Obras).

SANTOS, Ray da Silva. Literatura e cinema: a construção das personagens Glória e madama Carlota em *A Hora da Estrela*. *Crátilo: Revista de Estudos Linguísticos e Literários*, v. 11, p. 39-49, 2018. Disponível em:

<https://revistas.unipam.edu.br/index.php/cratilo/issue/view/53/Revista%20Cr%C3%A1tilo%20vol.%2011%20n.%201%20jul.%202018>. Acesso em: 26 jul. 2019.

SANTOS, Ray da Silva; NOGUEIRA, Adriana Dantas. A arquitetura na narrativa fílmica de *Playtime* e de *A Hora da Estrela*. In: NOGUEIRA, Adriana Dantas; FRANÇA, Lilian Cristina Monteiro; SILVA, Renato Izidoro da (orgs.). *Cinema e interdisciplinaridade: convergências, gêneros e discursos*. Aracaju: Criação, 2019. Disponível em: <http://editoracriacao.com.br/wp-content/uploads/2019/05/site-vol2.pdf>. Acesso em: 26 jul. 2019.

SARMENTO, Rosemari. *A narrativa na literatura e no cinema*. 2012. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/6235/4830>. Acesso em: 25 jul. 2019.

SILVA, Thais Maria Gonçalves da. *Reflexões sobre adaptação cinematográfica de uma obra literária*. Florianópolis, 2012. v. 17.

STEGER, Hugo. *O que é linguagem literária?* DLLE:/UFSC, Florianópolis, jan./dez. 1987, p. 101- 140. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/2263/2823>. Acesso em: 26 jul. 2019.

TERRA, Ernani. *Curso prático de gramática*. 6. ed. São Paulo: Scipione, 2011.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: opacidade e transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983. (Coleção Arte e cultura; v. nº 5).