

Luísa, d' O Primo Basílio, à luz

d' As farpas Página | 87

Andrea Vecchia Nogueira²⁶

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Resumo

Um dos principais autores do Realismo na literatura portuguesa, Eça de Queiroz, publicou, além de romances e contos, alguns textos para o jornal *As Farpas*, editado, juntamente com Ramalho Urtigão, entre junho de 1871 e outubro de 1872. Por meio dessas publicações, o autor retratou os costumes da sociedade portuguesa do fim do século XIX. Alguns desses artigos trataram exclusivamente do papel social da mulher. Interessou-nos, assim, três deles: *O primitivo prólogo das Farpas- estudo social de Portugal* (1871); *As meninas da Geração Nova em Lisboa e a Educação contemporânea* (1872); e *O problema do adultério* (1872). Ao verificarmos a delineação dos caracteres da mulher apontados por Eça, podemos afirmar que n' *As Farpas* encontramos revelados os traços das personagens femininas do romance *O Primo Basílio*, principalmente no que diz respeito à construção da personagem Luísa. Com o intuito de buscar as razões humanas e os motivos da personalidade dessa personagem, os referidos artigos tornaram-se o apoio para a análise, a fim de demonstrar que essas personagens femininas são o reflexo da imagem da mulher da burguesia portuguesa do final do século XIX. Para tanto, contamos com as teorias de Berrini, Cortesão, Da Cal, Miné e Moog.

Palavras-chave

Eça de Queiroz. *O Primo Basílio*. Personagem feminina.

²⁶ Mestre m Letras, área de Linguística, pela UNESP - Assis/SP. Doutoranda em Letras, área Literatura e Vida Social, pela UNESP-Assis/SP.

José Maria Eça de Queiroz é considerado um mestre do romance português e a figura principal do Realismo-Naturalismo, vivenciando diversas transformações tanto estéticas quanto ideológicas de seu tempo. Por essa razão, Carlos Reis (2001) afirma que não se pode limitar a produção literária de Eça ao Realismo e Naturalismo, uma vez que este presenciou e participou das mudanças culturais da Europa. O que se pode notar no conjunto de seus textos é uma constante e lenta mutação. Dessa forma, o autor apresenta-nos quatro fases na obra de Eça.

A primeira fase de Eça, a “Aprendizagem da Escrita” (1866-1871), abrange a época de estudante do autor e sua participação da agitação de Coimbra romântica e boêmia dos anos 60. Foi nessa década que se destacou um grupo de intelectuais da Universidade de Coimbra, a qual, de certa forma, conseguia intervir na posição ideológica da sociedade lusitana, analisando as idiossincrasias sociais que atrasavam o progresso de Portugal.

Nessa mesma época também, a imagem da mulher idealizada já é depreciada pelos discursos de Eça. Conforme Saraiva e Lopes (1996), Eça colocava em discussões e críticas os comportamentos femininos, assim como as questões sociais e políticas discutidas tanto em folhetins como nos seus romances. As personagens femininas, nas diversas fases do autor, além de serem alvos de críticas, não tinham nenhum ato heroico, antes, eram cheias de defeitos provindos de uma educação fútil e levadas pelas banalidades da sociedade lusitana.

Ao deixar Coimbra, o autor ingressa na atividade jornalística na *Gazeta de Portugal* (1866- 1867), em Lisboa, e no *Distrito de Évora* (1867), em Évora. Os folhetins tinham como reflexo as criações de Baudelaire, Flaubert e Poe. No jornal do *Distrito de Évora*, Eça faz intensas críticas sobre as questões sociais como política, cultura, educação, defesa dos assalariados e outros temas de relevância na época²⁷. No que se refere à arte em Portugal, o autor deixa claro a sua insatisfação e a precariedade das várias expressões culturais em um artigo que escreve para a *Gazeta de Notícia* a 10/11/1867²⁸.

É nessa fase que, junto com Antero de Quental e Batalha Reis, Eça cria a figura Carlos Fradique Mendes, personagem que assina os poemas de Antero de Quental, aparece

²⁷ Segundo Moog (1938), esses textos do autor publicados nos jornais *Gazeta de Portugal* e *Revolução de Setembro*, durante a década de 60, foram reunidos na obra *Prosas Bárbaras*, com a introdução de Jaime Batalha Reis. Nessas composições, percebe-se a influência estética de Hoffman, Nerval, Vítor Hugo, Poe e Baudelaire.

²⁸ “[...] Não quero falar do drama de que apenas existe hoje uma aparência inconsciente e banal, nem da poesia que, ou é tristemente arcádica, ou colorida com sentimentalidades retóricas e todas individuais: não quero de modo algum falar da arquitectura recta: nem da escultura, que em Portugal se limita a ser uma suportável estatuária oficial; nem da música, porque apenas temos a dos rouxinóis; mas quero falar levemente de pintura, que tem um fingimento de vida! [...]” (QUEIROZ apud BERRINI, 2000, p. 164).

n'O Mistério da Estrada de Sintra²⁹ e afirma-se na obra póstuma *A Correspondência de Fradique Mendes*, publicada em 1990.

No final de 1869, o autor realiza uma viagem ao Oriente para prestigiar a inauguração do canal de Suez. Esse acontecimento inspira-o nas produções de diversos escritos literários recheados de romantismo fantástico e de satanismo baudelairiano.

Na obra *O Mistério da Estrada de Sintra*, publicada em 1870, através de folhetins no *Diário de Notícias*, Eça, usando terror e suspense, já aborda o assunto sobre o adultério feminino, mostrando o lado negativo da mulher. Narrativa de tendência policial, trata do mistério da morte de um inglês, Rytmel, o qual foi vítima de excessiva dose de ópio que lhe dera a amante, Luísa, sem, no entanto, haver a intenção de matá-lo. A personagem era casada com um homem rico que não a fazia feliz, por isso, trai o marido com o oficial britânico. No final da trágica história, julgada por todos pelas suas atitudes, Luísa acaba em um convento.

De acordo com Carlos Reis (2001), na segunda fase, “Escrita do Real” (1871-1880), Eça toma caminhos opostos ao Romantismo, centrado na observação dos costumes e problemas sociais e influenciado pelas doutrinas de Claude Bernard, Taine e Comte e pelas estéticas de Flaubert e Zola. Concretiza-se, pois, a fase realista do autor, em que procura retratar, assim, a hipocrisia da sociedade portuguesa e torna intensa a marca da figura feminina nas produções literárias do autor.

Mas foram as Conferências do Casino (1871) que formam o Eça realista³⁰, pois, por meio dos debates, surgem novas descobertas estéticas e ideológicas e consolida o espírito revolucionário da Geração de 70. Os diversos debates giram em torno da ideia de Regeneração. Também, na mesma época, o estilo queirosiano firma-se com a sua colaboração n'*As Farpas* (1871-1872)³¹ com Ramalho Ortigão, em que a sociedade portuguesa era retrata como era realmente, na sua educação, comportamento, atitudes, fé, procurando mostrar um corpo social corrupto, medíocre, saturado de hipocrisias e banalidades. Seria um estudo sociológico de Portugal. Dentre esses assuntos, dedicou artigos que trataram exclusivamente do papel social da mulher.

²⁹ Obra de Eça de Queiroz com a colaboração de Ramalho Ortigão.

³⁰ “O romantismo era a apoteose do sentimento, o realismo deve ser a anatomia do carácter.” Escrito sobre o realismo como espírito revolucionário, sem assinatura, no *Diário Popular* de 15/06/1871, a respeito da conferência do dia 12 (BERRINI, 2000, p. 29).

³¹ Artigos de publicação em forma de folhetins que tratava de forma crítica e irônica o comportamento da sociedade portuguesa, no que se refere a temas diversos como: educação, política, economia, moral e cultura.

Segundo Moog (1938, p.172), as publicações d'*As Farpas* tiveram grande popularidade em todas as classes sociais. É nesse espírito de crítica e ironia³², que Eça prossegue em suas produções voltadas à análise da sociedade portuguesa. A sua preocupação com o real, com os fatos contemporâneos da época, continuará regendo a escrita dos seus romances realista-naturalistas.

Em 1872, Eça deixa Portugal e toma posse do consulado de Havana. Aproveita, pois, esse momento para retocar a sua primeira obra realista, *O Crime do Padre Amaro*, e compor o conto *Singularidades de uma rapariga loura*. Em ambas as produções literárias, as personagens femininas têm aspectos negativos. Amélia, d'*O Crime do Padre Amaro*, é descrita com uma fragilidade moral, fútil, fanática religiosa, educada em um ambiente de beatice e mesquinhez, com a valorização do sacerdote como orientador das condutas sociais. Já Luísa, em *Singularidades de uma rapariga loura*, apesar de bela, é indiferente, fria e ladra. Essas construções das personagens mostram claramente oposição às personagens românticas, pois os detalhes das características são próprios das estéticas mais realistas.

Carlos Reis (2001) considera que o centro desta fase é a publicação e revisão de romances realista-naturalistas: *O Crime do Padre Amaro* (três versões: 1875, 1876 e 1880) e *O Primo Basílio* (1878). Este foi considerado uma inovação literária da época, delineando os comportamentos da pequena burguesia lisboeta e atacando uma das instituições mais sólidas, o casamento, a fim de mostrar o declínio da burguesia, trazendo as suas misérias centradas no adultério. Para Moisés (1972), essa obra literária é a marca de Eça como escritor realista, uma vez que faz a análise de um casal burguês e põe em evidência a podridão moral e física que atinge o casamento por meio do adultério, inova com a exploração do erotismo, inclui diálogos sobre homossexualidade e cria personagens movidas por sentimentos banais, envoltas de situações dramáticas. Enfim, tem como interesse atacar a sociedade burguesa lisboeta, refletindo também sobre o atraso de Portugal em meio a transformações geradas pela revolução industrial e pelo desenvolvimento tecnológico. Por consequência, seus romances concentram-se em grande número nessa época: *A capital* (publicado postumamente), *O conde de Abranhos* (publicado postumamente), *Alves & Cia* (publicado postumamente), *A tragédia da rua das Flores*.

Na terceira fase, “Outros Mundos Possíveis” (1880-1888), o autor passa a viver entre os centros culturais de Londres e de Paris e percebe de perto a crise pela qual passava o Naturalismo. Ao publicar *O Mandarim* (1880), inicia uma mudança em sua trajetória literária,

³² Para Eça, “o riso é a mais útil forma da crítica, porque é a mais acessível à multidão. O riso dirige-se não ao letrado e ao filósofo, mas à massa, ao imenso público anónimo” (QUEIROZ apud BERRINI, 2000, p.227).

fazendo um apelo à imaginação e ao espaço exótico do qual tomou contato em sua viagem pelo Oriente. Em 1887, publica *A Relíquia*, a qual havia “o ideal queiroziano de conciliar a prosa robusta com o teor poético das lendas bíblicas” (DA CAL, 1969, p. 23).

Em 1888, surge a obra *Os Maias*, retratando a sociedade contemporânea do autor, de forma a denunciar a corrupção e mentalidade retrógrada da burguesia. Em sentido inverso de suas obras anteriores em que as personagens são moldadas pelo meio, aqui as características das personagens moldam os espaços. A composição é construída em um contexto de diversas manifestações artísticas na Europa, como o Impressionismo e a estética decadentista de Huysmans, e é influenciada pelas correntes de pensamentos da época.

Inicia-se, então, a quarta fase de Eça, “Eterno Retorno” (1888-1900), a qual é caracterizada pelo retorno a temas e valores que se encontravam superados nas fases anteriores. Vivendo como cônsul em Paris, retoma a figura de Fradique Mendes e, por meio de cartas, mantém o diálogo com Portugal. Ainda compõe um importante artigo intitulado *Positivismo e Idealismo* (1883), mostrando o seu ponto de vista sobre o realismo-naturalismo, publicado na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, época em que se acentua, na França, o conflito entre essas correntes filosóficas.

Nas últimas obras, o autor escreve novas cartas de Fradique Mendes (*A Correspondência de Fradique Mendes*), publica novas edições de *O Crime do Padre Amaro* e *O Mandarim*, introduz as temáticas da África, escreve sobre a vida de santos – composições caracterizadas pelo mundo da antiguidade e lendas cristãs –, e tem como seus grandes romances finais *A Ilustre Casa de Ramires* e *A cidade e as serras*. No entanto, na última fase, a figura de Fradique³³ adota uma nova postura, com vestuário sofisticado, envolto em luxo, viajado, torna-se o retrato de um *dandy*, embora continue sendo um Fradique crítico, engajado e irônico. As cartas desse personagem procuram desvirtuar os costumes portugueses em razão da tentativa pela igualização entre Portugal e o que se passava na França, criticando os tipos sociais desse episódio da Regeneração do país.

Já *A Ilustre Casa de Ramires*, publicada em 1900, após a morte do autor, vem apresentar um Eça com a visão da tradição (história do passado) para a de renovação. Diverso dos romances realistas, os quais têm uma clareza absoluta, essa obra deixa em aberto a interpretação do leitor.

³³ Segundo Cortesão (1970, p.59), “para Eça uma das qualidades mestras de Fradique era a ‘suprema liberdade junta à suprema audácia, nos domínios da inteligência e na maneira de exercê-la’ [...] No mundo a que irresistivelmente o prendiam os seus gestos e os seus hábitos – mundo mediano e regrado, sem invenção e sem iniciativa intelectual, onde as Ideias, para agradar, devem ser como as Maneiras, geralmente adoptadas e não individualmente criadas – Fradique, com a sua brusca e indócil liberdade de juízos, afrontava o perigo de passar por um petulante rebuscador de originalidade, ávido de glória e excessivo destaque’.”

N' *A Cidade e as Serras*, também obra póstuma, publicada em 1901, o autor trata da discussão do que é civilização; seria um desenvolvimento de seu conto “Civilização”³⁴ já publicado em 1892, o qual trazia uma crítica à civilização burguesa, ao progresso industrial, à tecnologia, e, conseqüentemente, ao capitalismo e à sociedade consumista. A exaltação à natureza no romance não pode ser confundida com um elogio do atraso de Portugal, mas sim o enaltecimento do trabalhador português. Na realidade, o autor busca o equilíbrio do progresso com a modernização no campo.

Enfim, a última fase de Eça, revela um escritor de temática crítica, com um forte idealismo filosófico e humanismo historicista, contudo, fiel aos velhos sentimentos de socialista.

A personagem Luísa em *As Farpas*

Com uma visão europeia despertando repulsas aos hábitos burgueses e às injustiças, Eça vislumbra para Portugal a necessidade de mudança, buscando modernizá-lo segundo os padrões europeus. *As Farpas* foi uma das oportunidades do Eça jornalista manifestar o seu descontentamento por meio de um discurso crítico.

Segundo Miné (2000, p. 24), o jornalista que além de informar, deveria interpretar, sugerir, buscar opiniões e, por conseguinte, intervir de forma a esclarecer e “guiar os espíritos e os governos”, desempenhando papel fundamental na vida política, social, econômica e literária de um país. Eça como jornalista possuía alto nível, brilho, disciplina, qualidade e bom gosto no tratamento dos temas, bem como a veiculação de desejos e propostas por meio da crítica, da argumentação e do trabalho dedicado que tinha em suas produções.

Dentre esses textos que tratavam dos mais diversos assuntos (família, arte, moral, política e outros), interessou-nos três artigos, são eles: 1º-*O primitivo prólogo das Farpas- estudo social de Portugal* de maio de 1871; 2º-*As meninas da Geração Nova em Lisboa e a Educação contemporânea* de março de 1872; e 3º- *O problema do adultério* de outubro de 1872. Encontramos neles severas críticas à mulher lisboeta em um processo romanesco irônico, retratando e analisando a educação feminina, os seus pensamentos, sentimentos e comportamentos. Ao delinear os caracteres da mulher, podemos afirmar que n' *As Farpas*

³⁴ “Civilização” faz parte da coletânea de contos publicados em diversos jornais e revistas ao longo da carreira do autor, os quais foram reunidos pela primeira vez, em 1902, como “Contos de Eça de Queirós”.

encontramos revelado, em esboço, o tema do romance *O Primo Basílio*, principalmente a construção das personagens femininas.

O Primo Basílio, escrito entre setembro de 1875 a setembro de 1877, publicado em 1878, foi uma inovação para época, pois continha uma profunda crítica sarcástica aos costumes da burguesia lisboeta. O autor, ao propor o tema do adultério, ataca o casamento como forma de “arranjo” e instituição que promove uma vida de conforto e riquezas. Os personagens envolvidos na trama, inclusive a personagem central Luísa, demonstram atitudes e sentimentos apáticos, de forma a refletir o comportamento da sociedade burguesa, despertando-lhe o interesse. Outra novidade na obra é a abordagem do adultério com um comportamento sexual libertino.

Tratando-se de uma obra naturalista e realista, propõe uma criação apoiada na análise objetiva da realidade; no caso, a representação da burguesia urbana, a qual era caracterizada como: vida pacata e comedida, obediente às normas sociais, com rotina diária regular, valorização da família, a religião como controle e não como crença, veneração pela nobreza e aceitação da monarquia (BERRINI, 1982, p.37).

A personagem central da trama é Luísa que é apresentada pelo narrador como “a burguesinha da Baixa” – descrição esta que o próprio Eça de Queirós faz na carta a Teófilo Braga – e torna-se uma obra de ataque contra a figura feminina burguesa da época. Eça, ao criar a personagem, expõe problemas da burguesia em relação à mulher.

Ao descrever Luísa, Eça constrói uma mulher que tem uma vida social restrita, como dona de lar, sem afazeres domésticos e vítima de uma educação que a leva a arquitetar um mundo ficcional por meio de suas leituras românticas para fugir de sua rotina de marasmos.

Há na personagem um imobilismo social, uma vez que o destino das moças da burguesia era uma educação voltada apenas para o casamento, sem a sua participação ou domínio em qualquer outro espaço. O matrimônio, portanto, era a única opção, era a preocupação dos pais: “Estava noiva, enfim! Que alegria, que descanso para a mamã!” (QUEIROZ, 2013, p.13).

Para entendermos mais a fundo a nossa personagem, recorreremos aos textos d’*As Farpas*³⁵. Segundo esses textos, Eça expõe as mulheres lisboetas como fruto de uma educação superficial, sem valores, pautada na excessiva fadiga, na moda, nos desinteresses sociais e nas conversas fúteis que tratam dos namoros, da *toilette*, dos escândalos e das histórias de

³⁵ Alguns temas de suas críticas n’*As Farpas* transformaram-se em romances durante a sua carreira. Eles representavam as suas teorias sobre a sociedade.

paixões. Isso se dá em razão das moças serem “excluídas da vida pública, da indústria, do comércio, da literatura, de quase tudo, pelos hábitos ou pelas leis, ficam apenas de posse de um pequeno mundo, seu elemento natural – a família e a *toilette*”. E especifica: “e a criaturinha, que é ainda uma argila santa, vai-se impregnando de vaidade como uma esponja de água” (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2004, p.419-22).

A falta de ação e até certa passividade encontrada em Luísa são constatadas no texto pela caracterização da preguiça, ociosidade proporcionadas por uma educação em que a criança, desde pequena, apenas se preocupa com a sua vaidade, nada sabe sobre moral ou dever. A ela, não são permitidas brincadeiras, fica à mercê dos assuntos dos adultos com a esperança de poder se casar e ser rica: “Casar rica para gozar: é em que se resolve a ambição de todo o destino feminino. Dinheiro – e sensibilidade.” (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2004, p. 427).

As moças são educadas para o casamento e, de preferência, um casamento que lhes proporcione os prazeres e o luxo. A busca por um marido rico requer, pois, longas horas de ajustes na aparência e na exibição do ser como um objeto em vitrine:

As mulheres vivem nas consequências desta decadência. Pobres, precisam casar. A caça ao marido é uma instituição. Levam-se as meninas aos teatros, aos bailes, aos passeios, para as mostrar, para as lançar à busca. Faz-se com a maior simplicidade esse acto simplesmente monstruoso. Para se imporem à atenção, as meninas têm as toilettes ruidosas, os penteados fantásticos, as árias ao piano [...] A sua mira é o casamento rico. Gostam do luxo, da boa mesa, das salas estofadas: um marido rico realizaria esses ideais (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2004, p.31).

Luísa é, assim, a certa representação da “burguesinha da Baixa”, senhora sentimental, sem valores morais e espirituais, sem senso do dever, romântica, ociosa e curiosa. Não se percebe em Luísa nenhum sentimento sério pelo marido, o casamento é apenas uma forma de libertar-se da vida de solteira: “E sem o amar sentia ao pé dele como uma fraqueza, uma dependência e uma quebreira, uma vontade de adormecer encostada ao seu ombro, e de ficar assim muitos anos, confortável, sem receio de nada” (QUEIROZ, 2013, p.19).

Eça, além deste tipo de educação, condena também a ociosidade e a preguiça quando comenta que um dos males da mulher é a falta de exercício: “Os seus dias são passados na preguiça de um sofá ou de uma cadeira, com as janelas fechadas” (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2004, p. 414). Na obra, podemos encontrar, em vários episódios, o mesmo comportamento da personagem:

Luísa espreguiçou-se. Que seca ter de se ir vestir! Desejaria estar numa banheira de mármore cor-de-rosa, em água tépida, perfumada, e adormecer! O numa rede de seda, com as janelas cerradas, embalar-se, ouvindo música! [...]Tornou a

espreguiçar-se. E saltando na ponta do pé descalço, foi buscar ao aparador por detrás de uma compota um livro um pouco enxovalhado, veio estender-se na poltrona, quase deitada, e, com o gesto acariciador e amoroso dos dedos sobre a orelha, começou a ler, toda interessada (QUEIROZ, 2013, p.14).

Criada assim, sem trabalhos para cumprir, sem interesse pela ciência e pelo dever, com a sua imaginação alvoraçada pelas leituras românticas e pelas confidências de uma amiga envolvida em várias aventuras – D. Leopoldina –, Luísa vai apontando como serão suas atitudes durante a trama.

A amiga D. Leopoldina trata-se de uma mulher que segue os padrões da moda e, além disso, tem uma vida sexual bastante ativa e conturbada, pois se relaciona com vários homens. Considerando Luísa como sua confidente, revela as suas histórias íntimas, contribuindo ainda mais para o universo sonhador (ficcional) da personagem. Eça descreve D. Leopoldina como uma mulher “indiscreta”, que falava “das suas sensações, da sua alcova, das suas contas”, e como não tivera segredos para Luísa, “descrevia-lhe os seus amantes, as opiniões deles, as maneiras de amar, os tiques, a roupa, com grandes exagerações” (QUEIROZ, 2013, p.24).

Grandes foram os esforços de Jorge para que Luísa não tivesse a companhia da amiga, uma vez que esta era falada pela sociedade conservadora da época: “Jesus! Olha se Jorge soubesse! Ele que lhe tinha dito tantas vezes que a não queria em casa! [...]Sabia-se que tinha amantes, dizia-se que tinha vícios. Jorge odiava-a. E dissera muitas vezes a Luísa: ‘Tudo, menos a Leopoldina!’” (QUEIROZ, 2013, p.21).

Mas ela insistia em receber D. Leopoldina e sua curiosidade se aguçava com as histórias que ouvia. É nessas delícias que giravam as conversas de Luísa com D. Leopoldina.

Por trás da imagem imaculada de Luísa, havia, portanto, uma mulher cheia de curiosidades e desejos: “Luísa costumava escutar, toda interessada, as maçãs do rosto um pouco envergonhadas, pasmada, saboreando, com um arzinho beato. Achava tão curioso!” (QUEIROZ, 2013, p.24).

Contudo, não de uma curiosidade com o motivo de grandes descobertas, mas sim pela educação que teve, voltada às conversas, aos mexericos, nos assuntos de casamentos, adultérios e outras imoralidades. Sendo a curiosidade um grande instrumento de ação, “é necessário saber como a educação o dirige. Porque descobrir a América ou escutar a uma porta – são dois factos de curiosidade” (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2004, p. 422).

Conforme Berrini (1982, p. 48), dentre os personagens da obra, a Leopoldina é excluída da sociedade, e desta forma castigada, pela sua sinceridade. Ela consegue discernir a situação e não se preocupa em conservar “a exterioridade decente”, ou seja, é mal falada

porque é sincera; comportamento diverso às mulheres da época. Luísa, no entanto, não a condena.

Apresentando assim os traços da sua personagem principal, Eça atribui uma viagem de negócios a Jorge, e, a partir da situação de isolamento, procede a inevitável queda de Luísa (sua morte), demonstrando o caráter moralizante do Realismo. O afastamento do marido e a vinda do primo Basílio, com qual tivera um romance em sua adolescência, são razões do início da trama.

Basílio chega à cidade com um porte elegante, roupa nobre e notícias de que estaria muito rico. Homem malicioso, cheio de truques para atrair mulheres, Basílio chega com a ideia de que a fidelidade conjugal é uma forma de atraso das portuguesas em relação aos hábitos liberais das francesas. E assim se apresenta o primo Basílio para Luísa,

fazendo flutuar o seu bornous branco pelas planícies da Terra Santa, ou em Paris, direito na almofada, governando tranquilamente os seus cavalos inquietos — davam-lhe a ideia de uma outra existência mais poética, mais própria para os episódios do sentimento (QUEIROZ, 2013, p.90).

Eça faz referência a esse tipo de homem e como acontece a sua conquista no artigo cujo tema é o adultério: “Outra coisa, porém, é o celibatário que *faz a sua corte*. Fazer *a sua corte* é sentar-se ao pé de uma mulher, fazer-lhe uma conversa interessante, provocar-lhe o espírito, dar-lhe o braço à saída, pôr-lhe o seu burnous com as pontas dos dedos” (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2004, p. 552).

Interessante é que, para a sociedade da época, o homem que conquistasse uma mulher casada seria digno de méritos, como afirma o autor:

Assim o ter tido um certo número de amantes, isto é, ter desorganizado um certo número de famílias, é na moral contemporânea um *chic* (...) Mas se teve uma amante com publicidade e relevo, ah! É um homem. A sua fisionomia interessa e exala mistério (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2004, p.533).

Basílio, na tentativa de conquista da Luísa,

falou muito de Paris; contou-lhe a moderna crónica amorosa, anedotas, paixões chiques. Tudo se passava com duquesas, princesas, de um modo dramático e sensibilizador, às vezes jovial, sempre cheio de delícias. E, de todas as mulheres de que falava, dizia recostando-se: era uma mulher distintíssima; tinha naturalmente o seu amante... O adultério aparecia assim um dever aristocrático. De resto a virtude parecia ser, pelo que ele contava, o defeito de um espírito pequeno, ou a ocupação reles de um temperamento burguês...(QUEIROZ, 2013, p. 178).

Luísa deixa-se influenciar pelas conversas, pela aparência e pelos presentes caros, julgando que do relacionamento com o primo ocorreria a ascensão social³⁶: passaria de simples mulher burguesa a uma mulher rica e sofisticada. Leitora ingênua parece não perceber a distinção entre o mundo real e o ficcional, esperando de sua relação com Basílio os romances românticos que sempre lera:

— "Que vida interessante a do primo Basílio!" — pensava. — "O que ele tinha visto!" Se ela pudesse também fazer as suas malas, partir, admirar aspetos novos e desconhecidos, a neve nos montes, cascatas reluzentes! Como desejaria visitar os países que conhecia dos romances (QUEIROZ, 2013, p.89).

O adultério, portanto, realiza-se. Eça explica, pois, duas razões para o adultério:

Ou o adultério é um facto fatal da natureza eterna, ou é um facto fatal da moral moderna. No primeiro caso, se ele é a antiga e primitiva lei da promiscuidade animal, que apesar do apuramento nervoso da humanidade, da civilização, do direito, da moral, permanece e impele pela sua fatalidade fisiológica – seria necessário, para o extinguir, mudar a própria constituição natural ou esperar mais vinte séculos.

No segundo, se ele provém da corrupção do matrimónio e da sua decadência e descrédito como instituição social, se nasce da extinção da fé conjugal nos esposos, se deriva da perversão lançada na dignidade matrimonial pelo idealismo amoroso, se tem a sua origem na moral, então é necessário fazer uma revolução nos costumes tão profunda como foi o cristianismo, que nos dê uma outra religião, outra moral, outra família e outro direito (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2004, p.544).

É nesse segundo motivo que encontramos o caso de Luísa, sendo necessária, pois, a “revolução nos costumes”, uma nova educação que se volte aos valores morais e religiosos, ao bem e à fidelidade conjugal.

Com o marido distante, Luísa comete o crime do adultério e o pecado da luxúria. Mas afinal, Luísa sentia mesmo o peso do que era um pecado? De acordo com *As Farpas*, pouco a mulher aprende sobre a religião e educação moral, ensinam-lhe o catecismo e a doutrina. Porém, a mulher decora orações sem saber qual o significado delas, não as compreende, portanto, não obedece aos preceitos; ou seja, “da religião sabe a cartilha, não sabe o dever” nem “determinações e ideias da religião sobre (...) os factos – ou pelo menos sobre aqueles que são do movimento elementar da vida – não sabe nada, nada, nada” (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2004, p. 420-1).

Em outro artigo, fazendo um comentário da sociedade de Portugal, Eça confirma que

³⁶ Conforme Berrini (1982, p. 40), “os burgueses extasiavam-se perante a aristocracia. Subservientes ao poder constituído, deslumbram-se ainda com os títulos nobiliárquicos. Basílio, entre as muitas tácticas de que se utiliza para seduzir Luísa, chega a falar do adultério como ‘dever aristocrático’, zombando da virtude por ser ‘uma ocupação reles de um temperamento burguês’”.

As mulheres são supersticiosas: crêem da religião o que é necessário para ser moda, ou então crêem apenas na exterioridade –novenas, festas de igreja, flores e altares – o que excita os sentidos, exalta a sensibilidade, e não dá uma regra para o julgamento, nem um critério para a consciência (QUEIROZ; ORTIGAO, 2004, p. 32).

Contra as tentações da vida, Luísa, como representante da sociedade burguesa feminina, não tem força e resistência, estando pronta para ser tomada por qualquer ilusão. O próprio Jorge, antes de sua viagem, pede a um amigo, Sebastião, que cuide de Luísa, comentando

Porque ela é assim, esquece-se, não reflexiona. É necessário alguém que a advirta, que lhe diga: "Alto lá, isso não pode ser!" Que então cai logo em si, e é a primeira!... Vens por aí, fazes-lhe companhia, fazes-lhe música, e se vires que a Leopoldina aparece ao largo, tu logo: "Minha rica senhora, cuidado, olhe que isso não!" Que ela, sentindo-se apoiada, tem decisão. Se não, acanha-se, deixa-a vir. Sofre com isso, mas não tem coragem de lhe dizer: "Não te quero ver, vai-te!" Não tem coragem para nada(...) (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2004, p.60-1).

Assim, ludibriada pelo primo, sentia-se orgulhosa de ter um amante e imaginava-se rica, intensificando ainda mais a sua vaidade. Atitude, pois, ingênua perante o adultério, pois vai em busca de sua curiosidade, que a leva a desejar o mundo, a vida exterior, misturando o real e o ficcional. De certa forma também, culpa o próprio marido de sua ausência e, simultaneamente, contenta-se com a sensação de independência:

Pôs-se a recordar de propósito tudo o que a encantava nele, do seu corpo e das suas qualidades. E juntava ao acaso argumentos, uns de honra, outros de sentimento, para o amar, para o respeitar. Tudo era por ele estar fora, na província! Se ele ali estivesse ao pé dela! Mas tão longe, e demorar-se tanto! E ao mesmo tempo, contra a sua vontade, a certeza daquela ausência dava-lhe uma sensação de liberdade; a ideia de se poder mover à vontade nos desejos, nas curiosidades, enchia-lhe o peito de um contentamento largo, como uma lufada de independência (QUEIROZ, 2013, p. 165-6).

O refúgio da rotina do seu casamento foi a traição, mas a infelicidade inicia-se na decepção do abandono do amante.

De acordo com Queiroz (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2004, p. 546), como as mulheres burguesas não têm outros afazeres e interesses intelectuais que lhes preenchem o tempo,

ter um amante significa – ter uma quantidade de ocupações, de factos, de circunstâncias a que, pelo seu organismo e pela sua educação, acham um encanto infável (...) *Ter um amante* é ter a feliz, a doce ocasião destes pequeninos afazeres – escrever cartas às escondidas, tremer e ter susto; fechar-se a sós para pensar, estendida no sofá; ter o orgulho de possuir um segredo; ter aquela ideia dele e do seu amor, acompanhando como uma melodia em surdina todos os seus movimentos, a *toilette*, o banho, o bordado, o penteado: é estar numa sala cheia de gente, e vê-lo a ele, sério e indiferente, e só eles dois estarem no encanto do mistério; é procurar uma certa flor que se combinou pôr no cabelo; é estar triste por ideais amorosos, nos dias

de chuva, ao canto de um fogão; é a felicidade de andar melancólica no fundo de um cupé; é fazer *toilette com intenção*, o maior dos encantos femininos! etc.

Luísa satisfaz-se com o mister deleitável de possuir um amante. A excitação de viver diferentes momentos de frenesi tira-a da rotina, do tédio e do ócio proporcionados pelo casamento.

Porém, mesmo sendo abandonada pelo amante, o seu sofrimento maior é ficar à mercê de Juliana, sua empregada chantagista e ambiciosa, que tinha a carta que provava a traição da patroa com o primo. Diante da ameaça de mostrá-la a Jorge, Luísa era forçada a servi-la.

Juliana é a mulher solteira, que vive só, abandonada, cheia de ódio rancoroso e que, na ameaça de morrer de fome, concretiza, por meio de ameaças à patroa, a queda da imagem atribuída ao ideal da família burguesa perfeita. Na ausência de perspectivas, passa o tempo fazendo mexericos, bisbilhotando, na tentativa de preencher o vazio de suas emoções. É a figura que aparece com certa intensidade interior, o que foge das razões fúteis que transpõem os outros personagens.

Para Moisés (2004, p.357), Juliana é a personagem secundária que acaba por concentrar em si o conflito e torna-se uma das mais expressivas criações de Eça. É por meio dessa figura que o autor apresenta os diferentes estratos sociais, o conflito de classes, enfim, o que o oprimido é capaz de fazer para livrar-se da opressão; é a presença da inconformidade com a estrutura social:

Vinte anos a dormir em cacifos, a levantar-se de madrugada, a comer os restos, a vestir trapos velhos, a sofrer os repelões das crianças e as más palavras das senhoras, a fazer despejos, a ir para o hospital quando vinha a doença, a esfalfar-se quando voltava a saúde!... Era demais![...] Nunca se acostumara a servir. Desde rapariga a sua ambição fora ter um negociozito, uma tabacaria, uma loja de capelista ou de quinquilharias, dispor, governar, ser patroa (QUEIROZ, 2013, p.98).

Tanto Luísa como Juliana são tomadas por uma fraqueza moral, revelada pelos seus modos e hábitos.

Dividida entre a amizade, o amor fraterno pelo marido e a paixão – materialização do idílio erótico – pelo primo, Luísa perde-se na traição, nos braços de Basílio e na raiva de Juliana, rancorosa pelos anos sem reconhecimento.

Machado de Assis, em seu artigo crítico sobre a obra, publicado em 16 e 30/04/1878, n.º *O Cruzeiro*, comenta negativamente sobre as atitudes de Luísa em relação ao adultério. Segundo ele, a personagem “resvala lodo, sem vontade, sem repulsa, sem consciência”. Sendo assim, Luísa não consegue demonstrar sentimento algum pelo marido e

pelo primo, além de que, não se pode perceber durante a obra a emoção que a faz cometer o ato: “... como nenhuma flama espiritual a alenta, não acha ali a saciedade das grandes paixões criminosas: rebolca-se simplesmente”. A impressão que fica é que, no final da obra, se a Juliana não tivesse descoberto as cartas, acabaria o romance e Jorge e Luísa continuariam como se nada tivesse acontecido.

Ocorre, contudo, que essa é a verdadeira intenção de Eça n’*O Primo Basílio*, ao representar a família burguesa vivendo de aparências e Luísa como fruto de uma educação em que a sociedade marginaliza as mulheres. Tiradas as oportunidades de desfrutar de outros interesses da vida, restava a elas um casamento arranjado, ficando subjugada aos maridos. O autor reflete bem as atitudes do marido que podem culminar no adultério:

O marido vai, decerto, dar a esta natureza, que vem curiosa, impressionável e agitada, uma ocupação que a absorva e que a preencha? – Não. E nas classes ricas: o marido trata de lhe tirar todo o trabalho, todo o movimento, toda a dificuldade, alarga-lhe a vida em redor, e deixa-a no meio, isolada, fraca e tenra, abandonada à fantasia, ao sonho e à chama interior: a cabeleireira penteia-a, as criadas vestem-na, a governanta trata-lhe da casa, a ama cuida-lhe dos filhos, as moças arrumam-lhe os quartos, o marido ganha-lhe dinheiro, a modista faz-lhe os vestidos – um cupé macio caminha por ela, um jornal de modas pensa por ela. – O que resta a esta infeliz criatura, encolhida no tédio da sua causeuse? Resta-lhe a sua genuína ocupação, a que lhe ensinaram e em que é perfeita – o amor (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2004, p. 550).

Voltando à nossa análise, o poder das convenções sociais é trazido pela criada sob a ameaça de contar a traição para o marido. Luísa – dependente do marido e impossibilitada de resolver seus próprios problemas –, é, pois, esmagada e vai perdendo a vitalidade em razão do medo, dos trabalhos forçados, das chantagens; situação em que, mesmo com o perdão de Jorge, a personagem não consegue manter-se viva.

Percebemos que Luísa não se preocupou em enganar o marido, nem há, para ela, a existência da culpa perante a religião e a moral, mesmo porque nem o perdão do marido consegue salvá-la. Suas atitudes são consequências de seus sonhos, desejos e curiosidades como reflexo da educação que teve. Os sonhos de enriquecer-se, de ter vida requintada, de amar loucamente foram a alavanca para se atirar nos braços do primo, sem pensar na questão de que, com o amante, estaria enganando o marido. Eça revela os sentimentos e os pensamentos da personagem:

E ficava imóvel, o olhar afogado num fluido, sentindo aquelas reminiscências vibrarem-lhe muito tempo, docemente, nos nervos da memória. Todavia a lembrança de Jorge não a deixava; tivera-a sempre no espírito, desde a véspera; não a assustava, nem a torturava; estava ali, imóvel mas presente, sem lhe fazer medo, nem lhe trazer remorso (...) Ela mesma se espantava de se sentir tão tranquila. E todavia impacientava-a ter constantemente aquela ideia no espírito, impassível, com uma obstinação espectral; punha-se instintivamente a acumular as justificações: não fora

culpa sua. Não abriera os braços a Basílio voluntariamente!(...) E repetia consigo as atenuações tradicionais: não era a primeira que enganara seu marido; e muitas era apenas por vício; ela fora por paixão... (QUEIROZ, 2013, p. 254).

Ao final do romance, observamos que as mulheres, por algumas ações impulsivas, foram punidas: Luísa e Juliana morrem. Enquanto que os homens (Jorge, Basílio) seguem as suas vidas sem maiores perturbações; “o adultério que é um tão grande facto no código e na moral, não é na vida real mais que um entretenimento de baile ou uma distracção de teatro” (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2004, p. 551).

Eça explica bem em seu texto quando diz que

... a mulher na presença do mundo tentador – está hoje desarmada. Desarmada inteiramente. A família, com a sua dignidade, enfraqueceu; a religião tornou-se um hábito incompreendido; a moral está-se transformando, e enquanto se transforma, não influencia nem dirige; a fé já não existe; a prática da justiça ainda não chegou: em que se apoiará a mulher? (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2004, p. 428).

Luísa, portanto, é o fruto dessa educação, cuja sociedade conservadora segrega a mulher e condena-a pelo adultério.

Com o intuito de buscar as razões humanas e os motivos da personalidade da Luísa, o texto d’*As Farpas* auxiliou-nos a reconhecer os traços das personalidades femininas da burguesia portuguesa do final do século XIX. Luísa, assim como as raparigas burguesas lisboetas, é uma vítima social, destinada a aceitar o matrimônio como o único meio de transpor o seu pequeno universo. Lins (1978, p. 112) afirma que a personagem tem duas personalidades: a sua própria que é vislumbrada pelo leitor no decorrer dos acontecimentos; e outra artificial, moldada por fatores externos, cuja queda demonstra a insatisfação da burguesia diante de sua realidade, bem como o desejo de fugir de sua própria condição.

Ao final do artigo sobre a educação das moças portuguesas, o autor explica sobre este restrito espaço da mulher:

Ora o homem tem para fazer drama – a guerra, as revoluções, os duelos, os livros, e mesmo (infelizmente para muitos empresários) o próprio teatro. As mulheres, confinadas no mundo do sentimento – têm apenas o amor! (QUEIROZ; ORTIGÃO, 2004, p. 429).

Ideia esta também confirmada em seu artigo sobre o adultério:

No mundo, nas *soirées*, ao gás dos bailes, na intimidade das mulheres, que interesses vai encontrar? os da política? os da ciência? os da arte? os da economia doméstica? os da guerra? Decerto que não: – os do amor.(QUEIROZ; ORTIGÃO, 2004, p. 548)

Eça de Queiroz, observador e crítico da realidade, percebeu que à mulher não era possibilitado o desenvolvimento da razão, o que podemos ver através de muitos recortes em

seus romances e nas subentendidas construções irônicas de seus folhetins. Ambos tornando-se veículos perfeitos para crítica sarcástica à sociedade de sua época.

Referências:

ASSIS, Machado de. Eça de Queirós: O Primo Basílio (Publicado em *O Cruzeiro*, 16 e 30/04/1878). In: **Obra Completa de Machado de Assis**, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994. Disponível em <<http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=8274>> Acesso em: 18 jan. 2015.

BERRIN I, Beatriz. (Org.). **Eça de Queiroz: Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

_____. **Portugal de Eça de Queiroz**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1984.

CORTESÃO, Jaime. **Eça de Queiroz e a questão social**. Lisboa: Portugália, 1970.

DA CAL, Ernesto Guerra. **Língua e estilo de Eça de Queiroz**. Tradução de Estella Glatt. – São Paulo: EDUSP; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

LINS, A. **História Literária de Eça de Queiroz**. Rio de Janeiro: O cruzeiro, 1964.

MINÉ, Elza. **Páginas flutuantes: Eça de Queirós e o jornalismo no século XIX**. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

MOOG, Viana. **Eça de Queiroz e o século XIX**. Porto Alegre: Globo, 1938.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa através dos textos**. São Paulo, editora Cultrix, 1972.

QUEIROZ, Eça de. **O primo Basílio**. Domínio Público. Disponível em <<http://cdn.luso-livros.net/wp-content/uploads/2013/10/O-Primo-Bas%C3%ADlio.pdf>> Acesso em: 02 abr. 2015.

QUEIROZ, E.; ORTIGÃO, R. **As Farpas: crônica mensal da política, das letras e dos costumes**. Coordenação Maria Filomena Mônica. Cascais: Príncipia, 2004.

REIS, Carlos (direção). **História da Literatura Portuguesa: O Realismo e O Naturalismo**. vol. 5. Direção Carlos Reis.. Lisboa: Publicações alfa, 2001.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. 17. ed. Porto: Ed. Porto, 1996.

WERNECK, Francisco J. dos Santos. **As ideias de Eça de Queirós**. Rio de Janeiro: Agir, 1946.

LUÍSA, OF *O PRIMO BASÍLIO*, IN LIGHT OF *AS FARPAS*

Abstract

One of the principal authors of Realism in the Portuguese Literature, Eça de Queiroz, published, besides romances and tales, some texts for the newspaper *As Farpas*, published with Ramalho Urtigão, between June 1871 and October 1872. Through these publications, the author has depicted the customs of Portuguese society in the late 19th century. Some of these articles dealt exclusively about the role of the woman in society. Three of these made us interested about: *O primitivo prólogo das Farpas- estudo social de Portugal* (1871); *As meninas da Geração Nova em Lisboa e a Educação contemporânea* (1872); and *O problema do adultério* (1872). When analyzing designed characteristics of the woman proposed by Eça, we could say that in *As Farpas* we find revealed the traits of the female characters of the novel *O Primo Basílio*, especially regarding the construction of the character Luísa. Intending to find the human reasons and the key factor of this character's personality, those articles became the supporting for the analysis, to demonstrate that the female characters are the mirror image of woman of Portuguese bourgeoisie in the late nineteenth century. To support this view, we make use of the Berrini, Cortesão, Da Cal, Miné and Moog's theories.

Keywords

Eça de Queiroz. *O Primo Basílio*. Female character.