

A IMPORTÂNCIA DO ESPAÇO NA CONSTITUIÇÃO DO GÊNERO EM *O PRIMO BAZILIO* DE EÇA DE QUEIROZ

Sandra I. Souza*

Resumo: Este estudo procura ser uma contribuição para a análise do gênero da obra daquele que é considerado a figura mais relevante do romance português do século XIX, Eça de Queiroz. Tendo em vista o crescente desenvolvimento no âmbito da teoria sobre o espaço, este trabalho procura dismantelar, através da mesma, a ideologia de gênero que subjaz a *O Primo Bazilio*. Uma análise das restrições espaciais que circunscrevem as personagens femininas tem o potencial de sublinhar a impermeabilidade das fronteiras de gênero e as suas possíveis transgressões. Procura-se contribuir para uma reavaliação da construção do gênero na obra, construção esta que não é de forma nenhuma independente da visão que o autor tinha da sociedade da sua época.

Palavras-chave: Relações espaciais; gênero; transgressão; espaços proibidos.

Eça de Queiroz e a constituição do espaço feminino e masculino

O Primo Bazilio, de Eça de Queiroz, publicado em 1878, foi, durante décadas, considerado a sua obra-prima, apesar da

* Doutoranda na Brown University Providence / EUA

crítica severa de Machado de Assis na altura da sua publicação. A verdade é que essa obra teve os seus apologistas desde o século XIX, na figura crítica de Moniz Barreto, até meados do século XX, e na figura de José Régio. Mais recentemente, Beatriz Berrini corrobora essa opinião ao afirmar que “Não conheço outra ficção de Eça de Queiroz que apresente uma estrutura tão sólida e tão bem elaborada.”¹

Pertencendo à segunda fase literária de Eça, entre *O crime do Padre Amaro* (1875, 1876, 1880) e *Os Maias* (1888), *O Primo Bazilio* faz parte das três grandes obras queirosianas conotadas com o realismo-naturalismo e desenvolvidas sob a influência dos maiores romancistas franceses da segunda metade do século XIX, nomeadamente, Gustave Flaubert e Emile Zola. Seguindo os preceitos do naturalismo, que visava fazer uma crítica da sociedade através da análise das personagens no seu contexto psicológico e social, Eça, em *O Primo Bazilio*, propõe, através de uma estética baseada na representação fidedigna do real, analisar a sociedade portuguesa do último quartel do século XIX, particularmente a burguesia lisboeta.

Ao longo dos tempos, a crítica literária tem colocado em foco nesse romance de Eça a análise das personagens, redundantemente vistas, ora como tipos sociais representativos de uma época, ora como marionetas de um autor cujo objectivo principal teria sido criticar uma sociedade considerada provinciana, mesquinha e sem valores. Não querendo descurar esse tipo de análise baseada na constituição psicológica e social das personagens, esta análise propõe um outro tipo de visão, que, não estando inteiramente desligada do naturalismo, considera a abordagem de um dos seus elementos, o espaço, que, de acordo com Phillip Wegner, tem sido considerado como um “empty container, of very little interest in

¹ BERRINI. *Eça de Queiroz*. Obra Completa, p. 453.

and of itself”,² votando-o a um maior esquecimento. Neste estudo a personagem existe, mas é delimitada pelo próprio espaço que ocupa.

Sendo Eça, no tempo em que escreve *O Primo Bazilio*, um aderente convicto do naturalismo/realismo como sugere a sua palestra proferida no contexto das *Conferências do Casino*, a descrição que faz do espaço ocupa um papel fundamental na sua obra, não podendo ser visto como mero pano de fundo das personagens, uma vez que o espaço acaba por ser estruturante das relações sociais no romance e, particularmente, das relações de género. Sem uma análise crítica do espaço e da sua função em relação às personagens, torna-se impossível discernir padrões sociais que estão estritamente ligados ao género sexual.

No início do século XXI, Eça de Queiroz continua a suscitar revisitações aos seus textos, pelas questões que eles levantam, inclusive, o posicionamento da mulher num espaço cujas regras são ditadas pelo sexo oposto. É nessa perspectiva que se pretende abordar seu romance, *O Primo Bazilio*. Com efeito, neste trabalho, propõe-se estudar os espaços desenhados ao longo de *O Primo Bazilio*, na sua relação com a trajectória da personagem principal, Luiza, a fim de se tentar perceber melhor os significados relevantes das relações de género, nomeadamente na construção do espaço feminino e masculino, dessa obra-prima de Eça. Em particular, atenta-se em questões de transgressão relacionadas com as regras da sociedade portuguesa do último quartel do século XIX que determinavam as relações possíveis entre as classes e mobilidade feminina no espaço. Procura-se descortinar se a narrativa condena a organização espacial da sociedade da época ou se, pelo contrário, com ela compactua. É, por último, intenção deste trabalho avaliar, através da análise dos espaços femininos e masculinos do romance em questão, se o autor implícito mantém uma postura conservadora,

² WEGNER. *Introducing Criticism at the 21st Century*, p. 179. “recipiente vazio, de muito pouco interesse”. (tradução nossa)

condenando a protagonista, devido à violação que esta efectua dos espaços proibidos dentro do seu mundo social.

O espaço e o género na literatura realista/naturalista do século XIX

O pensamento feminista tem vindo, ao longo das últimas décadas, a debruçar-se sobre as formas como o espaço constrói relações de poder que estão na base das culturas patriarcais e como esse modo de organização espacial contribui para a relação entre os sexos. *The Madwoman in the Attic*, uma das obras fundadoras da crítica literária feminista, tem como preocupação crítica e teórica fundamental a questão da organização simbólica do espaço doméstico na literatura oitocentista. Esse espaço, de que as autoras se servem como metáfora para uma revolta reprimida por parte das mulheres, encontra em Eça um paralelo interessante no caso da personagem Juliana, que, literalmente, vive no sótão indignada com a sua situação económica, social e sexual, embora seja a sua condição de criada que a relegue a esse espaço.

Por outro lado, a organização do espaço é, hoje em dia, vista, a par de outros sistemas de comunicação, como uma linguagem em si, também ela transmissora de ideias sobre autoridade e privilégio. Segundo Elizabeth Keating,

The distribution of space can instantiate particular systems of social control, for example, conventionalizing differences between people, and making such delineations material and substantive, as well as anchoring them within historical practice.³

³ KEATING. Space, p. 234. “A distribuição do espaço pode instigar sistemas particulares de controlo social, por exemplo, estabelecer diferenças convencionais entre pessoas, e tornar essas delimitações materiais e substantivas, assim como ancorá-las nas práticas históricas.” (tradução nossa)

Desse modo, o conjunto de regras sociais inerentes a um determinado espaço, as fronteiras que esses espaços ditam, são muito mais importantes do que parecem à primeira vista, para se entender o significado do que é ser homem ou mulher numa sociedade como a lisboeta do século XIX, tal como surge no romance de Eça. Como afirma Linda Mcdowell,

These two aspects – gender as a set of material social relations and as a symbolic meaning – cannot really be separated (...) it is clear that social practices (...) and ways of thinking about and representing place/gender are interconnected and mutually constituted. We all act in relation to our intentions and beliefs, which are always culturally shaped and historically and spatially positioned.⁴

Mulheres e homens vivenciam os espaços e os lugares diferentemente e essas diferenças são elas próprias parte de uma constituição social de género, assim como de espaço. Ainda segundo a mesma autora:

(...) spatial division – that between the public and the private, between inside and outside – plays such a central role in the social construction of gender divisions. The idea that women have a particular place is the basis not only of the social organization of a whole range of institutions from family to the workplace, from the shopping mall to political

⁴ MCDOWELL. *Gender, Identity and Place*. Understanding Feminist Geographies, p. 7. “Estes dois aspectos – género como um conjunto de relações sociais materiais e como um significado simbólico – não podem ser separados...é evidente que práticas sociais...e formas de pensar sobre e representar género/espaço estão interligadas e constituem-se mutuamente. Nós agimos em relação às nossas intenções e crenças, que são sempre formadas culturalmente e posicionadas histórica e espacialmente.” (tradução nossa)

institutions, but also is an essential feature of Western Enlightenment thought.⁵

Em *O Primo Bazilio*, essa característica do pensamento ocidental encontra-se bem explícita, ou seja, encontramos-nos perante um romance que tem como um dos seus focos centrais a ideia de que as personagens femininas estão relegadas a espaços circunscritos à classe a que pertencem e à sua condição de mulheres. No retrato da média-burguesia lisboeta do século XIX a obra informa-nos não apenas dos espaços a que as mulheres estavam delimitadas, mas ainda e quiçá, principalmente, das transgressões levadas a cabo pelas mesmas, tanto desses espaços como das regras sociais, económicas e morais inerentes à sociedade que os instituía.

O século XIX foi determinante em termos de restrições impostas ao sexo feminino, nele,

Women (...) had few life options: they could marry, enter a convent, remain dependent on the family for life, or, in extremely rare cases, pursue an ignoble career in the arts (...) Marriage offered the most reputable social status, was often a welcome escape from an unbearable home situation, and offered women protection in exchange for their obedience.⁶

⁵ MCDOWELL. *Gender, Identity and Place*. Understanding Feminist Geographies, p. 12. "(...) divisão espacial – aquela entre o público e o privado, entre o dentro e o fora – tem um papel central na construção social das divisões de género. A ideia de que as mulheres têm um lugar específico é a base não apenas da organização social de todo um conjunto de instituições, da família ao local de trabalho, do centro comercial a instituições políticas, mas é igualmente uma característica essencial do pensamento Iluminista Ocidental." (tradução nossa)

⁶ RIPPON. *Judgment and Justification in the Nineteenth-Century Novel of Adultery*, p. xii. "As mulheres (...) tinham poucas opções de vida: podiam casar, entrar para um convento, permanecer dependentes da família até ao fim da vida, ou, em casos extremamente raros, seguir uma ignóbil carreira nas artes... O

O Primo Bazilio reflecte essa situação social feminina ao destacar a protagonista, Luiza, como esposa controlada e ostracizada pelo marido, assumindo Jorge o papel de protector do lar e da família. Contudo, a situação da mulher portuguesa revela-se ainda mais preocupante, se se tiver em conta que Portugal do século XIX era uma sociedade em transição, onde a burguesia ainda não tinha encontrado os meios – educacionais, assim como o espaço crítico – para poder pôr em causa o papel da mulher como agente social. Segundo Carlos Reis, existe uma

influência exercida sobre Luiza pelos espaços que a rodeiam, nos quais é possível distinguir dimensões diversas. Um desses espaços é constituído pelo amplo cenário da Lisboa romântica de meados do século, imersa na atmosfera de sensorialidade que a visão de Luiza apreende no Passeio Público.⁷

É, pois, esse espaço geral, assim como outros em que Luiza se movimenta, que contrasta com os lugares idealizados das suas leituras, que, segundo Carlos Reis, estimulam a protagonista a “ser levada a procedimentos como os que a intriga do adultério patenteia”.⁸ Mais do que a estimulação proposta por Reis, penso haver um condicionamento rígido imposto pelo espaço (limitado e fechado) às mulheres desse século e transposto para romances como os de Eça, espaço este (ou sua falta) que determina as acções das mesmas.

casamento oferecia o estatuto social de mais reputação e era frequentemente um escape a uma situação familiar insustentável, oferecendo às mulheres protecção em troca da sua obediência.” (tradução nossa)

⁷ REIS. *Construção da leitura*, p. 120.

⁸ REIS. *Construção da leitura*, p. 313.

Análise do espaço: mobilidade masculina, confinamento feminino

O Primo Bazilio abre com aquilo a que Maria Rippon⁹ chamaria de “mood of decadence,” ou seja, “the decadence of her environment and its pernicious effects are conveyed in the preponderance of images suggestive of a life of leisure”.¹⁰ De facto, a cena abre com a descrição do ambiente doméstico em que a sensação principal é a de lentidão, preguiça e imobilidade. Luiza aparece, logo no início da narrativa, não como agente do seu destino, como protagonista, mas sim como objecto do desejo masculino, através do olhar do marido, uma vez que as primeiras páginas resumem a perspectiva sobre a casa e o casamento a partir de Jorge. Este encontra-se perfeitamente satisfeito com o *status quo* nas primeiras páginas do primeiro capítulo. O primeiro espaço referido no romance é a casa e alguns dos quartos, começando pela sala de jantar. A cena que inicia o romance descreve Luiza de uma perspectiva masculina, fazendo ela parte de todo o conforto de uma casa que já pertencia a Jorge quando os dois se casaram. Jorge encontra-se perfeitamente satisfeito. No entanto, Luiza parece expressar algo menos do que esse estado de perfeição, no desconforto que sente à volta de Juliana, a criada, e no final do capítulo, quando Jorge usa do seu poder para a poder controlar. No fim desse episódio pode observar-se que Luiza não controla a sua vida, não conseguindo decidir quem deve ou não ocupar o espaço que deveria ser seu – a casa – nem quem deve ou não entrar nesse espaço, uma vez que Jorge insiste em que Leopoldina

⁹ RIPPON. *Judgment and Justification in the Nineteenth-Century Novel of Adultery*. “disposição de decadência”. (tradução nossa)

¹⁰ RIPPON. *Judgment and Justification in the Nineteenth-Century Novel of Adultery*, p. 114. “a decadência do seu ambiente e os seus efeitos nocivos são transmitidos através do predomínio de imagens sugestivas de uma vida de ócio.” (tradução nossa)

não deve ser recebida em casa e não permite que Juliana, que habita a casa, seja despedida. A importância da sala de jantar revela-se logo de início:

A sala esteirada alegrava, com o seu tecto de madeira pintado a branco, o seu papel claro de ramagens verdes... as duas janelas estavam cerradas... nas duas gaiolas, entre as bambinelas de cretone azulado, os canários dormiam; um zumbido monótono de moscas arrastava-se por cima da mesa, pousava no fundo das chávenas, enchia toda a sala de um rumor dormente.¹¹

Dois elementos desde logo ressaltam dessa passagem, “as janelas... cerradas,” e as “duas gaiolas,” que sugerem confinamento, enclausuramento, ou seja, a enfatização do isolamento da protagonista em relação ao mundo exterior. Embora Jorge também faça parte desse espaço, sabemos, logo a seguir, que vai partir em jornada ao Alentejo, o que significa que não é ele o enclausurado. Acrescente-se ainda que Luiza é comparada a “um passarinho”,¹² o que realça a sua posição de mulher limitada ao espaço da sua casa, como um pássaro dentro de uma gaiola, além de que, mais adiante, há referência a uma queda de pássaros,¹³ ou seja, alusão à queda sexual e moral futura de Luiza.

Tal como Zola, Eça oferece-nos um contexto de espaço interior que, segundo Elisabeth Lanois, “suggests the bourgeois values,”¹⁴ com as suas “images of order, regularity, passivity, and coldness”¹⁵ que caracterizam a função da mulher na casa. A autora

¹¹ QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 11-12.

¹² QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 14.

¹³ QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 15.

¹⁴ LANOIS. *Women and Space in three Novels by Emile Zola*. “sugere os valores da burguesia”. (tradução nossa)

¹⁵ LANOIS. *Women and Space in three Novels by Emile Zola*, p. 79. “imagens de ordem, regularidade, passividade e frieza”. (tradução nossa)

refere ainda que “These spatial characteristics reflect the principles of the ideology of domesticity and the traditional image of the bourgeois woman.”¹⁶ Luiza é, sem dúvida, a representação da mulher burguesa, cuja lentidão de movimentos reflecte a apatia e a passividade dos seus dias: “com o cotovelo encostado à mesa acariciava a orelha, e, no movimento lento e suave dos seus dedos, dois anéis de rubis miudinhos davam cintilações escarlates.”¹⁷ A protagonista surge num espaço doméstico delineado por regras inerentes à sua condição de mulher burguesa, casada e transmissora dos valores da época.

No seguimento da narrativa, vemos Jorge sair para ir ao Ministério e Luiza ficar em casa, continuando a descrição da sua passividade: “Luiza espreguiçou-se. Que seca ter de se ir vestir!”¹⁸ Esse aspecto, no começo da narrativa, coloca-nos desde logo em contacto com a distinção entre os espaços masculinos e femininos. A tal se refere Elisabeth Lanois quando afirma:

Another bourgeois code divides the social world into two separate spaces: the public sphere, defined as the world of productive labour, political decision, government, education, the law and public service, increasingly became exclusive to men. The private sphere was the world of home, wives, children and servants.¹⁹

¹⁶ LANOIS. *Women and Space in three Novels by Emile Zola*, p. 79. “Estas características espaciais reflectem os princípios da ideologia de domesticidade e a imagem tradicional da mulher burguesa.” (tradução nossa)

¹⁷ QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 19.

¹⁸ QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 17. Também Cesário Verde, o poeta realista, descreve, criticando, a inércia das mulheres do século XIX: “Ao meio-dia na cama,/ Branca fidalga, o que julga/ Das pequenas da su’ama?!/ Vivem minadas de pulga,/ Negras do tempo e da lama,” p. 131. (tradução nossa)

¹⁹ LANOIS. *Women and Space in three Novels by Emile Zola*, p. 8. “Outro código burguês divide o mundo social em dois espaços separados: a esfera pública, definida como o mundo do trabalho produtivo, da decisão política, do governo,

Além dessas características, a esfera privada constituía-se ainda como sendo o espaço de apatia e de repetição, qualidades que levam ao aborrecimento e ao tédio, sendo estes os motivos que levam ao adultério segundo António Sérgio.

Com efeito, a divisão da ordem social encontra-se bem patente em *O Primo Bazilio*, quando Jorge parte em viagem para o Alentejo e pede a Sebastião para controlar Luiza, nomeadamente em relação a encontros com a sua amiga Leopoldina:

Porque ela é assim: esquece-se, não reflexiona. É necessário alguém que a advirta, que lhe diga: “Alto lá, isso não pode ser!”...Senão, acanha-se, deixa-a vir. Não tem coragem para nada: começam as mãos a tremer-lhe, a secar-se-lhe a boca... É mulher, é muito mulher!²⁰

Porém, não passando muito tempo da partida de Jorge, Luísa prepara-se para o seu primeiro acto de transgressão de regras através do espaço: “Havia doze dias que Jorge tinha partido e, apesar do calor e da poeira, Luiza vestia-se para ir a casa da Leopoldina.”²¹ Atente-se no facto de que a primeira decisão que leva Luiza a cometer uma infracção e a desobedecer ao marido não se deve a motivos de adultério, mas sim a uma necessidade de expansão do seu espaço, que se encontrava permeado pela solidão e pelo tédio: “Se Jorge soubesse, não havia de gostar, não! Mas estava tão farta de estar só! Aborrecia-se tanto!”²²

Normalmente, a ideia transmitida pela crítica sobre esse romance e outros do mesmo género é de que Luiza e outras

da educação, da lei e do serviço público, que se tornou progressivamente exclusiva do homem. A esfera privada era o mundo da casa, das esposas, das crianças e dos criados.” (tradução nossa)

²⁰ QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 50-51.

²¹ QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 58.

²² QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 58.

personagens adúlteras se voltam para o adultério como resultado do desejo de sair de uma existência nula, sem nada que preencha o seu dia a dia, excepto a leitura de romances cor-de-rosa. Para tal nos alerta, a título de exemplo, Bill Overton: “The idea of wives turning to adultery through lack of anything meaningful to do is borne out by most of canonical examples.”²³

Parece-me, no entanto, importante enfatizar o facto de que a primeira acção de Luísa contra códigos estabelecidos não se encontra no motivo do adultério, mas numa necessidade de se libertar do espaço constrangedor da sua casa, das visitas domingueiras, de um dia a dia inalterável e rotineiro. Ao fazer isto, demonstra algum tipo de acção que vai mais além do simples carácter de fantoche que muitos lhe quiseram atribuir, baseados num tipo de análise que não tinha em conta o papel fundamental do espaço na delimitação do campo de acção do género feminino. Segundo esta interpretação a narrativa molda uma personagem no espaço para mais tarde o transgredir. Na realidade, só aceitamos a ideia de transgressão com base na pressuposição da existência de um espaço “natural” para o campo de acção de Luiza.

Uma outra personagem feminina cuja relevância importa aqui destacar é Leopoldina, a amiga de Luiza que pode ser considerada o seu par dicotómico. A Leopoldina são dados os epítetos de “a Quebrais” ou “a Pão e Queijo”²⁴ de evidente conotação sexual. Entre as duas é transparente a dicotomia entre a “mulher doméstica” e a “mulher pública.” Leopoldina poderia ser aquilo que normalmente se denomina de “mulher fatal,” não necessariamente a prostituta, mas consciente do seu corpo e dos seus desejos, que tem controlo sobre a sua sexualidade. Luiza, por sua vez, é vista como a mulher casada, casta, e cumpridora

²³ OVERTON. *Fictions of Female Adultery, 1684-1890*, p. 28. “A ideia das esposas que escolhem o adultério devido à falta de algo com significado para fazer é confirmado pela maioria dos exemplos canónicos.” (tradução nossa)

²⁴ QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 50.

das suas tarefas como esposa e dona de casa. Ela encerra os atributos da “mulher doméstica” que aparenta conformismo.

Esse conformismo revela-se nos espaços que o narrador destina a cada uma dessas mulheres. Luiza encontra-se confinada ao espaço doméstico, portanto, protegido, enquanto Leopoldina usufrui de uma maior mobilidade, tendo acesso livre ao espaço público. Luiza começa a ter, contudo, uma maior mobilidade, mas vai pagar o preço pela transgressão das normas que lhe estavam atribuídas. A protagonista invade também o espaço erótico, no qual o sexo e o prazer são tornados explícitos, aprendendo acerca do espaço, que é o seu próprio corpo.

No entanto, e apesar de toda a aparente independência e liberdade, muito da identidade de Leopoldina provém da sua posição de objecto do desejo masculino. O seu corpo é associado ao prazer, sendo o *locus* do prazer masculino e também, até certo ponto, do feminino, uma vez que há uma sugestão de atracção sexual que esta suscita em Luiza.²⁵ A mesma pode ser vista como a mediadora entre o espaço doméstico e público (por exemplo, no jantar em casa de Luiza, em que diz preferir ser homem, porque teria mais liberdade), funcionando como o “exemplo” que Luiza gostaria de, e acaba por, seguir. Leopoldina passeia na rua com mais liberdade, dorme no seu próprio quarto, separada do marido, mas, no entanto, é excluída de certos espaços, como é o caso da casa de Luiza, dentro da média burguesia, a que ela, em princípio, pertenceria.

No século de Eça, o casamento era das poucas formas socialmente aceitáveis para a mulher e a única forma de ascensão social para as mulheres da classe média. Luísa encarna o código sócio-moral, representando o estatuto social da mulher de classe média da altura. Se não fosse o pequeno *senão* do seu adultério, ela poderia ser a perfeita mulher doméstica do século XIX

²⁵ QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 26.

português. Leopoldina, por outro lado, poderia ser a verdadeira Emma Bovary, as suas palavras ecoam o mesmo ímpeto masculino da heroína do romance de Flaubert: “Eu nasci para homem! O que eu faria!”²⁶ No entanto, o seu à-vontade na transgressão de espaços e de regras que a si não estavam destinados pela sociedade, é cobrado com uma pena pesada, a da marginalidade social. Essa queda é dada através da ajuda de um narrador impiedoso que a ridiculariza e acaba por destruí-la oferecendo-lhe muito pouco em relação à força do seu carácter.

No decorrer do percurso espacial de Luiza, é na mesma sala do capítulo inicial que recebe a primeira de várias visitas de Basílio. É curioso notar que uma das reacções da personagem principal à visita do primo é de abrir a janela para “dar uma luz larga, mais clara,”²⁷ a que se segue a abertura de outra janela quando a conversa toma o rumo do passado: “Sentia também uma vaga saudade do passado encher-lhe o peito: ergueu-se, foi abrir a outra janela, como para dissipar na luz viva e forte aquela perturbação.”²⁸ As janelas são um elemento importante na organização espacial da narrativa; elas funcionam como o limiar entre o espaço interior e o exterior. Uma janela fechada simboliza enclausuramento, enquanto o abrir da mesma significará a necessidade de expansão do espaço. Na opinião de Lanois, “the window functions both as a bridge and as a barricade between the public boulevard and the private dining room”.²⁹ E, se essa crítica está a falar de um romance de Zola, o mesmo se poderia afirmar em relação a Eça. Logo no primeiro capítulo, a protagonista abre

²⁶ QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 167.

²⁷ QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 62.

²⁸ QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 64.

²⁹ LANOIS. *Women and Space in three Novels by Emile Zola*, p. 28. “a janela funciona tanto como uma ponte como uma barricada entre a avenida pública e a sala de jantar privada.” (tradução nossa)

janelas duas vezes³⁰ e encosta-se a uma “vidraça,”³¹ como se expandindo o espaço da casa e o seu próprio espaço. Maria Rippon chama-nos também a atenção para esta imagem: “The image of woman who either sees or is seen from a window is a leitmotif of literature and film expressing women’s entrapment in the home, in domesticity, and relegates her to an object of desire for the male gaze.”³² De facto, do outro lado da janela temos uma vizinhança ávida de mexericos; rua e personagens que, juntas, significam não mais do que o elemento que forma, por um lado, uma barreira à movimentação espacial de Luiza e, por outro, o aviso de que aquele não é o espaço que lhe pertence:

Era um horror de rua! Pequena, estreita, acavalados uns nos outros! Uma vizinhança a postos, ávida de mexericos! Qualquer bagatela, o trotar de uma tipóia, e aparecia por trás de cada vidro um par de olhos repolhudos a cocar! E era logo um badalar de línguas por aí abaixo, e conciliábulos, e opiniões formadas!³³

À medida que o interesse de Luiza por Bazilio se começa a intensificar, vemos a personagem a alargar o seu espaço. O primeiro encontro dos dois em espaço aberto e sob o olhar “protector” de Dona Felicidade dá-se no Passeio. A descrição desse espaço não deixa dúvidas quanto à opinião do narrador sobre o mesmo:

³⁰ QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 25-27.

³¹ QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 32.

³² RIPPON. *Judgment and Justification in the Nineteenth-Century Novel of Adultery*, p. 21. “A imagem da mulher que tanto vê como é vista de uma janela é um *leitmotif* da literatura e do cinema, expressando o emprisionamento da mulher em casa, na domesticidade, tornando-a um objecto de desejo do olhar masculino.” (tradução nossa)

³³ QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 50.

A multidão crescera. Nas ruas laterais, mais espaçosas, frescas, passeavam apenas, sob a penumbra das árvores, os acanhados, as pessoas de luto, os que tinham o fato coçado. Toda a burguesia domingueira viera amontoar-se na rua do meio, no corredor formado pelas filas cerradas das cadeiras do asilo: e ali se movia enlatada, com a lentidão espessa de uma massa mal derretida, arrastando os pés, raspando o macadame, num amarfanhamento plebeu, a garganta seca, os braços moles, a palavra rara (...)³⁴

É Luiza e, por metonímia, a burguesia, que goza aqui de um dos olhares mais irônicos e sarcásticos de um narrador impiedoso. É esse o espaço público que, segundo o naturalismo, estaria a determinar e condicionar o destino do indivíduo nessa sociedade. Logo de imediato, o narrador sugere o lugar de Luiza na sociedade como mulher. É de notar que na cena seguinte, passada nas ruas do Chiado, a expansão do espaço vem através do incentivo masculino e sexual, e acaba por funcionar um pouco como uma ratoeira. Ou seja, a expansão do espaço de Luiza é controlada, a todo o tempo, não apenas pelo desejo masculino, mas também por toda a sociedade em que ela se insere, sociedade esta que compactua com os códigos de género estabelecidos. O espaço alargado não é tanto, neste caso, por iniciativa própria, mas sim como resultado da aceitação do poder masculino no domínio público. Deste modo, Machado de Assis não é desprovido de razão quando afirma que “Luísa resvala no lôdo, sem vontade, sem repulsa, sem consciência; Basílio não faz mais do que empuxá-la, como matéria inerte que é”.³⁵

A cena passa-se nas ruas do Chiado, quando as três personagens, Luiza, Bazilio e D. Felicidade, decidem regressar a

³⁴ QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 96.

³⁵ ASSIS. *Obra Completa*, p. 905.

casa a pé. À tentação de Bazilio de ir a um restaurante comer perdiz, a que Luiza corresponde com o pensamento de “Devia ser delicioso,”³⁶ segue-se o episódio de “uma troça de rapazes bêbedos que desciam de chapéu na nuca, falando alto, aos tropeções” que “assustou muito as duas senhoras”.³⁷ Através da justaposição destas duas cenas, o narrador evoca as implicações da presença feminina em espaços que lhe não são próprios. A ousadia da protagonista em aventurar-se no espaço público citadino à noite ameaça, sem dúvida, a sua respeitabilidade.

Na verdade, Luiza apenas pode obter liberdade naquele que é o espaço da sua fantasia. A protagonista de *Eça* usa a sua imaginação romântica como escape à realidade, sem movimento e excitação, da sua vida de mulher casada, da classe média lisboeta. A seguinte passagem é esclarecedora desse tipo de imaginação levado a cabo pela protagonista:

Se ela pudesse também fazer as suas malas, partir, admirar aspectos novos e desconhecidos, a neve nos montes, cascatas reluzentes! Como desejaria visitar os países que conhecia dos romances – a Escócia e os seus lagos taciturnos, Veneza e os seus palácios trágicos; aportar às baías, onde um mar luminoso e faiscante morre na areia fulva; e das cabanas dos pescadores, de tecto chato, onde vivem as Grazielas, ver azularem-se ao longe as ilhas de nomes sonoros! E ir a Paris! Paris sobretudo!³⁸

Não nos podemos esquecer, contudo, que as heroínas desses romances sentimentais são construídas através de um ponto de vista masculino, o que significa que, “When [Luiza] dreams of

³⁶ QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 98.

³⁷ QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 99.

³⁸ QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 70.

becoming like one of these heroines, she desires to become the ideal object of man's desire."³⁹

Destaca-se ainda da citação o desejo de visitar Paris. Lisboa, apesar de ser capital de um país com pretensões europeias, não passa, afinal, de espaço periférico e provinciano, em relação aos centros culturais e económicos do século XIX. Eça acaba por marginalizar Lisboa ainda mais, através da descrição dos espaços urbanos lisboetas como provincianos, mesquinhos e vulgares. É, por conseguinte, nesses espaços, mais especificamente no do adultério, ironicamente designado de *Paraíso*, que se dá esse contraste cruel entre a imaginação de Luiza e o espaço da ficção em que existe. O impacto desse contraste encontra-se bem patente na desilusão da protagonista ao chegar ao *Paraíso*:

A carruagem parou ao pé de uma casa amarelada, com uma portinha pequena. Logo à entrada um cheiro mole e salobro enojou-a. A escada, de degraus gastos, subia ingrememente, apertada entre as paredes onde a cal caía, e a humidade fizera nódoas... Empurrou uma cancela, fê-la entrar num quarto pequeno, forrado a papel às listras azuis e brancas. Luiza viu logo, ao fundo, uma cama de ferro com uma colcha amarelada, feita de remendos juntos de chitas diferentes; e os lençóis grossos, de um branco encardido e mal lavado, estavam impudicamente entreabertos... Fez-se escarlate, sentou-se, calada, embaraçada. E os seus olhos, muito abertos, iam-se fixando nos riscos ignóbeis da cabeça dos fósforos, ao pé da cama... Luiza mordía os beiços, sentia-se entristecer.⁴⁰

³⁹ GINSBURG. "Vision and Language: Teaching *Madame Bovary* in a Course on the Novel," p. 64. "Quando (Luiza) sonha em tornar-se numa dessas heroínas, ela deseja tornar-se o objecto ideal do desejo masculino." (tradução nossa)

⁴⁰ QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 196-197.

Ao referir-se à decadência do ambiente do quarto, o narrador sugere a presença do vício que, se por um lado provoca a desilusão em Luiza, por outro, aumenta-lhe a tentação do fruto proibido. É incontornável a ironia na descrição desse espaço, que, perversamente, é denominado de *Paraíso*. A simbologia do nome inverte-se, significando precisamente o contrário. Parece-me que nesse espaço se concentra a maior acusação ao adultério e a melhor caracterização de uma personagem que vinha movida pela curiosidade, pelo luxo e pela vontade de expansão do seu espaço anteriormente limitado. Note-se o pormenor da descrição da escada. Esta, que deveria conduzir Luiza ao *Paraíso*, é “íngreme” e “apertada,” além de “pequena,” indiciando desde logo que o espaço de Luiza continua a ser fechado em contraposição ao desejo de expansão do mesmo. Este é um jogo irónico com a simbologia tradicional da subida, que, tradicionalmente, levaria ao espiritual e transcendental.

Depois do adultério: o afunilamento progressivo do espaço feminino

Através da descrição do espaço do adultério, o narrador transmite-nos ironicamente a mensagem de que a protagonista se encontra condenada a um enclausuramento e a uma queda mesmo quando se pressupõe mais livre. É também esta a conclusão a que podemos chegar quando Luiza se apercebe de que o adultério não é mais do que a repetição do que se passa no casamento, quando a excitação dos primeiros encontros se esvai:

Porque enfim, saltava aos olhos, ele amava-a menos...
As suas palavras, os seus beijos arrefeciam a cada dia,
mais e mais!... Já não se arremessava para ela, mal ela
aparecia à porta, como sobre uma presa estremecida!...
Agora, trocado o último beijo, acendia o charuto,
como num restaurante ao fim do jantar! (...) E já

pensava um pouco que sacrificara a sua tranquilidade
tão feliz a um amor bem incerto!⁴¹

O espaço do adultério é também inalterável, acabando por recriar uma situação espacial de confinamento idêntica, ou pior do que, a do casamento, uma vez que, pelo menos na sua casa, Luiza pode desfrutar de um ambiente mais acolhedor. É no espaço que mais uma vez encontramos a rotina inalterável, mesmo depois do adultério. Da passagem pode ainda destacar-se a referência à protagonista como “uma presa estremeçada.” Presa simbolicamente aponta para um animal controlado e destruído. Certamente, Luiza já não passa disso mesmo.

Luiza, no entanto, não é apenas controlada pelo elemento masculino. Para o afunilamento do seu espaço é de incontestável relevância uma outra personagem feminina central no romance, a criada Juliana. Entre Juliana e Luiza existe a diferença de classe que inevitavelmente perturba a sua relação, em parte derivada do constante inconformismo da criada. Tal como Luiza, aquela também tenta transgredir as regras de jogo de uma sociedade que a relega, como criada e subalterna, ao espaço mais ínfimo da casa, ou seja, ao sótão.

No entanto, nem Juliana, nem Leopoldina, nem mesmo Luiza questionam as bases da sociedade que as oprime e às suas conterrâneas.

A diferença entre a personagem principal e Juliana sobressai, contudo, quando o narrador nos oferece descrições do espaço que as mesmas habitam. Apesar de partilharem a mesma casa, os tectos que as abrigam não são de forma nenhuma da mesma qualidade, e essa diferença de espaço habitável configura-se como um símbolo para as diferenças sociais que podem existir entre seres do mesmo género. Duas mulheres que habitam a mesma casa mas que se encontram separadas por dois mundos

⁴¹ QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 220-221.

sociais distintos, comunicáveis, definidos por uma fronteira de espaço não apenas imaginário, mas visivelmente físico. Quando o narrador descreve os quartos que cada uma ocupa, notamos essa constrangedora diferença social entre as duas. Contudo, há uma clara semelhança entre a descrição do quarto de Juliana e a do “Paraíso,” que também tinha “riscos ignóbeis da cabeça dos fósforos, ao pé da cama,”⁴² o que nos leva a pensar que o narrador tenta, afinal, mostrar que estas personagens se aproximam mais do que elas mesmas supõem. Apesar das fronteiras sociais, económicas e espaciais que as separam, as duas aproximam-se, mais do que elas próprias entendem, pelo domínio patriarcal e social, que as mantém ambas prisioneiras, como numa gaiola.

Ambas ambicionavam o seu próprio espaço, mas as duas ocupam espaços limitados, o que reflecte uma preocupação do narrador em demonstrar que não são apenas as mulheres de classe mais alta que sofrem a limitação das barreiras espaciais que lhes são impostas.

Desde o momento da chantagem de Juliana com as cartas e da “fuga” de Bazilio até à morte da criada, o espaço que Luiza usufrui começa a afunilar-se progressivamente. A personagem central começa a passar cada vez mais tempo em casa, depois da sua relativa liberdade espacial diária para os encontros furtivos com Bazilio. De facto, nem sequer existe já um retorno à sua posição inicial no espaço doméstico, pois este tinha sofrido a invasão da criada.

No seguimento dos espaços e lugares do romance, vemos Luiza a definir, sendo o leito o seu penúltimo espaço do qual não sai com vida. Através da análise do espaço, pode chegar-se à conclusão de que a obra segue os pressupostos sociais do século em que se insere, revelando através do que se pode considerar uma metáfora espacial o lugar destinado à mulher que cometia tal transgressão social. O caixão é o último espaço reservado à

⁴² QUEIROZ. *O Primo Bazilio*, p. 196.

heroína, o que significa a sua abolição da sociedade. A morte, neste caso, não é uma libertação, mas o enclausuramento no corpo, em oposição a conclusões que críticos como Maria Rippon e Mónica Figueiredo demonstraram.

A divisão social em *O Primo Bazilio* é bastante reveladora dos lugares que homens e mulheres devem ocupar e das transgressões operadas pelas últimas desses espaços. No romance podemos observar como as mulheres têm um espaço próprio que lhes advém da sua própria condição de género. De facto, mesmo no espaço social do teatro, a circulação de uma mulher sozinha não era bem vista socialmente. Em oposição, os homens podem circular livremente tanto nos espaços familiares como nos sociais, sem perigo de denegrição do seu estatuto. É o que acontece com Sebastião e o polícia, duas personagens masculinas, de duas classes diferentes, que entram num espaço que não é o seu – a casa de Jorge e Luiza – sem prejuízo da sua reputação, e que levam à destruição de Juliana, personagem feminina. Tanto Sebastião como o polícia pertencem ao mesmo espaço, no sentido em que protegem a estrutura da sociedade patriarcal.

Outros espaços proibidos às personagens femininas, pelo menos, àquelas que se querem respeitáveis, são o Grémio e a Casa Havanesa, um clube e uma tabacaria,⁴³ respectivamente. Na mesma linha se situam os cafés. O Grémio parece ser um dos lugares preferidos de Bazilio, quando não está nos seus encontros com Luiza.

Bazilio dá vida à personagem do amante, mas do amante que procura a aventura fora dos limites espaciais de Luiza. Bazilio acede a espaços que a Luiza estão proibidos e, ao fazê-lo, afigura-se como o Don Juan, o marialva, embora sem a densidade e complexidade dessa grande figura da literatura ocidental que

⁴³ É interessante notar que estes lugares são dos preferidos de Eça, sendo também descritos em obras como o *Crime do Padre Amaro* e *Os Maias*.

existe desde *El Burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina. É interessante observar como o narrador o descreve numa carta a Teófilo Braga: “um maroto, sem paixão nem a justificação da sua tirania, que o que pretende é a vaidadezinha de uma aventura e o amor *grátis*.”⁴⁴

Para Bazilio, o espaço é ilimitado, em oposição ao que acontece com Luiza. Ele circula livremente e tem a possibilidade de fuga quando a relação com a protagonista já não lhe convém e, no fim, não é sujeito a nenhum tipo de condenação, isto é, a consequências pelas suas ações em detrimento da instabilidade que provoca no seio de uma família. Por contraste, à protagonista, não lhe é dada essa oportunidade de libertação através da fuga para Paris ou um outro espaço, apesar de Luiza pensar nessas opções. Ao condenar a transgressão das personagens femininas, o narrador comunica-nos uma importante característica da sociedade do século XIX: a de as mulheres não desfrutarem da liberdade de se reconstruírem através do acesso a um espaço alternativo.

Conclusão: por que questionar o espaço?

Pelo que ficou exposto, a condenação de Luiza ao espaço mais limitado que se pode conceber apresenta-se como incontornável. Luiza procurou, através do adultério, um alargamento do seu espaço, mas pagou o preço máximo e acabou por ficar ainda mais limitada do que no início do romance. Através da conclusão de *O Primo Bazilio* pode inferir-se que nada foi alterado na ordem espacial da sociedade espelhada na obra. Tudo permanece inalterável, mesmo depois da morte daquelas, Luiza e Juliana, que tiveram de pagar pela sua intromissão em espaços que a si não cabiam por imposição de regras sociais. Através de

⁴⁴ QUEIROZ. *Correspondência*, p. 134.

uma forma muito sua, Eça transmite-nos com clareza uma sociedade estruturada por regras espaciais, regras estas limitadoras sobretudo da mobilidade feminina.

O romance de Eça de um ponto de vista da teoria de espaço permanece ainda hoje actual pela forma como nos retrata o indivíduo na sua relação com o espaço que ocupa. Hoje, mais do que nunca, temos a noção de que lugar/espaço é de extrema importância, uma vez que, como escreve McDowell, “For most of the time, many of us live spatially restricted, geographically bounded lives, in a home, in a neighbourhood, in a city, in a workplace.”⁴⁵ Esses espaços não só são estruturantes das relações sociais, como nos aparecem como “neutros,” ou “naturais”, tendo, como tal, uma capacidade tácita de reproduzirem o *status quo*. Deste modo, não colocamos em causa o poder que estes exercem no estabelecimento da construção de género. A forma como diferentes espaços são vivenciados varia de mulheres para homens, e de classe social para classe social, adquirindo, diferentes significados e diferentes relações de poder. Os espaços que se configuram de liberdade para uns podem muito bem assumir formas de perigo para outros, tendo de ser evitados. Ora, tal como as ideias sobre género são, em grande parte, construções sociais, o mesmo se aplica a ideias sobre espaço. É assim que as divisões espaciais, nomeadamente aquelas entre o público e o privado, são associadas a divisões de sexo, assumidas como naturalmente pertencentes a cada género, o público ao masculino, o privado ao feminino. Note-se que dentro dessa divisão do espaço masculino e feminino, as personagens masculinas detêm maior mobilidade, como é o caso de Bazilio, que tanto interfere no espaço doméstico

⁴⁵ MCDOWELL. *Gender, Identity and Place. Understanding Feminist Geographies*, p.29. “Na maior parte do tempo, a maior parte de nós vive vidas restringidas e de ligações estreitas espacial e geograficamente, numa casa, numa vizinhança, numa cidade, num local de trabalho.” (tradução nossa)

de Luiza, como circula livremente pelo espaço citadino de Lisboa, permitindo-se até a fuga para o espaço estrangeiro.

Assim sendo, de um ponto de vista da análise do espaço, *O Primo Basílio* reflecte as diferentes regras associadas aos lugares que personagens masculinas e femininas devem ocupar e, se a actualidade de Eça persiste em nos mostrar que a transgressão a regras é algo comum a todas as sociedades de todos os tempos, decepciona, por outro lado, ao não pôr em causa as normas que confinavam a mulher ao espaço limitado, não lhe dando a oportunidade de se constituir como sujeito através de uma mobilidade espacial igualitária, o que é sempre possível através da ficção.

Resumen: Este estudio busca ser una contribución para el análisis del género de la obra de aquel que se considera la figura más relevante de la novela portuguesa del siglo XIX, Eça de Queiroz. Teniendo en cuenta el desarrollo de la teoría sobre el espacio, este trabajo busca desmontar, por medio de la misma, la ideología de género presente en *O Primo Basílio*. Un análisis de las restricciones espaciales que circunscribe los personajes femeninos tiene el potencial de subrayar la impermeabilidad de las fronteras de género y sus posibles transgresiones. Se busca contribuir para una evaluación de la construcción del género en la obra, una vez que se trata de una construcción que de ninguna manera es independiente de la visión que el autor tenía de la sociedad de la época.

Palabras-claves: relaciones espaciales; género; transgresión; espacios prohibidos

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. Eça de Queirós: *O Primo Basílio. Obra Completa*. Vol. III. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1962. p. 903-913.

BERRINI, Beatriz. Nota/Primo Basílio. In: BERRINI, Beatriz (Org.). *Eça de Queiroz. Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 451-453.

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven: Yale UP, 1984.

GINSBURG, Michal Peled. Vision and Language: Teaching *Madame Bovary* in a Course on the Novel. In: PORTER, Laurence M.; GRAY, Eugene F. (Ed.). *Approaches to Teaching Flaubert's Madame Bovary*. New York: MLA, 1995. p. 61-68.

KEATING, Elizabeth. Space. *Journal of Linguistic Antropology*, 9 (1-2), p. 234-237.

LANOIS, Elisabeth Rogers. *Women and Space in three Novels by Emile Zola*. Madison: University of Wisconsin-Madison, 1994.

McDOWELL, Linda. *Gender, Identity and Place*. Understanding Feminist Geographies. Minneapolis: UMP, 1999.

OVERTON, Bill. *Fictions of Female Adultery, 1684-1890*. New York: Palgrave Macmillan, 2002.

QUEIROZ, Eça de. *O Primo Bazilio*. Lisboa: Livros do Brasil, [s.d.].

QUEIROZ, Eça de. *Correspondência*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983. v. I.

REIS, Carlos. *Construção da leitura*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1982.

RIPPON, Maria R. *Judgment and Justification in the Nineteenth-Century Novel of Adultery*. Westport, CT: Greenwood Press, 2002.

VERDE, Cesário. *O livro de Cesário Verde*. BARAHONA, António (Ed.). Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

WEGNER, Phillip E. Spatial Criticism: Critical Geography, Space, Place and Textuality. *Introducing Criticism at the 21st Century*. Ed. Julian Wolfreys, p. 179-201.

Recebido para publicação em 31 de janeiro de 2010

Aprovado em 29 de junho de 2010