

# Entre a casa e a rua: O Primo Basílio e a história feminina do desabrigo

Monica Figueiredo

Universidade Federal do Rio de Janeiro/CNPq

**Resumo:** Análise das principais personagens femininas de *O Primo Basílio*, considerado pela crítica como o “romance de adultério” de Eça de Queirós. Reavaliação do percurso de Luiza e Juliana, criações ficcionais que denunciam a difícil condição de existir, igualmente vivida pelas mulheres ao longo do - imperialista, falocêntrico e aburguesado - século vitoriano.

**Palavras-chave:** Eça de Queirós, romance realista, sociedade burguesa, personagens femininas

**Abstract:** Analyse of the most important characters in the novel *O Primo Basílio*, usually considered by the critics as the “adultery novel” par excellence from Eça de Queirós. Review of the way follow by Luisa and Juliana, two fictional creations who are able to denounce the difficult condition experienced by the women during the imperialist, phallogentric and bourgeois Victorian age.

**Keywords:** Eça de Queirós, realist novel, bourgeois society, female characters

*Só eu sei  
Os desertos que atravessei  
Só eu sei  
Só eu sei  
Sabe lá  
O que é morrer de sede em frente ao mar  
Sabe lá*

*Sabe lá  
É quem será  
Na correnteza do amor que vai saber se guiar  
A nave em breve ao vento vaga de leve e traz  
Toda a paz que um dia o desejo levou*  
(“Esquinas” - Djavan)

A memória é sempre um incessante embaraçar de fios. Foi pensando em *O Primo Basílio* que os versos de uma canção brasileira, que inscreve de maneira sublime a impossibilidade humana, saltaram para a página em branco, merecendo aqui também o seu registro: “Sabe lá/ O que é morrer de sede em frente ao mar”. Poucas coisas podem ser piores do que sofrer por uma falta em meio à abundância que não é capaz de preencher. É pensando nisto que mais uma vez recupero Luiza.

A personagem de Eça já completou mais de cento e quarenta anos de existência e se Luiza não é Ema Bovary - como inúmeras vezes já foi provado - por que até hoje falamos dela? Lembro-me de toda uma infinidade de textos críticos que desde Machado de Assis<sup>1</sup> não lhe perdoaram as imputadas superficialidade e incoerência, adjetivações que não impediram de ainda hoje avaliarmos suas atitudes, perseguirmos os seus silêncios, continuarmos a julgá-la moralmente, procurando definir uma face para essa mulher circunscrita no século XIX português. Estranha superficialidade tem Luiza, ou melhor, que incoerência é esta que tanto incomoda?

Luiza não atrai simpatias. “As burguesinhas do Catolicismo”<sup>2</sup> que espantaram o olhar crítico de Cesário Verde parecem encontrar na personagem de Eça a sua melhor representação. A Europa oitocentista tentou desesperadamente explicar o que era a *Mulher* e foi este ser institucionalizado que precedeu a existência anônima e particularizada de cada *mulher*. Nesse sentido, a personagem de Eça foi muito mais crível do que tudo o que uma determinada linhagem crítica quis defender. Criada para esperar pelo casamento, educada dentro uma moralidade beata e provinciana, marcada pelo ócio, protegida da realidade pela futilidade que, em seu tempo, adjetivava o feminino e, para além de tudo, “arrasada de romance”,<sup>3</sup> Luiza parece não ter como seduzir. Afinal, esta narrativa trata de personagens destituídas de heroicidade, marcadas por uma mediocridade que, embora custe aos olhos mais exigentes, também é humana e é na humanidade falhada de Luiza que reside, a meu ver, a sua capacidade de comoção. A falta de aprofundamento psicológico de que tantas vezes ela foi acusada é, na verdade, a resposta coerente de uma mulher que adivinhava a sua posição de objeto fixo no discurso do *outro*, porque era incapaz de ser *sujeito* de seu próprio discurso e é do fundo de sua lucidez que Luiza em desespero pergunta a Deus “com que linguagem?” (PB: 323).<sup>4</sup> A partir do fim da relação com Basílio, Luiza sabia que precisava de um

discurso para enfrentar a realidade, uma fala que fosse sua, capaz de afastar de vez os textos prontos que repetira desde a infância:

Mas aquelas orações, que recitava em pequena, não a consolavam; sentia que eram sons inertes que não iam mais alto no caminho do Céu que a sua mesma respiração; não as compreendia bem, nem se aplicavam ao seu caso: Deus por elas, nunca poderia saber o que ela pedia, ali, prostrada na aflição. Queria falar a Deus, abrir-se toda a Ele: mas com que linguagem? (PB: 323)

Luiza é dona de um corpo que causa admiração, uma admiração que é primeiro construída pelo discurso do narrador, para depois se estender ao discurso das demais personagens que, de Jorge à D. Felicidade, não se cansam de admitir - por vezes com imensa inveja, como é o caso de Juliana - que ela tem um belo corpo. É, pois, com esta mulher, um “serzinho louro e meigo”, que Jorge decide partilhar a sua vida. Luiza, à primeira vista, não se interessa por seu futuro marido, mas, mesmo “sem o amar”, sente seu corpo estremecer diante da virilidade que Jorge encarna, ao sentir “dilatarem-se docemente os seios”. Ela aceita o pedido de casamento, já que isto daria um “descanso para mamã” (PB: 22) e não parece desmedido pensar que, para além da mãe, era a sua própria sexualidade impossibilitada que precisava ser apaziguada, o que só lhe seria possível no espaço fechado de um quarto conjugal.

O leitor atento também deve perceber que a narração da história do namoro e do casamento de Jorge e Luiza, feita em *flash-back* e de maneira bastante econômica, está longe de ser um conto de fadas. Aliás, o dia da cerimônia seria considerado cômico se não fosse trágico: noiva enjoada e com sapatos apertados, mendigos à porta da igreja rogando pragas, tudo isto inserido numa manhã de nevoeiro. O narrador não encontra no passado do casal matéria que justifique a narração, o que de perto pode comprovar a superficialidade e a precipitação que revestiram a decisão do casamento, afastando qualquer possibilidade de lermos esta união como produto do amadurecimento do amor. Jorge encontra no casamento o caminho natural para o preenchimento de uma casa que vira subitamente vazia depois da morte da mãe. Segundo Sebastião: “Casou no ar! Casou um bocado no ar!” (PB: 14). Por outro lado, Luiza toma a decisão mais coerente que uma mulher de seu tempo poderia tomar, uma vez que só o papel de esposa lhe permitiria a aquisição de um possível espaço de ação para o feminino. “Mas era o seu marido, era novo, era alegre, pôs-se a adorá-lo” (PB: 23).<sup>5</sup> É assim que o narrador inicia o parágrafo seguinte à noite de núpcias de Luiza, o que faz pensar que o casamento começa sob circunstância adversativa, ensinando que se a experiência conjugal era a única saída para a mulher oitocentista, esta saída era um exercício de aprendizagem, longe de ser o caminho natural como os valores burgueses pregavam.

Luiza mostrar-se-á uma aluna esforçada, procurando aprender a existir dentro do limite social que sua condição impunha. Neste momento, a narrativa utilizará pela

primeira vez a palavra “curiosidade” para definir os anseios da personagem em relação à descoberta deste *outro* – duplamente *outro* porque masculino – que Jorge representava. Daí o seu interesse: ela “tinha uma curiosidade constante da sua pessoa e das suas coisas, mexia-lhe no cabelo, na roupa, nas pistolas, nos papéis” (PB: 23). Através de Jorge, Luiza experimenta a intimidade com o universo masculino, uma parte da realidade vedada ao conhecimento feminino. Metonimicamente, ela persegue as partes em busca de um todo até ali proibido a sua compreensão plena.

Inadvertidamente, Luiza comete um erro indesculpável diante da moral de seu tempo: ela atreve-se a desejar além. A mesma curiosidade infantil – porque se firma como temperamental e pouco precavida – que a empurrou para os braços do marido, também a impele para braços estrangeiros que estão fora de sua circunscrição. Por curiosidade, ainda que impossibilitada, Luiza ganhará a rua porque equivocadamente acredita que já tem uma casa. E o exterior chegará até ela personificado no inescrupuloso Basílio; o primo lhe traz, hipoteticamente, o mistério dos países desconhecidos e a aventura dos espaços conquistados e Luiza o utiliza para concretizar o que sua imaginação sozinha já tinha sido capaz de construir: o desejo de fuga de um cotidiano esvaziado.

Aliás, que se faça justiça, a coerência acompanha Luiza desde cedo. A notícia da chegada de Basílio lida num jornal reativa a sua memória do tempo do namoro, quando ressurgem as lembranças de uma intimidade pouco vigiada no sofá e das incursões a uma adega marcadamente úmida, afinal, “tinham muita liberdade, ela e o primo Basílio” (PB: 20), lembra o narrador, propositadamente em *flash-back*, para mostrar que o desejo de transgressão de Luiza começa ainda no passado. Também é bom lembrar que quando o primo lhe faz a sua primeira visita, ela já se encontra pronta para sair, para ganhar a rua por conta própria, em suma, para transgredir, já que pretendia visitar Leopoldina, amiga cujo relacionamento lhe era declaradamente proibido pelo marido. O narrador, ao apresentar Leopoldina, não esquece de apontar que ela era “a mulher mais bem feita de Lisboa”, apesar de sua beleza vir acompanhada de “uma cara um pouco grosseira” (PB: 24), embalada por um forte cheiro de feno e de tabaco. Ao contrário de Luiza, Leopoldina já nasce com um corpo negativamente marcado pela narrativa.<sup>6</sup> De sua sexualidade e do seu afeto, só sabe aquilo que precariamente experimentou em relacionamentos fugazes que, longe de a preencherem, só aumentaram um vazio existencial lucidamente pressentido que a fazia desejar, por vezes, a vida confortável de Luiza.<sup>7</sup> Não se pode, aliás, desprezar a franca sensualidade que marca a relação das duas amigas, pois Eça, com certeza, não desperdiçaria a oportunidade de criar mais um “desvio” para as suas personagens.

Encarado na era vitoriana como “vício” preocupante – uma vez que colocava a sexualidade a serviço não da reprodução, mas sim do prazer –, a homossexualidade insinuada parece desvelar muito mais do que um “pecado”, pois se Eça quis condenar um réu acabou por absolver a vítima. O que temos nesta narrativa são personagens

femininas que, de dentro de seus próprios desconhecimentos, espreitam o corpo da outra como se fosse o seu. Não é possível ignorar o desejo de Luiza sobre o corpo de Leopoldina, ou vice-versa; bem como a inveja mortal e desejante de Juliana sobre o corpo de Luiza e ainda sobre a abundância das formas de Joana. Do mesmo modo, Joana não se cansa de elogiar a beleza da patroa e, tal qual D. Felicidade, não crê em corpo mais bonito. Desta forma, cabe a questão: ou o Portugal oitocentista era um país de lésbicas, ou, em efetivo, o único outro permitido ao conhecimento feminino era aquele que ratificava a sua igualdade. Aprisionadas em um espelho perverso que devolvia sempre a mesma imagem, as mulheres de Eça não conseguiram ultrapassar, pela aprendizagem da diferença, a circunscrição a que estavam condenadas, por isso não se tornaram sujeitos de suas ações, condenadas pelo desejo masculino à condição de objeto.

Não se pode esquecer o projeto ideológico que revestiu a proposta de Eça de Queirós. Claro está que Luiza terá opacidade da literatura romântica presa aos olhos com que vê a realidade. Ela padece de uma ótica distorcida, porque avalia o real através do discurso do outro, aquele que lhe chegou pronto através da ficção. Acredito que a mesma visão embaçada através da qual Luiza percebeu Basílio fez com que ela visse Jorge também de maneira equivocada. Ao saber das aventuras do marido no Alentejo, é incapaz de ver que ele foi para as pobres mulheres do interior de Portugal a mesma esperança alienante de saída que Basílio representava para ela. Eram, enfim, as duas faces de uma mesma moeda.

De outro modo, Luiza não é capaz de reconhecer o gesto verdadeiramente íntimo e humano que Jorge teve para com ela: a aceitação da traição; nem avalia o seu crescimento quando ao tomar consciência do adultério, ele engatinha seus primeiros passos em direção ao conhecimento. Porque é então que Jorge finalmente vê a imensa fragilidade que revestia a pretensa fortaleza que chamava de lar. A sua “casinha honesta” desaba e de seus escombros nasce um outro homem que, envelhecido, admite o perdão para personagem adúltera de Ernestinho, aquela mesma que na abertura do romance poderia ter sido morta com uma lapiseira, mas que não o foi, simplesmente porque Jorge não tinha, ao contrário de Eça, a legitimidade de sua autoria. Diz ele então:

- Está enganada, D. Felicidade - disse Jorge, de pé, diante dela. - Falo sério e sou uma fera! Se enganou o marido, sou pela morte. No abismo, na sala, na rua, mas que a mate. Posso lá consentir que, num caso desses, um primo meu, uma pessoa da minha família, do meu sangue, se ponha a perdoar como um lamecha! Não! Mata-a! É um princípio de família. Mata-a quanto antes! - Aqui tem um lápis, sr. Ledesma - gritou Julião, estendendo-lhe uma lapiseira. (PB: 47)

No entanto, o maior aprendizado que Jorge consegue é em relação ao desejo de Luiza. De tanto perguntar como tonto “que lhe fiz eu pra isto?” (PB: 418), ele finalmente compreende que o corpo de Luiza não era um território seu, descobrindo, assustado, que a mulher também deseja: “Então começava a recordar os últimos meses desde a sua volta do Alentejo, e como ela se mostrara amante, e que ardor punha nas carícias” (PB: 419). Como que por um encanto trágico, o “serzinho louro” transforma-se num outro que o marido finalmente é obrigado a reconhecer e a quem pedirá perdão. Pensando em reencontrar a casa exatamente como a deixou – aliás, o tempo da imobilidade parece ser tempo essencialmente burguês – Jorge não é capaz de lidar com as diferenças que agora se tornaram visíveis e de as transformar em norma que diferencia. A casa mudada não faz mais sentido, pois não permite que ele a reconheça a partir do que pressupunha ser uma “casinha honesta”, ou um “ninho”. É da dor do desconhecimento do corpo da mulher e da casa que ele habita que nasce o desespero de Jorge. Subitamente, o seu mundo padece de ausência de lógica e de perfeição: a casinha feliz transformou-se em um ambiente “assombrado”, marcado pelo “desgosto” e pela “doença”. Naquela casa não lhe era possível habitar, já que o conhecimento que lhe veio pelo corpo da mulher, expulsou-o do paraíso. Não podendo mais contar com a ajuda de um deus que lhe proporcionasse um outro mundo pronto, Jorge perdeu definitivamente o abrigo.

De outro modo, Luiza também não foi capaz, não quando foi mais preciso, de “ler” seus homens de maneira lúcida, centrada como estava nas criaturas masculinas de papel, as únicas que o seu tempo histórico realmente permitia. Ao contrário da Bovary, ela não *bovarizou* seu Charles, porque não foi capaz de manipular Jorge, de modo a conseguir, antes do momento de sua morte, a aceitação de seu caráter desejante pelo marido. Nem tão pouco foi capaz de compreender que Basílio e Jorge eram ficções que ela mesma criara, mergulhada no vazio histórico a que as mulheres do século XIX estavam condenadas. Luiza esforçou-se para não ver que a sua relação com Basílio era também mais um plano evasivo, que só existia enquanto ficção. Basílio era um exemplo típico de homem sem lar. Não há, em todo o livro, referências específicas sobre uma moradia que o abrigue e o que se sabe dele é que vivia de passagem, sem endereço fixo e que de casas só conhecia os hotéis. Um homem como este, atemorizado pela permanência, não poderia ser capaz de compreender a ameaça de desabrigo que rondava Luiza ao se aventurar para fora de casa. Basílio padecia de uma incompletude que tentou disfarçar, transformando a sua vida numa sucessão de apropriações que usurpavam indiscriminadamente terras e corpos alheios.

Enfim, o que faltou a Luiza foi o discurso; pois a fala (parole) é sempre individual e nela o indivíduo se cria. Aprisionada na fala do outro masculino, Luiza não foi capaz de definir para si uma fala que a inscrevesse como sujeito. A infantilização a que foi condenada pela educação que recebeu permaneceu como pena até a maturidade, fazendo parte da pedagogia que ensinava o que era ser mulher. Seria um trabalho

exaustivo tentar reunir todos os termos neutralizantes que ao nomearem Luiza fazem nascer um sujeito absolutamente apartado de concretude, selando no diminutivo, para a “Luizinha” ou ainda para a “Lili”, a condição de objeto fixo no discurso do outro. Seguindo o exemplo de Flaubert, Eça utilizou sua narrativa para condenar a formação dada às mulheres burguesas, todas elas, como Luiza, “arrasadas de romance”. Mas é preciso que se entenda que se os romances foram uma forma de alienação, o foram muito mais pelo que imputavam de fala pronta e, para sempre ilegítima, do que pelo que propiciavam enquanto caminhos de evasão. Chego a afirmar que se não fossem os romances – que precipitaram em Luiza o desejo de conhecimento do espaço além –, ela jamais teria conseguido verbalizar a dolorosa pergunta que a conscientiza: “com que linguagem?” A literatura, em verdade, preenchia o aterrador silêncio a que estava condenada. Foi do doloroso embate entre a realidade e a ficção que Luiza adquiriu o pouco, mas também o único conhecimento que conseguiu em vida. A partir do fim do romance que manteve com Basílio, percebeu que precisava de uma fala *outra* para enfrentar a realidade, uma fala que fosse *sua* de verdade, capaz de afastar de vez do discurso pronto que ela repetia desde a infância.

Se por um lado, o seu desejo não precisava da aquiescência masculina – lembro que a *curiosidade* de Luiza nunca dependeu de seus homens e que seu desejo de saída também estava para além deles – por outro lado, a efetiva conquista do espaço sempre esteve ligada à concessão do masculino. Imobilizada economicamente e emparedada por sua condição histórica, a partir da chantagem de Juliana, Luiza apega-se a soluções impossíveis e espera por um milagre, que tanto pode vir personificado num bilhete de loteria, na interseção divina, na fuga para o convento, como na ilusória crença no apoio irrestrito do amante que jamais a abandonaria.

A sexualidade, aprendida e vivenciada por Luiza, foi assim adivinhada pela maledicência invejosa de Juliana, que grosseiramente conclui que à patroa “falta-lhe o homem!” (PB:72). Juliana, na verdade, expõe uma carência própria, ela é quem sofre a amargura de nunca ter sido desejada, carregando a virgindade como um sinal de sua rejeição,<sup>8</sup> já que do corpo ao caráter nada lhe pode oferecer redenção. A seu favor, só mesmo a dolorosa escravidão anunciada desde o seu nascimento quando, ainda menina, assistiu ao corpo da mãe ser trocado pela garantia de sobrevivência. A partir daí, sempre em “casa dos outros”, Juliana receberá a educação pela dor e pelo desamor. Na rua, convive com a ferocidade que rege o seu tempo histórico e pressente a encruzilhada da sua condição. É através do saber adquirido na cidade que Juliana percebe, desde a primeira visita de Basílio, o quanto a transgressão de Luiza era inevitável. Ela duvidava da felicidade e, para seus olhos marcados por um doloroso hiper-realismo, “a casa honesta” de Jorge parecia-lhe por demais improvável. Procurando avidamente pelos cantos da casa, esperava ansiosamente por “um bom segredo! [que] lhe caí[sse] nas mãos!” (PB: 79). Afinal, a encenação da vida burguesa não comovia a plateia dos excluídos que vingativamente esperava por um erro de atuação. Por isso, Juliana

aguardou com paciência por um deslize de Luiza e pela certeza do adultério deu-se ao luxo de rejeitar o primeiro bilhete, aquele incompleto que a patroa escreveu a Basílio e que escondeu, com imprudência, no bolso de um vestido. A criada sabia que precisava de um discurso pronto, irrefutável e, principalmente, assinado para que pudesse selar a desgraça da patroa e foi pela posse do discurso que aprisionou Luiza. Fazendo de sua própria vida um exercício de transgressão e rebelando-se contra a condição servil que marcava o seu destino, Juliana também ousou dizer além, ao desejar uma fala capaz de enfrentar o silêncio a que tinha sido condenada por sua posição social. Incapaz, no entanto, de superar a memória da opressão, restou-lhe encerrar-se numa cadeia de ódio, aprisionando o próprio discurso num círculo vicioso de agressão. Tencionando “completar-se”, mesmo sendo ainda uma principiante no difícil exercício do desejo, Juliana acreditou que ter era mais importante do que ser, isolando-se no culto vazio daquilo que é do outro. Trocando lentamente de roupas, tomando os móveis de assalto, desrespeitando as fronteiras da casa, ela inscreveu uma nova geografia para o espaço doméstico. Luiza e Juliana não foram capazes de perceber que a ruína da casa trazia consigo, inexoravelmente, a destruição do feminino que, desabrigado, não teria outro destino a não ser a morte.

Triste fortuna prende todas as personagens femininas deste romance que inscrevem a história da solidão de corpos alijados ou proibidos do prazer. Está-se mesmo diante de um tempo de mulheres infelizes. D. Felicidade é aquela que apodrece, dona de uma sexualidade que implode através de gazes grotescos que lhe aniquilam o corpo, impedindo-lhe a realização do desejo. Joana está condenada a pagar o exercício do prazer com um trabalho quase escravo, vivendo das esmolas que seus rapazes pagos são capazes de eventualmente lhe oferecer. Como se pode ver, a doença, seja ela de ordem emocional ou fisiológica, assombra cada um destes corpos femininos, todos eles aleijados pela infelicidade.<sup>9</sup>

Luiza, em sua busca pelo “Paraíso”, traça uma via-crucis para seu próprio corpo. É pelo desejo de aprendizagem de sua sexualidade e pela aquisição do prazer que ela voluntariamente volta muitas vezes ao miserável quarto arranjado por Basílio, espaço de libertação que sua imaginação construiu e que a realidade lhe devolveu de maneira grotesca. Depois da primeira visita, ela sabe exatamente para onde vai e quem vai encontrar. Diante da realidade incontornável do quarto, Luiza age de forma perfeitamente realista. Ao contrário do que se poderia esperar, ela habita conscientemente a concretude de sua realidade, não negando aquilo que vê, mas antes, revestindo o espaço de uma *outra* possibilidade. Femininamente, Luiza ensina a lição da adaptação, silenciosa forma de sobrevivência (mas também de resistência), exercida pelo feminino desde o início dos tempos. Dentro do “Paraíso”, não há mais sedução romântica que a justifique, ao contrário, é ao apelo do real que ela atende:



E Luiza começou a desconfiar que Basílio não a estimava - apenas a desejava! (...) Porque estava convencida então que o adorava: o que lhe dava exaltação no desejo, se não era a grandeza do sentimento? ... Gozava tanto, é porque amava muito! ... E a sua honestidade natural, os seus pudores refugiavam-se neste raciocínio subtil. (...) E como era o amor que os produzia [os momentos de carícias], não se envergonhava dos alvoroços voluptuosos com que ia todas as manhãs ao “Paraíso”! (PB: 213)

Luiza “quis saber o que é o desejo, de onde ele vem, [foi] até ao centro da terra, e é mais além”<sup>10</sup> e, ultrapassadas as primeiras lições recebidas, começou a reivindicar a atenção que merecia um bom aprendiz, rejeitando o lugar de subalternidade a que o primo a tinha condenado e não é à toa que Basílio começou a se sentir ameaçado ao perceber que Luiza alçou voo para além do seu cerco de sedutor. Numa cena memorável, que certamente terá causado grande escândalo junto aos leitores vitorianos, Eça celebra o erotismo, unindo sem pudor as duas formas de fome humana. No já lendário *lunch* organizado por Basílio,<sup>11</sup> Luiza descobre uma nova lição, aprende a redimensionar a geografia de seu próprio corpo, deslocando órgãos de suas tradicionais funções: sua boca e seu sexo se misturam, acabando de vez com qualquer interdição.

O fim do romance com a partida de Basílio repete o movimento de dilapidação ancestral, no qual os conquistadores deixavam nas mãos das mulheres o custo da manutenção da terra. Luiza tem que aprender a ficar, pois suas tentativas de transformar a casa, ou melhor, o que dela restou depois da apropriação de Juliana, não eram possíveis naquele fim de século português. Luiza quis que o seu quarto de dormir fosse um “Paraíso” legal, repetindo com Jorge aquilo que com Basílio aprendeu, mas o conhecimento estava ainda interditado ao feminino e ela morrerá porque já sabia demais. Jorge não conseguiu aprender, por ser incapaz de perceber que Luiza “era *ela mesma*” somente depois que a noite chegava, quando a sós no quarto, tentava improvisar um *lanche outro* para dividir com o marido. “Jorge estranhava-a”, dizendo: “Tu de noite és outra” (PB: 316-317); e ela era, nisto Jorge estava coberto de razão.

Luiza pagou bem caro por seu atrevimento, por curiosidade quis saber além. Ao abrir as janelas da casa, ao ganhar a rua, iniciou um percurso que não tinha condições de realizar. Pela inconsciência de sua encruzilhada histórica, não ultrapassou a condição desejante, principiante que era na conjugação do verbo agir. Luiza desejou conhecer seu corpo, reclamando para si uma sexualidade que estava historicamente condenada à morte. Deixou-se morrer, ou foi morta por seu tempo, como a narrativa tão exemplarmente demonstrou ao tirar dela até os cabelos, memória última de sua capacidade de sedução.

Mesmo desabrigada de seu corpo, de sua casa, de sua cidade e de seu tempo, Luiza mereceu o abrigo da ficção. Se Eça não gostava dela parece que não se deu conta da inegável traição que o texto operava. Ouso acreditar que, antes mesmo de Ernestinho e de Jorge, o narrador foi aquele que primeiro perdeu Luiza, ao dedicar

a ela um dos raros momentos da narrativa em que a corrosão e a ironia não estão presentes: “E o vento frio que varria as nuvens e agitava o gás dos candeeiros ia fazer ramalhar tristemente uma árvore sobre a sepultura de Luiza” (*PB*: 488). Nada me parece mais amoroso. Se estivéssemos em outros tempos, o livro terminaria aí, com *Eça* sussurrando ao fundo, em eco com a canção de Chico Buarque de Holanda: “te perdôo por te traír”.<sup>12</sup>

## Notas

\* Mónica Figueiredo é Professora Associada de Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É Pesquisadora de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Com Especialização, Mestrado e Doutorado em Literatura Portuguesa, dedicou grande parte de seus estudos à narrativa de ficção produzida ao longo do século XX, o que, a partir de 2002, encaminhou seu interesse para a investigação do romance oitocentista e a herança deixada por ele em nossa contemporaneidade. De 2005 a 2006 desenvolveu pesquisa com Bolsa de Pós-Doutoramento (CNPq) junto à Universidade de Coimbra, onde aprofundou a reavaliação crítica da obra de *Eça de Queirós*, graças ao projeto: “E[ç]as Mulheres: um estudo da presença feminina na narrativa de *Eça de Queirós*”. Agraciada com alguns prémios que reconheceram seu trabalho de investigação, é autora de livros e de diversos ensaios publicados no Brasil e no estrangeiro. De 2017 a 2018, desenvolveu pesquisa com Bolsa de Estágio Sênior financiada pela CAPES junto ao ILCML, na Universidade do Porto.

<sup>1</sup> Refiro-me à crítica de Machado de Assis, “*O Primo Basílio* por *Eça de Queirós*”, assinado sob o pseudônimo Eleasar e publicado na revista *O Cruzeiro*, em abril de 1878.

<sup>2</sup> Faço referência a um verso de “O Sentimento dum Ocidental - Ao Gás”, de Cesário Verde: “As burguesinhas do Catolicismo/ Resvalam pelo chão minado pelos canos”.

<sup>3</sup> A citação é retirada da seguinte edição de *O Primo Basílio*: Lisboa, Livros do Brasil, s/d, p. 344. Para as citações do romance, utilizarei a abreviação *PB*, seguidas do número da página.

<sup>4</sup> Sobre a questão, lembro de Jorge Fernandes da Silveira em seu artigo: “Os Postugueses”, no qual o crítico mostrou a encruzilhada a que ficou circunscrita Luiza, emparedada entre o que chamou de o “mundo de fora” - masculino - e o “mundo de dentro” - feminino.

<sup>5</sup> Os grifos são meus.

<sup>6</sup> Richard Sennett ensina que: “Uma vez que os principais membros do corpo estavam cobertos, e uma vez que o corpo feminino vestido não mantinha qualquer relacionamento com a forma do corpo despido, pequenas coisas, como a cor dos dentes ou a forma das unhas, tornavam-se sinais de sexualidade. Além disso, objetos inanimados que envolviam a pessoa poderiam também ser sugestivos em seus detalhes,

de tal modo que o ser humano que os usasse ou os visse se sentisse pessoalmente comprometido.” (1988: 210)

<sup>7</sup> Cito: “Luiza disse, animada: - Pois olha que com as tuas paixões, umas atrás das outras ... Leopoldina estacou: - O quê? - Não te podem fazer feliz! - Está claro que não! - exclamou a outra. - Mas ... - Procurou a palavra; não a quis empregar decerto; disse apenas com um tom seco: - Divertem-me!” (PB: 170)

<sup>8</sup> Cacile Dauphin, no volume IV de *História das Mulheres*, ensina que:

“as conotações pejorativas da mulher sozinha não têm fundamento real e circulam em toda a cultura ocidental. Mas a construção literária da personagem da solteirona e o uso banalizado do estereótipo pertencem exclusivamente ao século XIX. Nunca em qualquer outra época, nem para outro sexo, se inventaram tantos discursos sobre a sua fisionomia, a sua fisiologia, o seu caráter ou a sua vida social”. (1994: 492)

<sup>9</sup> Yvonne Knibiehler, no volume IV de *História das Mulheres*, afirma que:

“eterna enferma, a mulher da época [vitoriana] tem uma taxa de mortalidade superior à dos homens: a tísica, a tuberculose, a sífilis (transmitida pelo marido) e as próprias condições de vida que lhe são impostas desde o nascimento contribuem para isso”. (1994: 363)

<sup>10</sup> Faço referência à letra da música *Tanta Saudade*, de Djavan. Cito trecho do romance que acompanha a tomada de consciência de Luiza em relação ao seu desejo:

“E ela mesmo, por fim? Amava-o, ela? Concentrou-se, interrogou-se.... Imaginou casos, circunstâncias: se ele a quisesse levar para longe, para a França, iria? Não! Se por um acaso, por uma desgraça enviuvasse, antevia alguma felicidade casando com ele? Não! Mas então! ... E como uma pessoa que destapa um frasco muito guardado, e se admira vendo o perfume evaporado, ficou toda pasmada de encontrar o seu coração vazio. O que levaria então para ele? .... Nem ela sabia; não ter nada que fazer, a curiosidade romanesca e mórbida de ter um amante, mil vaidadezinhas inflamadas, um certo desejo físico (...) Todo o prazer que sentira ao princípio, que lhe parecera ser o amor - vinha da novidade, do saborzinho delicioso de comer a maçã proibida, das condições de mistério do Paraíso, de outras circunstâncias talvez, que nem ela queria confessar a si mesma, que a faziam corar por dentro!” (PB: 224)

<sup>11</sup> Peter Gay afirma que:

“essa conjunção das gratificações orais e genitais foi incorporada à fala comum vários séculos antes do XIX, e de maneiras reveladoras. Metáforas culinárias para a pessoa amada, como “*honey*”, em inglês, e dúzias de outras, em muitas línguas, só fazem confirmar a sólida associação que existe entre comer e amar. A oferta que o amante faz de comer a pessoa amada sugere fortemente os elementos nostálgicos presentes no prazer sexual (...).” (1990: 235)

<sup>12</sup> Verso da música *Mil Perdões*, de Chico Buarque.

## Bibliografia

- Gay, Peter (1990), *A Experiência Burguesa da Rainha Vitória a Freud. A Paixão Terna*, tradução de Sergio Flaksman, São Paulo, Companhia das Letras.
- Perrot, Michéle/ Georges Duby/ Geneviève Fraisse (orgs.) (1994), *História das Mulheres. O Século XIX*. vol. IV, tradução de Maria Helena da C. Coelho *et al.*, Porto, Afrontamento.
- Queirós, Eça de (s/d), *O Primo Basílio*, Lisboa, Livros do Brasil, s/d.
- Sennett, Richard (1988), *O Declínio do Homem Público. As Tiránias da Intimidade*, tradução de Lygia Araújo Watanabe, São Paulo, Companhia das Letras.
- Silveira, Jorge Fernandes da (22.04.1988), “Os Postugueses”, *Folhetim*, nº 585, *Folha de São Paulo*, 23-26.
- Verde, Cesário (1982), *O Livro de Cesário Verde*, Porto, Paisagem Editora.