

O FEMININO EM O PRIMO BASÍLIO

Maria Antonieta Pereira

Resumo

Análise das personagens femininas do romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, como metáforas da nação portuguesa do século XIX.

Resumen

Análisis de las personajes femeninas de la novela *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, como metáforas de la nación portuguesa del siglo XIX.

A Lélia

*Rosa de amor, rosa púrpura e bela,
Quem entre os goivos te esfolhou na campa?*
Almeida Garrett

*Pátria de imigração,
É num poema que te posso ter.*
Miguel Torga

As personagens femininas do romance *O primo Basílio*,¹ de Eça de Queirós, organizam-se ao longo da estória como uma espécie de sociedade secreta, que cochicha mistérios, entabula negociações, barganha favores e parece possuir desejos comuns: romper certas convenções sociais, ultrapassar os limites do aceitável, livrar-se da solidão e do abandono. Luísa, personagem central do romance, gira como uma *piorrinha* - para usar uma expressão de sua criada - no centro do grupo feminino que reúne Leopoldina, a amante insaciável, D. Felicidade com seu amor platônico, e Juliana, a serviçal chantagista. No papel de eixo da trama, Luísa congrega atributos das demais mulheres: o misticismo ingênuo de D. Felicidade, a arrogância e a servilidade de Juliana, a sedução de Leopoldina.

Por outro lado, o primo Basílio funciona como o elemento desencadeador do conflito básico da obra: janota, andarilho e refinado, ele utiliza como importantes recursos de sedução a narrativa de suas viagens, a recordação de jogos amorosos da infância e a citação de hábitos cultos e chiques de outros países. Ao falar de Paris, do Brasil e de Constantinopla, Basílio oferece a Luísa um mundo exótico, diferente e ficcionalizado, o qual, sendo apreendido somente através do olhar do cronista, impede a leitura crítica e o discurso autônomo da personagem feminina. Fascinada com os cenários e costumes narrados, Luísa acrescenta a eles os seus próprios desejos, o seu mundo imaginado nas longas tardes enfadonhas de dona-de-casa.

Ao descrever as relações sociais do Portugal da época, o narrador do romance aponta um contexto de ignorância e erudição vazia, de preconceitos e elogios fáceis à mediocridade, ao mesmo

tempo em que abre espaço para uma outra narrativa, que registra seres e eventos fabulosos. Assim, a modorra bocejante da sociedade portuguesa é sacudida pelos relatos de Basílio que reverenciam a cultura, o luxo e a liberdade amorosa de Paris, que ressaltam as aventuras de uma tempestade de areia no deserto ou a amizade com o patriarca de Jerusalém e com a princesa de La Tour. Já o Brasil aparece na história como uma extensão do atraso português, um lugar de "horror", onde até se tinha o hábito de cortejar as mulatas.

A vida pacata da esposa de engenheiro, cercada por uma vizinhança mesquinha e pobre, é revolucionada por uma narrativa de viagem que desdobra, a cada dia, panoramas novos e excitantes. Além disso, as experiências amorosas de Leopoldina e a ausência do marido vão instigar em Luísa a vontade de trocar a segurança pequeno-burguesa de sua vida pelos riscos do adultério. O poder das narrativas de Basílio e Leopoldina supera o discurso solene do conselheiro Acácio, as disputas médicas de Julião, os resmungos anticlericais e antimonarquistas do comerciante Paula. Assim, no plano geral do romance, o narrador discute não só a situação do feminino no contexto lisboeta de então, mas os vários discursos que perpassavam a família, a sociedade, o mundo do final do século XIX. É nesse espaço que podemos estabelecer uma relação entre as personagens femininas e a própria idéia de nação.

Para tanto, é interessante analisar o objetivo de criticar a sociedade lisbonense explicitado por Eça em carta a Teófilo Braga:

A minha ambição seria pintar a sociedade portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo desde 1830 - e mostrar-lhe como num espelho, que triste país eles formam - eles e elas. (...) É necessário acutilar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso - e com todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna, destruir as falsas interpretações e falsas realizações, que lhe dá uma sociedade podre.²

O desejo de provocar a sangria das chagas nacionais, a partir de uma trama que envolve sua base familiar, contém o objetivo de purificar o corpo social. Ao caracterizar situações e personagens, enfatizando seus aspectos macabros, tediosos e doentios, o narrador fala de um país europeu que vive à margem

da Europa, às voltas com crises internas e fabricando discursos indolentes e altissonantes. Nesse sentido, ao final do romance, o Visconde Reinaldo - alter ego de Basílio - lamenta profundamente que um novo terremoto não venha a destruir Lisboa. Para Eça de Queirós, *O primo Basílio* parece significar esse tremor de terras literário, após o qual fosse possível edificar uma outra Lisboa, livre dos formalismos oficiais, do tédio, da pieguice, das traições domésticas.

Num estudo sobre a imagem da mulher brasileira no século XIX,³ Valéria Lamego discute algumas questões que podem esclarecer o papel do feminino em *O primo Basílio*. Para Lamego, a imagem da mulher confunde-se com a imagem da própria nação pois, além de ela receber a incumbência de organizar a família nuclear - base do Estado moderno - constitui também um signo da liberdade nas jovens repúblicas. Funcionando como um símbolo da nacionalidade, o corpo da mulher será tratado, pela literatura, como o espaço geográfico da pátria. Se relacionarmos tais considerações com o romance e a carta de Eça de Queirós, veremos um território português fragmentado em diversos corpos femininos. Assim, a pátria contém a beleza e a sedução ingênua de Luísa, a incerteza e a futilidade de Leopoldina, a solidão infeliz de D. Felicidade, a amargura e o furor de Juliana.

Outra possibilidade de leitura da obra encontra-se na relação existente entre o enredo principal e as citações de outros textos. Nesse caso, o trabalho intertextual proposto pelo romance, estabelece um diálogo com certa dramaturgia ocidental. Pela voz do narrador, presenciamos as referências a *Frei Luís de Sousa*, de Garrett, e à cena em que Paulo e Francesca, personagens de *A Divina comédia*, de Dante, são surpreendidos pelo marido traído. Além disso, enquanto Ernestinho escreve um drama em cinco atos intitulado *Honra e paixão*, Luísa é vítima de pesadelos cujo teatro involuntário e silencioso apresenta freqüentemente cenas de erotismo, perseguição e morte. Em todos esses textos teatrais, se encontra a reiteração do tema do adultério com suas funestas conseqüências. Assim, a tragédia da história central encontra eco nas várias outras manifestações do mesmo dilema. Para Silviano Santiago,⁴ uma relação clara fica estabelecida entre a obra de Eça e *Madame Bovary*, de Flaubert. Representante de uma cultura dominada pela França, o romance português funcionaria, simultaneamente, como uma reflexão sobre o modelo e como uma transgressão do mesmo. A construção da personagem Ernestinho

como autor de *Honra e paixão* e a inconsciência da Luísa adúltera, ao final do romance, significam, para Silviano, os sinais de diferença estabelecidos a partir da leitura do modelo. Dessa forma, a obra de Eça estaria dialogando com o texto de Flaubert através de uma atitude replicante: ao invés da cópia ou do plágio, *O primo Basílio* proporcionaria um enriquecimento do texto anterior, já que permitiria o desdobramento e a reiteração da história central nos relatos menores nela encaixados.

Essa idéia geral de dramatização talvez tenha um de seus momentos mais interessantes em duas passagens simultâneas da obra. Enquanto Luísa assiste Fausto, de Goethe, na sua casa outra cena se desenrola: Sebastião, acompanhado do policial Mendes, ameaça Juliana, toma-lhe as cartas secretas e acaba por provocar a sua morte. Nos dois dramas, o desejo de poder, dinheiro e glória move certas personagens. Da mesma forma que Fausto torna-se prisioneiro de Mefistófeles, Luísa é escravizada por Juliana. Movidos pela ânsia de gozar os prazeres da vida e de decifrar os mistérios do mundo, Fausto e Luísa ultrapassam as fronteiras do senso comum, arriscam-se no jogo da vida, negociam sua liberdade e se tornam vítimas de seu próprio desejo de saber. Leitores assíduos de textos fantasiosos, onde se narram aventuras da alquimia ou do amor, ambos se deixam inebriar pelo fluido literário e nele se perdem. A exploração freqüente desses recursos cênicos no romance de Eça revela o caráter dramatizado e irônico da própria obra e da sociedade que a produziu e a recebeu.

Dessa forma, poderíamos dizer que o mundo encenado em *O primo Basílio* constrói-se como um jogo de enganos, cujo principal exemplo talvez se encontre no triângulo amoroso em que Luísa trai Jorge - que, por sua vez, demonstra interesse pelas senhoras alentejanas - e é traída por Basílio. Assim, a leixeira do marido, onde ela deixa a carta do primo, pode ser comparada ao aposento onde se encontra com este. O "Paraíso" se confunde com o "sarcófago", à medida que guarda e revela o amor proibido em cujas trilhas a personagem se desvia.

Nesse sentido, o próprio jogo amoroso pode ser pensado como uma sucessão de equívocos, quando Basílio empreende, calculadamente, a conquista da prima, D. Felicidade financia sortilégios para fazer-se amada pelo conselheiro ou Leopoldina substitui de modo compulsivo seus parceiros sexuais. Nesse rumo, poderíamos dizer que, tendo o adultério como seu tema aparente, na verdade, a trama nos oferece um cenário mais amplo, onde

são discutidas as várias formas de relacionamento afetivo presentes na sociedade lisboeta do século XIX. Presididas pela falsidade e pelo culto das aparências, já que se dão num momento de crise dos valores sociais, essas relações se disseminam de forma especular. Ao funcionarem como imagens distorcidas uns dos outros, os figurantes desse romance favorecem a proliferação de novos relatos que enfocam o mesmo assunto.

Essa tematização do duplo pode ser encontrada também nas cartas que circulam pela obra e veiculam, simultaneamente, as mensagens do amor e da morte. O escritor americano Edgar Allan Poe, contemporâneo de Eça, também tematizou a questão da correspondência num conto intitulado "A carta furtada" onde um ministro de Estado se apodera de uma mensagem secreta da rainha da França. O relato gira em torno da recuperação dessa folha de papel e, ao ser analisado por Lacan, serve como parâmetro para se discutir o próprio sujeito que, sob a forma de remetente, destinatário, ladrão ou detetive, acaba por tornar-se sempre um jogador em confronto ou cooperação com outros parceiros.

Tal como no conto de Poe, as cartas de Luísa e Basílio, à medida que rodam de mão em mão, interceptadas a cada momento por diferentes personagens, definem posições de poder. Aos poucos, deixam de ser cartas de amor e se tornam instrumentos que veiculam a chantagem, a retaliação, o dinheiro, a doença e a morte. Em poder de Juliana, esses papéis são saudados euforicamente através da cantiga "Carta adorada", além de poderem valer até um conto de réis e constituírem a garantia de uma velhice abastada, ao mesmo tempo em que ameaçam um casamento aparentemente sólido. Quando passam a Sebastião, as cartas definem a posição ambígua dessa personagem que, em relação a Luísa, comporta-se ora como admirador, ora como amigo e pai. Ao perderem o valor de troca para a criada, as folhas provocam sua morte e, simultaneamente, devolvem à piorrinha o lugar de esposa exemplar.

Contudo, quando o leitor já se prepara para um final feliz da estória, outra carta chega de Paris. Ao recebê-la, Jorge provoca uma ruptura sucessiva de selos: o da correspondência, o do segredo, o do casamento e o da própria vida da mulher. Mais uma vez, a circulação dos papéis pelas mãos das personagens altera as instâncias de poder, ao modificar os sujeitos envolvidos no irônico jogo do destino.

Podemos perceber, no entanto, que a punição para as personagens femininas é mais severa que para as masculinas. O corte do cabelo de Luísa, por exemplo, possui uma significação diversificada: ao mesmo tempo em que atende às razões médicas de aplicação do cáustico, expressa a assepsia de um corpo impuro, a punição inflingida às prostitutas e adúlteras. Raspar a cabeça da personagem implica destruir uma das principais características do feminino e funciona como um ritual de mutilação em que se condena a mulher à penitência e ao desprezo público. Ademais, se pensarmos na lenda grega do leão de Neméia ou nas referências a Sansão, os cabelos longos simbolizam força, potência, energia vivificante. Assim, a perda dos cabelos é o prelúdio da morte, numa estranha ópera em que a acusada representa sua última cena.

Se no início do romance Luísa configura a senhora bonita e saudável, jovem e culta, em oposição aos caracteres de Juliana, no decorrer da trama, elas vão permutando certos atributos. Ora como senhoras, ora como escravas, desenvolvem uma relação especular e contraditória. Ao final do romance, a sorte delas está completamente misturada e ambas são penalizadas pelo narrador, que lhes inventa a morte como uma forma de resolver o conflito diegético. Todavia, se o desaparecimento de Luísa merece as atenções dos outros figurantes, Juliana morre sozinha e seu corpo não recebe as honras funerárias.

Curiosamente, embora a morte dessas personagens provenha parcialmente dos desafios que se propuseram - o amor proibido e a riqueza - as ações que deflagram seu desaparecimento são realizadas pelos figurantes masculinos. Jorge e Sebastião, ao exigirem, respectivamente, de Luísa e Juliana a explicação e a mudança de suas atitudes, demonstram conhecer o segredo de seu mais camuflado desejo e assim colaboram para que as "doenças da cabeça" retirem de cena as personagens. Ao funcionar como representante do limite, dos costumes e hierarquias que regulam o seu tempo, o elemento masculino devassa as ilusões do feminino e ilumina seu estado de sombra, incerteza e descontinuidade com a claridade exata da lei. Obrigando a sociedade das mulheres a romper o seu silencioso conluio, o discurso masculino destrói a conspiração antitética que o ameaça. Reduzir a pó os corpos transgressores talvez signifique, para o Portugal de então, uma forma de desconstruir-se para de novo edificar-se. Nesse sentido, as cabeças adulteradas de Luísa

e Juliana parecem simbolizar a cabeça arruinada da nação. Resta saber até quando serão necessários os terremotos para se obter a transformação de Lisboa.

Notas

¹ QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

² QUEIRÓS, Eça de. Carta a Teófilo Braga, de 12 de março de 1878. (Apêndice de *O primo Basílio*, São Paulo: Abril Cultural, 1979):

³ LAMEGO, Valéria. *Retrato de senhora: a imagem da mulher brasileira na pintura e literatura do século XIX*. Mulher e literatura. Niterói: UFF/ABRALIC, 1992.

⁴ SANTIAGO, Silviano. Eça, autor de *Madame Bovary*. In: . *Uma literatura nos trópicos: Ensaio sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.