



**DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

JOSÉ WELLINGTON DE AZEVEDO MAIA

A VISÃO DE DUAS MULHERES NA OBRA *O PRIMO BASÍLIO*

GUARABIRA – PB
AGOSTO DE 2013

JOSÉ WELLINGTON DE AZEVEDO MAIA

A VISÃO DE DUAS MULHERES NA OBRA *O PRIMO BASÍLIO*

Monografia apresentada ao Departamento de Letras, da Universidade Estadual da Paraíba, Campus III, como exigência para a obtenção do título de graduado em Letras.

Orientadora: Profa. Ms. Monaliza Rios Silva.

GUARABIRA – PB
AGOSTO DE 2013

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE
GUARABIRA/UEPB

M276c	Maia, José Wellington De Azevedo A visão de duas mulheres na obra o Primo Basílio / José Wellington de Azevedo Maia. – Guarabira: UEPB, 2013. 45 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) Universidade Estadual da Paraíba. Orientação Prof. Ma. Monaliza Rios Silva. 1. Discriminação da Mulher 2. Preconceito Social 3. Gênero Feminino I. Título. 22.ed. CDD 305.4
-------	--

FOLHA DE APROVAÇÃO

A monografia "A Visão de Duas Mulheres na Obra *O Primo Basílio*", do autor **José Wellington de Azevedo Maia**, foi apresentada no dia 26/08/2013, obtendo a nota: 9,5 (nove e meio).

BANCA EXAMINADORA:

Monaliza Rios Silva

Prof. Ms. Monaliza Rios Silva (DLE/CH/UEPB – Orientadora)

Wanilda Lima Vidal de Lacerda - CPF 025071614-34

Prof. Dra. Wanilda Lima Vidal de Lacerda (DLE/CH/UEPB – 1ª Examinadora)

José Haroldo Nazaré Queiroga - CPF-086936684-04
R.G-1691097

Prof. Ms. José Haroldo Nazaré Queiroga (DLE/CH/UEPB – 2º Examinador)

GUARABIRA – PB
AGOSTO DE 2013

Dedico esta monografia a Deus, pelo dom da vida. Aos meus pais José de Azevedo Filho e Maria Marinete de Araújo que, desde a minha infância, têm dado grande incentivo ao meu desenvolvimento intelectual e pessoal.

AGRADECIMENTOS

A **Deus**, por ter me mantido firme e seguir seguro com relação àquilo que quero, apesar dos obstáculos. Há sempre pedras em meu caminho, porém, as mesmas não foram e não serão obstáculos na minha vida.

Aos meus filhos, **Jackson Wellcker** e **Fabiano Willcker**.

À minha nora **Daniele Azevedo**.

À minha esposa **Amasile Azevedo**, pelo apoio e incentivo na minha caminhada.

Aos meus **Mestres/Orientadores**, pelo ensinamento.

Aos meus **pais**, por chegar aonde cheguei.

Aos meus **colegas de classe**, não como um adeus, ou até breve, mas como um até logo, se o Criador assim permitir.

“Há pessoas que nos falam e nem as escutamos, há pessoas que nos ferem e nem cicatrizes deixam, mas há pessoas que simplesmente aparecem em nossas vidas e nos marcam para sempre” (Cecília Meireles).

RESUMO

Este trabalho analisa as personagens Luísa e Juliana, na obra “O Primo Basílio”, de Eça de Queiroz. Aborda questões como a discriminação da mulher em relação ao homem, no contexto da sociedade portuguesa do século XIX, bem como as relações de poder que, historicamente, foram impostas ao gênero feminino, que se sente prejudicado pelo preconceito da sociedade.

Palavras-chave: Personagem. Gênero. O Primo Basílio.

ABSTRACT

This paper analyzes characters Luísa and Juliana in novel “O Primo Basílio”, by Eça de Queiroz. It approaches questions as the discrimination of the woman in relation to man, in the context of the Portuguese society in the 19th century, as well as relations of power, which had been historically imposed to the feminine gender, that feels jeopardized by the prejudice of society.

Keywords: Character. Gender. O Primo Basílio.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO		10
CAPÍTULO I	O Realismo Português à Época de Eça de Queiroz	11
1.1	O Realismo: origens e características	11
1.2	A Sociedade Portuguesa da Época	13
1.3	O Realismo em Portugal	14
1.4	Eça de Queiroz e sua produção literária	15
CAPÍTULO II	A Mulher no Portugal Oitocentista	17
2.1	A Mulher no Século XIX	17
2.2	A Mulher em Portugal: sociedade patriarcal	23
2.3	A Mulher Representada pelo Outro	25
2.4	A Literatura de Autoria Feminina	25
CAPÍTULO III	Luísa e Juliana em <i>O Primo Basílio</i> de Eça de Queiroz	26
3.1	A Contextualização de <i>O Primo Basílio</i>	26
3.2	A Servidão Feminina em <i>O Primo Basílio</i> : Luísa X Juliana	28
3.2.1	Luísa: aspectos em que a senhora se torna serva.	28
3.2.2	Juliana: a personagem dramática, esférica e surpreendente.	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS		42
REFERÊNCIAS		44

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo ressaltar a representação da mulher na obra intitulada *O Primo Basílio*, de Eça de Queiroz. Além desse enfoque, também se faz uma apreciação do contexto estético do Realismo em Portugal, em meados do século XIX, inserindo a condição da mulher naquela sociedade.

Observamos a forma como a mulher é retratada na obra literária, bem como a maneira pela qual a mesma é discriminada pela sociedade que faz com que ela seja explorada, chegando ao ponto de ser vítima de uns preconceitos contínuos, que são caracterizados pela submissão da mulher em relação ao homem e à sociedade em geral, na circunscrição da cultura patriarcal.

Este trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro capítulo, tratamos da obra *O Primo Basílio*, de Eça de Queiroz (1878¹) e analisamos o perfil da época que era chamado de Fase Realista, que era a tônica da época intitulada de Romance de Tese. Também traçamos um perfil da sociedade portuguesa desse período e citamos as origens e as características do Realismo em Portugal e fazemos uma análise da produção literária de Eça de Queiroz.

No segundo capítulo, analisamos algumas considerações gerais sobre a mulher em Portugal do século XIX, destacando a sua condição e o seu papel naquela sociedade patriarcal. Ademais, esboçamos o perfil da mulher retratada pelo Outro, o escritor homem e a representação que é feita desta mulher. Utilizamos as considerações de Lucia Castello Branco; Ruth Silviano Brandão (2004) sobre “A Mulher Escrita” em que se vê a ideologia imposta pela sociedade que visualiza ela como doméstica procriadora e objeto de uso pessoal e sexual.

No terceiro capítulo, fazemos uma análise da obra citada, através das lentes da crítica feminista. Com isso, destacamos duas personagens femininas, a saber: Luísa e Juliana; destacando aspectos em que a senhora Luísa se torna serva e a criada Juliana passa a ser uma pessoa ou personagem dramática, esférica e surpreendente.

¹ Utilizamos-nos, para esta análise, da edição brasileira de 2004, pela Editora Ática.

CAPÍTULO 1 – O REALISMO PORTUGUÊS À ÉPOCA DE EÇA DE QUEIROZ

O Realismo, entendido como movimento literário do final do século XIX, veio reagir contra o movimento subjetivista da escola literária anterior, o Romantismo. Este último entendia a representação do real a partir da ótica da fusão entre o sujeito e o objeto. Já o primeiro ousava fazer uma fotografia do real, focalizando a crítica da burguesia e da moral hipócritas da época.

1.1 – O Realismo: origens e características

Ao longo da História das Artes, sempre houve uma atitude realista de maneira fiel, conforme nos mostra Vechiet *al.* (1994). No entanto, quando tal atitude crítica do conhecimento se tornou um programa estético, tendo por base postulados científicos e filosóficos, estava criado um movimento artístico que se denominou Realismo, ocorrido na segunda metade do século XIX.

A palavra-chave do período é cientificismo. A crença inabalável nas Ciências vistas como únicas capazes de averiguar e esclarecer fatos do universo, bem como da realidade, torna-se evidente nos escritos de Augusto Comte (1798 – 1857) que cria o Positivismo, sistema filosófico-científico que entroniza a Sociologia como disciplina matriz e defende a importância fundamental da Ciência para a vida do homem.

Assim, rejeita a Teologia e a Metafísica que, não sendo Ciências Positivas, eram desprovidas do instrumento necessário para análise, experimentação e sistematização da realidade. Ao lado do Positivismo, Ernest Renan (1832 – 1892), entoou um hino à Ciência como única atitude possível para o desenvolvimento da humanidade, em negação ao Cristianismo.

Hipólito Taine (1828 – 1893) propõe a Teoria Determinista de que toda obra de Arte sofre o influxo da raça, do meio e do momento. Pierre Proudhon (1809 – 1865), ao proclamar que a propriedade é um roubo e que somente o trabalho é produtivo, planta as sementes da Doutrina Socialista, sonhando com uma sociedade mutualista, no plano econômico social.

Outros fatores contribuíram, também, para o Cientificismo da época, tais como: o avanço da Medicina e das Ciências Biológicas, os desdobramentos das obras de Charles Darwin (1809 – 1882) e de Claude Bernard (1813 – 1878) e o Socialismo Científico de Marx e Engels. Palavras como evolução, processos, progressos e suas variantes predominavam em todos os setores do conhecimento, que elegiam a dimensão da existência visível, material, mensurável, traduzível em fórmulas acabadas, como seu valor absoluto e inquestionável.

Em consonância com essas ideias, surgem, no cenário artístico-literário, o Realismo-Naturalismo, ou melhor, dizendo, surgem as Escolas Realistas, que compreendem três estilos: o Realismo, o Naturalismo e o Parnasianismo. Esses estilos possuem traços específicos que os diferenciam, embora sejam todos uma reação contra o Romantismo, cujas fórmulas encontravam-se envelhecidas.

As primeiras manifestações do Realismo, enquanto movimento estético vem da França. Data dos anos 1850 a fixação definitiva do rótulo “Realismo”. Coube a primazia de Gustave Courbet (1819 – 1877) que expôs duas célebres telas realistas: “Enterro em Ornans” e “As Banhistas”.

Como um movimento literário, o Realismo consolida-se em 1857, com a publicação de “Madame Bovary”, de Gustave Flaubert (1821 – 1881). Já observamos que, sendo de natureza material, determinada por leis científicas, a realidade não comportava especulações transcendentais, metafísicas ou idealistas, de maneira que:

[...] os realistas reagiram violenta e hostilmente contra tudo quanto se identificava com o Romantismo. Anti-românticos confessos, pregavam e procuravam realizar a filosofia da objetividade [...] Para alcançar/concentrar-se no objetivo, tinham de destruir a sentimentalidade e a imaginação romântica e trilhar a única via de acesso à realidade objetiva: a razão, ou a inteligência. Eram, portanto, racionalistas (MOISÉS, 1999, p.166).

Com tais características, os realistas visavam à busca de verdades impessoais e universais. Politicamente, eram republicanos e, não raro, socialistas. Eram também antimonárquicos, antiburgueses e anticlericais, pois acreditavam que a decadência social provinha destas instituições. Uma tese tornou-se

constante na ficção do período: a de que o homem era produto passivo do meio, do momento e da herança. Quanto à obra literária,

[...] os realistas empunharam a literatura como arma de combate. Engajado instrumento de reforma e ação social, a arte, compromissada, deveria estar a serviço das magnas causas, redentora do homem e da sociedade (VECHI *et al.* 1994, p.99).

Assim, negava-se a arte desinteressada e através do Romance de Tese, apontavam-se as mazelas da sociedade.

1.2 – A Sociedade Portuguesa da Época

Os últimos anos do Romantismo em Portugal já indicavam uma sociedade em crise. Havia uma situação de descontentamento geral em quase todos os setores sociais, em especial os dos camponeses. São significativas a Revolta dos Camponeses e a Rebelião de Soldados (Patuléia). Tais movimentos político-militares em Portugal refletem a crise no setor agrário de um país dependente, em essencial, da Inglaterra.

A dependência da monarquia portuguesa era total. A crise política continuou e só foi “resolvida”, a partir do golpe de Estado do Marechal Saldanha, instituindo-se a Monarquia parlamentar e iniciando-se o período histórico conhecido por Regeneração (1851 – 1910).

O liberalismo parlamentar estabeleceu a rotatividade no poder. Nas situações de crise, substituía-se o partido majoritário e se convocava novas eleições, que seriam totalmente manipuladas pelos partidos escolhidos pelo rei, e tal partido indicado para governar ia sempre ganhar e dominar.

A política econômica, seguida pelo regime liberal, trouxe grande aumento da produção agrícola, beneficiando apenas aos proprietários de terra, que passaram a residir nas cidades. Aos camponeses, restava apenas a imigração.

Agrava-se o estado de dependência industrial: o produto importado é superior e mais barato que qualquer concorrente nacional. A burguesia portuguesa não consegue assumir o controle efetivo de seu próprio país. Os bancos portugueses, os maiores beneficiários da nova circulação de riqueza, permanecem afeitos ao crédito.

Em vista deste processo de capitalização e certo desenvolvimento, ativa-se a vida cultural nas cidades. A produção literária cresce e as pessoas querem ver seus problemas retratados na literatura.

A relativa liberdade de imprensa levava o homem das cidades à participação, entretanto, no campo, o índice de analfabetismo continuará em torno de 80%, até 1900.

É neste contexto que se desenvolve o Realismo Português, que vai refletir, portanto, o reflexo da desilusão do homem frente à sociedade: miséria nas cidades, crise da produção no campo, dinheiro farto nos bolsos de alguns privilegiados e péssimas condições de vida para outros.

1.3 – O Realismo em Portugal

Em 1864, Teófilo Braga publica “Visão dos Tempos e Tempestades Sonoras” e em 1865 vem à luz as “Odes Modernas”, de Antero de Quental; ambos os escritores portugueses. Tais publicações, de ideias revolucionárias, pretendiam sacudir a estagnação portuguesa. As ideias de Quental e Braga se revelavam contrárias à estética romântica que, embora enfraquecida, ainda tinha seus cultores como Antônio Feliciano de Castilho (1800-1875), que em prefácio ao “Poema da Mocidade”, de Pinheiro Chagas, veio em defesa do Romantismo, criticando as opiniões literárias de Braga e Quental e pondo em dúvida o talento dos jovens poetas.

Antero de Quental revida às insinuações de Castilho num folheto intitulado “Bom Senso e Bom Gosto”, em que Castilho é acusado de obscurantismo. Quental, ainda, defende a liberdade de pensamento e a independência dos novos escritores. Para Quental, Castilho e seus adeptos não passavam de estereis metrificadores.

Nascia assim, a Questão Coimbrã, como ficou conhecida essa polêmica, que se estendeu pelos anos de 1865 a 1866, e que passou a ser o divisor entre o Romantismo agonizante e o Realismo incipiente.

Vitoriosos, os anti-românticos passam a reunir-se em 1868 no grupo do Cenáculo, instalado em casa de Jaime Batalha Reis. E, mais uma vez, sob a liderança de Antero de Quental, os jovens (entre eles: Eça de Queiroz, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão e Salomão Sárgo) forjam suas ideias revolucionárias e

programam, para 1871, uma série de conferências que ficaram conhecidas como Conferências Democráticas do Cassino Lisbonense e que tinham por objetivo, segundo Figueiredo (*apud* MOISÉS, 1999, p.302): “[...] agitar e divulgar ideias novas, todas as doutrinas revolucionárias de política, de arte e de literatura, que emanavam do espírito dessa geração”.

Entretanto, por causa das ideias revolucionárias e das críticas à influência da religião, as conferências foram suspensas (a sexta conferência não chegou a realizar-se) por decreto real, de modo que o ano de 1871 pode ser considerado chave para a implantação do Realismo em Portugal, que depois se consolida com a publicação, em 1875, do romance “O Crime do Padre Amaro”, de Eça de Queiroz.

A Geração de 70 se dispersa, mas alguns com obra já reconhecida, voltam a reunirem-se, em fins de 1887 e princípios de 1888, no grupo Os Vencidos da Vida. Confraternizando a roda de lautos banquetes, Eça de Queiroz, Oliveira Martins, Guerra Junqueiro, entre outros, comemoraram melancolicamente os resultados dos anos heroicos de 70. Não se pode negar que o Realismo tornou-se inquestionavelmente, um dos mais expressivos momentos da cultura portuguesa.

1.4 – Eça de Queiroz e sua produção literária

Eça de Queiroz é, sem dúvida, um dos maiores prosadores em Língua Portuguesa. Embora sempre afastado da pátria, por força das exigências da carreira diplomática, enquanto esteve em Coimbra e Lisboa, ele conviveu com um grupo de escritores que agitaram o meio intelectual português de seu tempo.

Além de responsável pela célebre Questão Coimbrã, essa geração organizou a série de Conferências do Cassino Lisbonense, onde Eça de Queiroz palestrou sobre a nova Literatura ou Realismo como nova expressão da Arte, em que buscou sacudir o espírito português preso aos valores românticos, apresentando-lhe a Arte como produto social e abrindo, assim, as portas ao novo ideário estético: O Realismo.

Sintetizando na obra de Eça de Queiroz, podemos reconhecer três momentos: o primeiro, entre 1866 e 1874, é representado pelas “Prosas Bárbaras” e caracteriza-se por uma atividade literária de inspiração romântica e pouca preocupação formal.

O segundo momento (1875 – 1888) reúne sua obra mais marcadamente realista: “A Relíquia” (1870), “O Crime do Padre Amaro” (1875), “O Primo Basílio” (1878), “Os Maias” (1888). Submetidos a um programa estético e a um plano definido, os romances dessa fase constroem um imenso painel da alta e da média burguesia portuguesa da época ou como assevera Saraiva (*apud* VECHI *et al.*, 1994, p. 145), “realiza um inquérito à vida portuguesa”.

O terceiro e último momento (corresponde aos anos que seguem a 1888 até a morte do escritor, 1900) é representado por “A Ilustre Casa de Ramires” (1900), “A Cidade e as Serras” (1901) e “Últimas Páginas” (1912), nas quais ficam evidentes novas fontes de inspiração, bem como a constante preocupação estilística que acabou por ser a marca registrada do escritor.

Sobre a gradativa mudança do foco de interesse do autor, como também a progressiva depuração do seu estilo, temos:

[...] Casual e descomprometido no início; burilado, irônico e até cáustico nas obras destinadas ao combate social; finalmente, ganha contornos límpidos, tom suave e sereno nas obras finais. É bem por isso que, do conjunto de sua obra, sobressai o estilista, o cultor da palavra, o artista plástico da língua, sem prejuízo, é claro, do painel que levanta a sociedade portuguesa finissecular e das figuras humanas indelevelmente esboçadas com a mão do mestre (VECHI *et al.*, 1994, p. 146).

Portanto, o autor passou da pura agressão à sociedade, à busca de uma solução ou, pelo menos, de uma interpretação em que a sátira permaneceu contrabalançada por certa compreensão (ou aceitação) que lhe chegou com os anos.

CAPÍTULO II: A MULHER NO PORTUGAL OITOCENTISTA

2.1 – A Mulher no Século XIX

A paisagem do passado é a primeira a ser explorada, para compreendermos de onde vem este preconceito que perdura até hoje. Ao longo dos anos, a mulher tem carregado o peso da condição de submissão e discriminação diante de uma sociedade predominantemente machista. Na história da humanidade, o ser feminino tem sido apresentado, na maioria das vezes, como um ser passivo na determinação dos fatos que influenciaram nas modificações históricas.

Até aproximadamente a segunda metade do século XIX, a maneira como a mulher era tratada estava repleta de restrições, uma delas era o afastamento da figura feminina da via pública. Com as mudanças urbanas e no estilo de vida, a rua passou a ser vista em oposição ao espaço privado, a casa, havendo uma “privatização da família” e “interiorização da vida doméstica”.

Além disso, havia a necessidade de separar as moças “honestas” das “perdidas”, visto que a “solidariedade” masculina ajudava a apontar as mulheres volúveis que publicamente ofendiam ao decoro e à moral da sociedade. De modo que, o mundo público acabou sendo considerado um espaço ameaçador para a moralidade das mulheres, estas só saíam em companhia do pai ou do marido. Segundo Leal (*apud* DEL PRIORE, 2004, p. 198),

tal cuidado, [...] não se devia ao perigo que a rua pudesse oferecer às mulheres, mas a um tipo de experiência que a rua propicia. Na rua se conversa se observa, se compara, se ganha experiência, se cresce; enfim, isso de modo algum interessava ao patriarca. Assim, a rua continua a ser o espaço do homem, onde ele se encontra com os amigos ou com as amantes, isto é, a mulher da rua, a vagabunda, prostituta, em oposição frontal à grande senhora, à mulher de família.

Fica claro o empenho em impedir a presença das mulheres não só nas ruas, mas também na própria casa, visto que elas quase não apareciam na sala quando o marido recebia visitas, revelando o nível de afastamento ou “lugar secundário” das mesmas.

É interessante observamos que no século XIX, o movimento de emancipação feminina, de maneira bastante inteligente, apropriou-se do discurso ideológico dominante que colocava a mulher num pedestal, comparando-a a uma santa. Assim, usando este discurso das elites, denunciava o estado de submissão e pobreza intelectual e existencial a que estavam destinadas as mulheres².

De acordo com Magalhães (2001, p. 22), a partir de 1850, mais ou menos, “começava a alterar-se a situação de confinamento da mulher”, pelo menos a de classe alta: a mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social. Se agora era mais livre – “a convivência social dá maior liberalidade às emoções” – não só o marido ou o pai vigiava seus passos, sua conduta, era também submetida aos olhares atentos da sociedade. Essas mulheres tiveram de aprender a comportar-se em público, a conviver de maneira educada. Nas casas, domínios privados e públicos estavam presentes.

Nos públicos, como as salas de jantar e os salões, lugar das máscaras sociais, impunham-se regras para bem receber e bem representar diante das visitas. Estava também incluso nos hábitos desta, um novo perfil de mulher, a leitura de livros.

As leituras animadas pelos encontros sociais, ou feitas à sombra das Árvores ou na mornidão das alcovas, geraram um público leitor eminentemente feminino. A possibilidade do ócio entre as mulheres de elite incentivou a absorção das novelas românticas e sentimentais consumidas entre um bordado e outro, receitas de doces e confidências entre amigas. As histórias de heroínas românticas, langorosas e sofredoras acabaram por incentivar a idealização das relações amorosas e das perspectivas de casamento (D’INCAO *apud* DEL PRIORE, 2004, p. 229).

² MOREIRA, Nadilza M. de B. **Da Margem para o Centro**: a autoria feminina do século XIX. 2002.

Entendemos, assim, que tais leituras abriam um espaço que possibilitava que a leitora se identificasse com as heroínas dos romances e sonhasse com um futuro diferente daquele ao qual estava destinada.

Quanto à literatura do período, o que o discurso ideológico dominante nos informa sobre a “natureza feminina” é que quando maternal e dedicada, é vista como força do bem, mas, quando “usurpadoras” de atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, como potência do mal. Por esse mesmo caminho, a criação foi definida como prerrogativa dos homens, cabendo às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição. Segundo Telles (*apud* DEL PRIORE, 2004, p. 403),

[...] à mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação. O que lhe cabe é a encarnação mítica dos extremos da alteridade, do misterioso e intransigente outro, confrontado com veneração e temor. O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria. Demônio ou bruxa, anjo ou fada, ela é mediadora entre o artista e o desconhecido, instruindo-o em degradação ou exalando pureza. É musa ou criatura, nunca criadora.

O perfil característico a figura feminina, preconizada nos molde de ficção da época, apresenta-se mais como idealização que realidade. São propostos sentimentos novos, em que a escolha do cônjuge passa a ser vista como condição de felicidade. A escolha, porém, é feita dentro do quadro de proibições da época, à distância. Ama-se o amor e não propriamente as pessoas. O amor parece ser uma epidemia. Uma vez contaminada, as pessoas passam a suspirar e a sofrer ao desempenhar o papel de apaixonados.

A mulher das classes baixas, ou sem tantos recursos, teve maiores possibilidade de poder amar pessoas de sua condição social, uma vez que o amor, ou expressão da sexualidade, caso levasse a uma união, não comprometeria as pressões de interesses políticos e econômicos. As mulheres de mais posses sofreram com a vigilância e passaram por constrangimentos em suas uniões, de forma autoritária ou adoçada, na sua vida pessoal.

Entretanto, o discurso que a realização máxima seria encontrado no amor romântico ou casamento, estava longe de condizer com as expectativas dos romances. Na época, a mulher candidata ao casamento era trancafiada

nas casas e a virgindade feminina era requisito fundamental. Essa rigidez pode ser vista como o único mecanismo existente para a manutenção do sistema de casamento, que envolvia, a uma só tempo, aliança política e econômica. Cabia ao pai ou aos irmãos, a tarefa de escolher o noivo. D'Incao, nos diz que:

[...] o costume da vigilância e do controle exercido sobre as mulheres e o seu posterior afrouxamento no decorrer do século XIX, com ascensão dos valores burgueses, estavam condicionados ao sistema de casamento por interesse (*apud* DEL PRIORE, 2004, p. 236).

O casamento era, então, transformado numa transação comercial. Já que a mulher era tida como propriedade, o corpo desta só deveria ser usufruído pelo “proprietário”, no caso, o marido. Esta condição era uma das razões para que as roupas femininas procurassem ocultar, ao máximo, o corpo da mulher. Com relação ao traje feminino oitocentista, este é descrito da seguinte forma:

O traje tradicional da mulher era formado por um vestido comprido que deixavam aparecer apenas à ponta dos pés, prisioneiros nas botinhas de pelica ou duraque. Sobre o vestido usava, às vezes, um casaquinho ou uma blusa de mangas compridas, sem decote e de gola alta. Assim, só se podia ver o rosto da mulher, uma nesga do pescoço e as mãos, no caso de ela estar sem luvas. Costumavam, ainda, trazer nas mãos muito brancas um leque ou uma flor (LEAL*apud* DEL PRIORE, 2004, p. 203).

Assim permaneceu até as primeiras décadas do século XX, quando as mulheres das classes médias e altas abandonaram as roupas sóbrias e austeras e passaram a se vestir de acordo com os ditames da moda francesa.

Com a emergência da família burguesa, os papéis femininos são redefinidos, reservando para a mulher nova absorventes atividades no interior do espaço doméstico. Percebe-se o endosso desse papel por parte dos meios médicos, educativos e da imprensa na formulação de uma série de propostas que visavam a “educar” a mulher para o seu papel de guardiã do lar e da família. Considerada base moral da sociedade, a mulher de elite, a esposa e mãe da família burguesa deveriam adotar regras castas no encontro sexual com o marido e este mal se importava com os seus desejos mais íntimos. O

ato sexual era codificado de acordo com padrões morais machistas e imposições religiosas.

De modo que o matrimônio, na maioria das vezes, era uma missão e não um ato amoroso. O marido era o chefe, detentor do poder sobre a esposa e os filhos.

A mulher casada deveria ter o marido e os filhos como centro de suas preocupações. O bem estar do marido era tomado como ponto de referência para a medida da felicidade conjugal, a felicidade da esposa viria como consequência de um marido satisfeito (BASSANEZI, 2004, p. 627).

Além disto, a boa esposa deveria ser econômica, administrar bem o orçamento doméstico, não discutir com o marido, não se queixar, nem exigir atenção, para não aborrecê-lo com futilidades. A imagem da esposa ideal é a que compreende o marido, está sempre contente, resignada, dócil, modesta e silenciosa, esta teria a “aprovação de Deus”. Dizia-se que as mulheres eram obedientes porque eram “delicadas e meigas”. De acordo com esta ideia, Bassanezi (2004, p. 631), nos diz que “à mulher exigente e dominadora, o posto da boa esposa, eram atribuídos os maiores obstáculos à felicidade conjugal”.

Observamos, assim, a idealização das mulheres em seus papéis familiares, como modelos ideais de boas mães, virtuosas esposas e dedicadas filhas. Modelos, estes, criados pelo imaginário ocidental que podiam ser encontrados na literatura, no sermão das missas, nos textos escolares e nas tradições locais.

Geralmente, apenas a mulher era penalizada pelo adultério. A infidelidade feminina poderia ser punida com a morte. O homem tinha plena liberdade de exercer sua sexualidade desde que mantivesse minimamente as aparências. Como mostra Bassanezi (2004, p. 635) “[...] a infidelidade masculina justificava-se pelo *temperamento poligâmico* dos homens – um fator natural que merecia a condescendência social e a compreensão das mulheres” (grifo da autora).

Os padrões morais da época que restringiam a liberdade feminina, seus desejos e vontades, impedindo-a de manifestar-se socialmente, eram ainda

mais rigorosos para com o programa de estudo destinado às mulheres, bem diferente do dirigido aos homens. O aprendizado delas limitava-se ao mínimo, de forma ligeira, leve – ler, escrever e contar, saber as quatro operações mais a doutrina cristã – nisso constituíam os primeiros ensinamentos para ambos os sexos. Mas, logo algumas distinções apareceriam: para os meninos, noções de geometria; para as meninas, bordado e costura.

Nas últimas décadas do século XIX, houve algumas mudanças. Para as filhas de grupos sociais privilegiados, o ensino da leitura, da escrita e das noções básicas de matemática eram geralmente complementados pelo aprendizado do piano e francês. As habilidades culinárias, bem como as habilidades de mando dos criados e serviçais, também faziam parte da educação das moças; acrescida de elementos que pudessem torná-las não apenas uma companhia mais agradável ao marido, mas também, uma mulher capaz de bem representá-lo socialmente.

Ainda, sob diferentes concepções, um discurso ganhava a hegemonia e parecia aplicar-se, de alguma forma, a muitos grupos sociais: a afirmação de que as “mulheres deveriam ser mais educadas do que instruídas”, ou seja, para elas, a ênfase deveria recair sobre a formação moral, sobre a constituição do caráter.

Na opinião de muitos, não havia porque mobiliar a cabeça da mulher com informações ou conhecimentos, já que seu destino primordial – como esposa e mãe – exigiria, acima de tudo, uma moral sólida e bons princípios (LOPES *apud* DEL PRIORE, 2004, p.446).

A mulher (geralmente a pobre) que fugia a este estereótipo, a que se atrevia a trabalhar, por exemplo, sofria com a associação frequente entre o trabalho e a questão da moralidade. No discurso de diversos setores sociais, destaca-se a ameaça à honra feminina, representada pelo espaço em que a mulher trabalha, sendo descrito como “antro de perdição”, “bordel”, enquanto a trabalhadora é vista como uma figura totalmente passiva e indefesa. Essa visão está associada, direta ou indiretamente, à vontade de direcionar a mulher à esfera da vida privada, visto que o trabalho feminino, fora do lar, levaria à desagregação da família.

No entanto, entre as mulheres que pautaram suas vidas por modelos preestabelecidos, encontramos figuras muito diversificadas e diferentes da imagem da fragilidade. Mulheres com ideias diferenciadas, ousadia, coragem e vontade de renovação. Mulheres que adquiriram consciência de sua condição subalterna e passaram a lutar contra todas as formas de manifestações de poder no trabalho, nas escolas, nos grupos sociais e políticos e até mesmo no próprio lar. As relações entre homens e mulheres estavam sendo, portanto, radicalmente transformadas em todos os espaços de sociabilidade.

2.2 – A Mulher em Portugal: sociedade patriarcal

A família patriarcal era a espinha dorsal da sociedade e desempenhava os papéis de procriação, administração econômica e direção política. Citando o Brasil colônia, na casa-grande, coração e cérebro das poderosas fazendas, nasciam os numerosos filhos e netos do patriarca, traçavam-se os destinos da fazenda e educavam-se os futuros dirigentes do país. Cada um com seu papel, todos se moviam segundo intensa cooperação. A unidade da família devia ser preservada a todo custo, e, por isso, eram comuns os casamentos entre parentes. A fortuna do clã e suas propriedades se mantinham assim indivisíveis, sob a chefia do patriarca.

E a família patriarcal em Portugal era o mundo do homem por excelência. Crianças e mulheres não passavam de seres insignificantes e amedrontados, cuja maior aspiração era as boas graças do patriarca. A situação de mando masculino era de tal natureza que os varões não reconheciam sequer a autoridade religiosa dos padres. Assistiam à missa, sem a menor manifestação daquela humildade cristã do crente (própria, aliás, das mulheres), assumindo sempre ares de proprietário da capela, protetor da religião, bom contribuinte da Igreja.

Jamais um orgulhoso varão se dignaria de beijar as mãos de um clérigo, como o faziam sua esposa e filhas. Nesse universo masculino, os filhos mais velhos também desfrutavam de imensos privilégios, especialmente em relação a seus irmãos. E os homens, em geral, dispunham de infinitas regalias, a começar pela dupla moral vigente, que lhes permitia aventuras com criadas e

ex-escravas, desde que fosse guardada certa discricção, enquanto que às mulheres tudo era proibido, desde que não se destinasse à procriação. Por mais enaltecido que fosse o papel de mãe, um obscuro destino esperava as mulheres. Uma senhora de elite, envolta numa aura de castidade e resignação, devia procriar e obedecer. Com os filhos mantinha poucos contatos, uma vez que os confiava aos cuidados de amas-de-leite, preceptoras e governantas. Sobravam-lhe as amenidades, as poucas leituras e a supervisão dos trabalhos domésticos. Até mesmo as linhas de parentesco, tão caras à sociedade patriarcal, só se tornavam "efetivas" quando provinham do homem. Desse modo, a mulher perdia a consanguinidade de sua própria família de origem, para adotar a do esposo.

Até meados do século XIX, a burguesia era o modelo perfeito do fechado mundo patriarcal. A reduzida elite das grandes cidades - comerciantes profissionais liberais e altos funcionários públicos - transportava esse modelo para os austeros sobrados urbanos: a mulher restringia-se às quatro paredes de sua casa, supervisionando o trabalho doméstico dos criados (que se alojavam no andar térreo), como a confecção de roupas e a destilação de vinho (COTRIM, 2005, p.57).

Após refletirmos sobre os principais aspectos que marcaram a história das mulheres portuguesas e sua busca por igualdade de direitos, concluímos que apesar dos avanços e dos obstáculos sociais superados pelas mulheres ao longo de suas vidas, ainda existem muitas páginas que necessitam ser escritas com novos matizes. É indiscutível, que apesar das conquistas, ainda existem, em Portugal, muitas mulheres cuja história continua marcada pela submissão cega e obediente, não só ao homem na figura do pai ou do marido, como também às crenças nos valores ditados pela cultura da sociedade na qual estão inseridas.

Ainda é possível encontrarmos, não muito distantes de nós, mulheres em seus lares que jamais tiveram oportunidade de conhecer outra forma de vida social que não estivesse atrelada à condição de esposa, mãe e "rainha do lar".

2.3 – A Mulher Representada pelo Outro

Na tradição literária, em sua maior parte, criada por homens escritores, as imagens estereotipadas das mulheres são criadas como boas ou más, num processo de coisificação. Segundo afirma Ruth Silviano Brandão (2004, p. 31), “a solução da narrativa, se idealiza a mulher dentro de certo modelo de feminilidade, petrifica-a, enquanto objeto de desejo do narrador”. Frequentemente tais representações destacam a mulher como a indefesa mocinha esperando ser salva ou como um mero auxílio ao herói sábio e dinâmico. Mantidas à margem das narrativas, é com a escrita feminina que estes estereótipos fixos, apreendidos por gerações, que circularam como “verdade” por séculos de produção literária, começa a sofrer modificação, convidando a uma revisão dos cânones e reivindicando novas posições para a mulher ficcionalizada. Sabe-se que o mundo literário permite-nos pensar a “realidade” de outra forma, ou seja, nos instrumentaliza para perceber o mundo, a partir de outros paradigmas.

É também sabido que, através da escrita, a mulher apropriou-se de instrumentos significativos, iniciando uma busca por uma identidade distinta da criada pelo outro que fixou traços em um “eterno feminino”, sempre caracterizado pela voz alheia. Nesta procura por uma literatura feita por mulheres, os estudos de gênero desenvolveram um discurso crítico que rompe com o binarismo, concedendo à mulher o posto de sujeito que busca formar a sua identidade própria, opondo-se à ideia de passividade e repetição de um discurso antigo que lhe fora imposto por séculos.

2.4 – A Literatura de Autoria Feminina

Uma das precursoras e também uma das maiores e mais estudadas teóricas sobre tal corrente é a escritora Virginia Woolf que centra sua discussão justamente neste campo, ou seja, a mulher como escritora. Segundo ela, a mulher, para produzir literatura, necessitaria de um teto todo seu, ou seja, que fosse capaz de se sustentar financeiramente e ser “dona de si”. Qualquer mulher que se lançasse à criação literária na época de Shakespeare, por

exemplo, seria proibida, tirar-lhe-iam os livros, e a teriam feito noiva de qualquer negociante importante que rendesse lucro à família.

Contudo, há outro ponto, não menos importante dentro dos ensaios de Woolf sobre a escrita feminina. Ela afirma que o grande erro das escritoras femininas é lançar uma voz ressentida em relação à figura masculina, ou seja, nota-se uma fala carregada de indícios contra o sexo masculino. Sobre isso Zolin diz:

Os poemas escritos por mulheres abastadas do século XVII [...] são visivelmente marcados pela amargura, pelo ódio e por ressentimentos em relação aos homens, seres odiados e temidos por deterem o poder de barrar-lhes, entre tantas outras coisas, a liberdade de escrever (BONNICI; ZOLIN, 2009, p. 266).

Desta forma, sob a perspectiva feminina, a visão do narrador passa a examinar novos aspectos da sociedade, entre eles, o patriarcado, o casamento, a hipocrisia do mundo dos homens que subjuga e menospreza a mulher em suas representações fictícias.

CAPÍTULO III – LUÍSA E JULIANA EM *O PRIMO BASÍLIO*, DE EÇA DE QUEIROZ.

Neste capítulo, esperamos mostrar como a personagem feminina Luísa é representada na obra citada. Para tanto, contrastamos esta com outra personagem feminina, Juliana, que cumpre bem a lógica machista da época, sob a forma da crueldade e da chantagem.

3.1 – A Contextualização de *O Primo Basílio*

Publicado em 1878, *O Primo Basílio* é um dos mais conhecidos e importantes romances do escritor português Eça de Queiroz. Ele foi escrito em Portugal, numa época de forte tendência realista na literatura. Sua leitura reporta a um tema sempre presente na estética realista: o adultério, o mesmo

tema do romance francês “Madame Bovary” (1857), de Gustave Flaubert e do romance brasileiro “Dom Casmurro” (1899), de Machado de Assis.

Para se compreender esta obra, faz-se necessário manter um diálogo com o que acontecia na época no campo literário, a fim de situá-la no contexto em que a obra foi produzida.

Enquanto no Romantismo procurava explorar a situação que antecedia o casamento, como os obstáculos que seus personagens, em sua maioria adolescente, enfrentavam até chegar ou não ao objetivo principal: o casamento, como meio de realização amorosa; no Realismo, procurava-se focalizar a situação criada após o casamento, aquela em que a classe média procurava esconder por trás da fachada da instituição. Assim, com os olhos voltados para a realidade, o escritor realista propõe-se a explorar “cientificamente” a infidelidade conjugal, revelando-a muito mais frequente do que se fazia imaginar a aparente harmonia da burguesia romântica, fazendo-lhe cair à máscara hipócrita.

Como a burguesia era a principal consumidora dos romances, os escritores realistas pretendiam mudar, através da crítica, o comportamento dessa classe social, responsável pelos destinos social, econômico, político e moral do país.

Percebem-se dois eixos na trama de *O Primo Basílio*: um compõe a ação principal e focaliza o casamento, instituição básica da burguesia atingida severamente pelo adultério; o outro constrói um importante “pano de fundo”, com variados tipos sociais (Julião, Sebastião, Acácio, D. Felicidade, Ernesto e outros), retrato nada animador da sociedade da época.

A ação central do romance apresenta o triângulo amoroso Jorge-Luísa-Basílio. Ela é acompanhada pelos olhos observadores e perspicazes de um narrador onisciente de terceira pessoa e chega ao leitor “moldado” por sua perspectiva crítica e analítica.

Luísa, a burguesinha bonita, loira e tola, não faz nada na vida a não ser ler romances românticos, evidentemente, sendo facilmente seduzido pelo seu primo Basílio, tão logo o marido Jorge afasta-se de casa, em viagem a trabalho. Casados por conveniência, longe de ser um casamento firmado em bases sólidas, Luísa não resiste ao ataque do primeiro sedutor que aparece, entregando-se sem remorso.

Os personagens centrais são conduzidos pelo narrador, a fim de cumprir papéis predeterminados na obra, apresentando-os excessivamente esquematizados. Duas figuras femininas merecem destaque: Leopoldina e Juliana. Ambas se apresentam como figuras femininas masculinizadas. Leopoldina fuma (algo incomum no século XIX), tem “sentimentos” por amigas, acha o adultério o comportamento “mais normal” do mundo, não se importa com a opinião pública e Luísa sente atração física por ela. Juliana ocupa, inicialmente, um lugar secundário na narrativa: tem formas secas, mas com o desenrolar dos fatos ela ganha dimensão na obra, tornando-se a personagem mais bem elaborada dentro do romance. Ela assume o papel de “marido vingador”, punindo Luísa, em prol da honra de Jorge.

No desfecho da obra, Eça de Queiroz busca manter-se fiel à narrativa realista, assumindo um papel de artista vingador. A morte de Juliana e a destruição das cartas comprometedoras de Luísa não impedem Jorge de saber a verdade. Luísa não sofre com o adultério em si. Ela sofre com a decepção amorosa em relação ao Basílio e com o medo de ser castigada por Jorge, (com a morte talvez) ou do temor de perder sua vidinha mansa e docemente sensual para ser enterrada num convento. Queiroz assume esse papel vingador numa carta a Teófilo Braga: “é preciso punir os vícios para saná-los”.

3.2 – A Servidão Feminina em *O Primo Basílio*: Luísa x Juliana

3.2.1 Luísa: aspectos em que a senhora se torna serva

Segundo Reinaldo Dias (2000), é a posição social do indivíduo que determina o comportamento ou o papel do indivíduo, estabelece normas de conduta para serem seguidas. Fixos direitos e obrigações e transforma as pessoas em objeto de dominação ou de recriminação. A relação entre as pessoas é determinada, primeiramente, por seu *status*.

Para ele, o que caracteriza o *status* é um modo de vida, uma maneira de consumir, de morar, de vestir-se e, de certa forma, de educação, no sentido mais amplo da palavra.

Percebe-se, então, que a sociedade é dividida, de um lado por uma situação de *status* que implica na dominação e no poder, evidenciados pelo prestígio e pela honra; e do outro, por uma situação de *status* baseada na submissão e na pobreza. Há, assim, a existência de classes que estão em permanente oposição o que indica a existência de opressores e oprimidos.

Entretanto, quando os grupos têm consciência de suas divergências, existindo entre eles a rivalidade, estabelece-se, então, o conflito, que segundo Dias (2000, p. 93) “é um processo pelo qual pessoas ou grupos procuram recompensar pela eliminação ou pelo enfraquecimento dos competidores”.

Em *O Primo Basílio*, não só a criada Juliana, mas outras podem ser retratadas como servas. É interessante notar como Luísa se torna serva não apenas do sistema social em que está inserida (personagens como produto do “meio” e da educação), mas como a protagonista passa a servir aos interesses de Basílio. Além disto, ela passa a servir, literalmente, quando Juliana intercepta a carta do amante, convertendo-se em servil da criada.

Já no início do romance, o narrador mostra sinais precursores das possíveis atitudes de Luísa, como se a personagem estivesse predeterminada às ações que cometeu. Ociosa, ocupava-se com leituras de romances e sonhava com o mundo dos castelos de Walter Scott³. Aspirava a uma vida igual à de suas heroínas, identificava-se e comovia-se com histórias como as de Margarida Gautier⁴:

Lia muitos romances [...] Havia uma semana que se interessava por Margarida Gautier; o seu amor infeliz dava-lhe uma melancolia enevoada; via-a alta e magra, com seu longo xale de caxemira, os olhos negros cheios de avidez da paixão e dos ardores da tísica [...]. Foi com duas lágrimas a tremer-lhe nas pálpebras que acabou as páginas de “A Dama Camélias” (QUEIROZ, 2004, p. 18).

³ WALTER SCOTT: poeta inglês (1771-1832), cuja obra representa uma evocação muito viva do passado e das aventuras dos cavaleiros medievais.

⁴MARGARIDA GAUTIER: Personagem principal de “A Dama das Camélias”, romance de Alexandre Dumas Filho. É uma cortesã pela qual se apaixona um jovem, que ela adora e se vê obrigada a abandonar, para que essa ligação “ilícita” e “desonrante” não atrapalhe seu futuro. No entanto, não resiste ao sacrifício que se impusera e morre de amor.

A ideologia burguesa indica que as mulheres não devem ler porque não possuem discernimento. No caso particular de Luísa, o narrador mostrará que, além de não discernir, ela também é impressionável, passiva, inconsistente, fraca e amoldável. Enfim, um verdadeiro fantoche. Assim, se ela possui iniciativa e se deixa conduzir, naturalmente é em vista de Jorge fazer prevalecer as suas imposições de homem e lhe ditar tudo: o que fazer, com quem estar, como se comportar.

Determinações estas, aliás, que Luísa acata com a maior naturalidade. Afinal de contas, ele é a sua autoridade, “a sua força, o seu fim, o seu destino, a sua religião, o seu homem”; enfim, “o seu tudo” (QUEIROZ, 2004, p. 21). Desse modo, embora Luísa admire Leopoldina e aprecie a sua companhia, está proibida de vê-la porque Jorge condena a sua reputação.

Em contrapartida, ela não gosta de Julião, mas como Jorge o respeita e o acolhe, Luísa se obriga a disfarçar para não contrariar o esposo, como se pode observar no seguinte relato:

Luísa não gostava dele, achava-lhe um ar nordeste, detestava o seu tom de pedagogo, os reflexos negros da luneta, as calças curtas que mostravam o elástico roto das botas. “Mas disfarçava, sorria-lhe, porque Jorge admirava-o”. (QUEIROZ, 2004, pp. 29-30).

A imagem que Jorge faz de Luísa comprava ao que o homem burguês criou, ou seja, um modelo que faz da mulher um ser que necessita obrigatoriamente de uma autoridade, no caso, o marido: “[...] Porque ela é assim, esquece-se, não reflexiona. É necessário alguém que advirta” (QUEIROZ, 2004, p. 39). Dentro desses parâmetros, a mulher se comporta e se considera como uma menor de idade que não pode prescindir da tutela. A ausência de Jorge funcionará, portanto, para o narrador, como uma excelente ocasião para provar a discriminação burguesa na formação das mulheres.

A subserviência destinada à Luísa é, em parte, consequência de saber muito pouco sobre si mesma. O narrador vai indicando que Luísa é apenas o receptáculo da vida e dos sentimentos de Jorge. E a passividade que a domina decorre do fato de tomar, como sua, a vida do marido. Esse movimento

psicológico feminino provém da própria inércia que a educação burguesa cultiva na mulher, como descreve Dantas (1999, p. 68):

[...] o ensinamento de que a própria educação destinada às meninas pela burguesia, também prepara, mais tarde, as mulheres aos “vícios” e aos “erros” que, apesar de serem assim classificados pela mesma Ideologia, foram, todavia, produzidos por ela. Isso vem significar que, para Queiroz, tal ideologia cultiva a mesma coisa que recrimina (grifos do autor).

Deste modo, vemos que a mulher é socialmente preparada para se tornar um ser carente, sem vida própria, que só tem seu sentido filtrado pela luz do olhar masculino. Na verdade, com a ausência de Jorge, Luísa experimenta o conforto de uma alforria transitória, mas ao mesmo tempo o narrador indaga não a própria personagem, de que adianta sua nova experiência:

[..] a certeza daquela ausência dava-lhe uma sensação de liberdade; a ideia de se mover à vontade nos desejos, nas curiosidades, enchia-lhe o peito de um contentamento largo, como uma lufada de independência. Mas, enfim, vamos, de que lhe servia estar livre, só? --- E de repente tudo o que poderia fazer, sentir, possuir, lhe aparecia numa perspectiva longa que fulgurava; aquilo era uma como uma porta, subitamente aberta e fechada, que deixa entrever, num relance, alguma coisa de indefinido, de maravilhoso, que palpita e faísca (QUEIROZ, 2004, p. 84).

Esta “porta” que Luísa poderia transpor para a sua iniciação verdadeiramente humana, essa sensação mal experimentada que está ainda na iminência, tudo se transforma e é por esta “porta” que Basílio entra e oferece, agora, à Luísa outra imagem de mulher que ela encarnará. O narrador nos mostra que a sua permanente hesitação, sua falta de convicção e a eterna tendência ao acaso decorrem, em princípio, da ascendência de imagem feminina que Jorge incute nela e, posteriormente, do modelo que ela encarna, através de Basílio. Assim, Luísa serve às conveniências sociais em meio a vantagens pessoais esporádicas.

Nesta perspectiva, Basílio adquire “direito” sobre Luísa devido a sua condição de ex-noivo insistente e “apaixonado” e também por ser o único parente dela. No desenrolar dos capítulos, percebemos que Basílio é mais uma idealização e enquadra a figura do real em oposição à fantasia de Luísa. A

princípio, para conquistá-la Basílio a trata com uma “voz subitamente serena e humilde” (QUEIROZ, 2004, p. 78). Mas, gradualmente seu verdadeiro caráter.

Podemos comprovar seu cinismo nesta passagem:

Pôs-se, então, a falar-lhe ternamente de si, do seu amor, dos seus planos. Estava resolvido a vir estabelecer-se em Lisboa -- dizia. Não tencionava casar-se; amava-a e não compreendia nada melhor do que viver ao pé dela, sempre (QUEIROZ, 2004, p. 99).

Apenas algum tempo depois, Basílio mostra-se sem disfarces: “já não tinha a delicadeza amorosa [...] E um ar de superioridade quando lhe falava [...] Chegava a ter palavras cruas, gestos brutais” (QUEIROZ, 2004, p. 142). Notamos outro confronto nas atitudes de Basílio quando diz a Luísa que estava em Lisboa por sua causa. No entanto, logo que Luísa vê-se envolvida com agiotagem e chantagem, ele revela:

No fim, toda aquela aventura desde o começo fora um erro! Tinha sido uma ideia de burguês inflamado ir desinquietar a prima da Patriarcal. Viera a Lisboa para os seus negócios [...] Os seus negócios tinham-se concluído, --e ela, burro, ficara ali a torrar em Lisboa, a gastar uma fortuna em tipoias para o Largo de Santa Bárbara, para quê? Para uma daquelas! (QUEIROZ, 2004, p. 172).

O quadro burguês extasia-se perante a aristocracia. Basílio, entre outras coisas para seduzir Luísa, chega a falar do adultério como “um dever aristocrático” (*id.* p. 89). Desta forma, ele ironiza a virtude por ser uma ocupação mútua de um temperamento unicamente burguês. Na sua busca de aventura e um amor gratuito, para atrair sua amante, comenta sobre a fidelidade conjugal como uma demonstração de atraso das mulheres de Lisboa, frente aos hábitos e costumes das senhoras parisiense. E ainda prossegue:

Depois falou muito de Paris; contou-lhe a moderna crônica amorosa, anedotas, paixões *chics*. Tudo se passava com duquesas, princesas, de um modo dramático e sensibilizado, às vezes jovial, sempre cheio de delícias. E, de todas as mulheres de que falava, dizia recostando-se: Era uma mulher distintíssima; tinha naturalmente o seu amante (QUEIROZ, 2004, p.89).

Já Luísa acredita que na companhia de Basílio poderia frequentar altas rodas e, por acréscimo, ter o brilho de uma residência em Paris. Começa, assim, a conscientizar-se do plebeísmo das convivências especialmente quando Basílio propõe que fujam. Ele apresenta-se como um tipo ideal no qual Luísa concentrou o tumulto das suas fantasias para a evasão. O verdadeiro Basílio é repelente desde o primeiro instante e a sua elegância, uma exteriorização rústica que se revelará real quando Luísa comenta do roubo das cartas e na possibilidade de ambos fugirem. A reação de Basílio é: “Fugir é bom nos romances!” (QUEIROZ, 2004, p. 169).

É interessante que o local onde acontecerá o frequente encontro amoroso entre os amantes, é batizado por Basílio como o nome de “Paraíso”. Luísa, então, lembra-se do romance de Paulo Féval⁵, em que:

O herói, poeta e duque, forra de cetins e tapeçarias o interior de uma choça; encontra ali a sua amante; os que passam, vendo aquele casebre arruinado, dão um pensamento compassivo, à miséria que de certo o habita ---enquanto dentro, muito secretamente, as flores se esfolham nos vasos de Sévres⁶ e os pés nus pisam Gobelins⁷ veneráveis! Conhecia o gosto de Basílio --- e o Paraíso, de certo, era como no romance de Paulo Féval (QUEIROZ, 2004, p. 130).

No entanto, o lugar descrito pelo narrador é alheio, negativo e melancólico. Ao entrar pela primeira vez no “Paraíso”:

Luísa 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 (QUEIROZ, 2004, p. 130).

Assim, de maneira hábil, Basílio consegue a servidão de Luísa, que vai adotando dele, primeiro o “chique”; depois, a vaidade superior; e, por último, a

⁵ PAUL FÉVAL: Romancista francês (1817-1887), autor de romances de aventura e de capa e espada: *Le Bossu*, *Les Mystères de Londres* etc.; cujo sucesso foi motivo vivo.

⁶ SÉVRES: porcelana fabricada em Sèvres, cidade francesa célebre por sua manufatura.

⁷ GOBELINS: tipo de tapetes da célebre manufatura, fundada em Paris no século XV pelos Gobelins, tintureiros de Reims.

moral. Basílio conhece tão bem o poder incontrolável que exerce sobre Luísa que “não se dava ao incômodo desse constranger, usava dela, como se pagasse [...] Não acreditava o menor incômodo”, o narrador ainda acrescenta que Luísa “obedecia-lhe, amoldava-se às suas ideias” (QUEIROZ, 2004, p. 141).

Para se incorporar à pretensão realista, o narrador de Eca de Queiroz aproveita o momento com o intuito de acordar Luísa para certas realidades, como a indiferença de Basílio:

já não era a primeira vez que ele mostrava um desprendimento muito seco por ela, pela sua reputação, pela sua saúde! Queria-a ali todos os dias, egoistamente. Que as más línguas falassem, que as soalheiras a matassem, que lhe importava? (QUEIROZ, 2004, p. 146).

Luísa começa a perceber seu comportamento frio, quando a possuía fisicamente e depois acendia o charuto “como num restaurante ao fim do jantar” (QUEIROZ, 2004, p. 146).

Basílio não respeitava, nem considerava Luísa, “tratava-a por cima do ombro, como uma burguesinha, pouco educada” (QUEIROZ, 2004, p. 146). Para ele, Luísa era uma “estúpida” em comparação com as “toilettes da condessa de tal” (QUEIROZ, 2004, p. 146).

Desse modo, Luísa é usada, humilhada e deve fazer todos os sacrifícios, enquanto Basílio não deve ter o menor incômodo. Ele é mesmo o “Senhor”, seu dono, enquanto ela não passa de sua “escravazinha dócil” (QUEIROZ, 2004, p. 150).

A heroína de *O Primo Basílio* mostra-se artificial, um “títere”, na opinião de Machado de Assis, talvez pela preocupação do autor português de se conservar fiel ao “ideal” que escolhera a “arte de combate”, o ataque a uma sociedade falsa. Queiroz escolheu Luísa, ou melhor, a criou para consubstanciar os vícios da mulher portuguesa e não de uma determinada mulher. Assim, de acordo com Moisés (2001, p. 295):

Ao praticar o delito, desconheceu os rebates de consciência, e a ele se entregou arrastada pelos instintos à solta, ao amante ser interceptada por Juliana, para num cinismo que nem brilhante chega a ser. Todavia, bastou uma carta que entrasse em pânico e fosse curvando a espinha até se converter em servil da criada.

À mercê da empregada, inverte-se a situação na casa de Luísa: esta é a empregada e aquela a patroa. Luísa “estava nas mãos” de Juliana (QUEIROZ, 2004, p. 183), como comprova a seguinte passagem:

---- Parece um sonho – pensava Luísa ao despir-se melancolicamente. ---Esta criatura, com as minhas cartas, instalada na minha casa para me torturar, para me roubar! – como se achava, ela, Luísa, naquela situação? Nem sabia. As coisas tinham vindo tão bruscamente, com a precipitação furiosa de uma borrasca, que estala! Não tivera tempo de raciocinar, ou se defender; fora embrulhada; e ali estava, quase sem “dar fé”, na sua casa sob a dominação de sua criada! (QUEIROZ, 2004, p. 184, grifos do autor).

Luísa, além de passar a ser a criada, ainda tem que presentear Juliana: “começou a vesti-la [...] trabalhava para ela, agora!” (QUEIROZ, 2004, p. 203). Luísa sentia-se humilhada, violentada e constantemente amargurada. Enquanto “definhava-se”. Juliana estava “reinando na sua casa” (QUEIROZ, 2004, p. 204). Jorge, atônito com toda aquela situação, surpreendendo Juliana descansando e Luísa fazendo todo o serviço, torna-se irônico: “- Esqueci-me outra vez que se trata de Juliana, tua ama e senhora!” (QUEIROZ, 2004, p. 239).

Do ápice do poderio que lhe confere a autoridade de nova dona da casa, Juliana chega a exigir que Luísa despeça a cozinheira: “- Bem, Joana não esteja com mais. Eu é que sou a dona da casa” (QUEIROZ, 2004, p. 242), diz Luísa sem nenhuma convicção, como se tivesse de proferir alto, para si mesma, o eco da autoridade que perdeu. E diante da recusa da cozinheira, que parece disposta não só a desobedecer a sua ordem, como também a notificar a Jorge a injustiça de que é vítima.

Luísa, num gesto dramático de quem abdicou de todo o poder, “perdendo inteiramente todo o respeito próprio, caiu de joelhos, diante da cozinheira, soluçando: --- Pelas cinco chagas de Cristo, vá Joana, minha rica Joana, vá! Peço-lhe eu, Joana! Pelo amor de Deus!” (QUEIROZ, 2004, p. 243). Este é o momento crítico da abdicação, o instante que o sublime o último confronto entre as duas mulheres. Eça demonstra que Luísa se sujeita às mais execráveis humilhações, à perda gradativa de si mesma, da autoconsideração e até mesmo do pudor.

Portanto, da busca de referência que Luísa procurou nos romances, resta sua vida cotidiana, artificial, impregnada de valores fúteis, apresentada como um espelho que mostra uma realidade bem diferente de suas fantasias. O mundo fica, para Luísa, terrivelmente vazio, nunca a igualdade lógica dos fatos, das reações se sucederam. É inevitável a mutilação e a sensação de inacabado. A heroína de *Eça de Queiroz* não pode prosseguir e terá de desaparecer de qualquer maneira. Como castigo por ter traído o marido, Luísa terá de morrer.

3.2.2 Juliana: a personagem dramática, esférica e surpreendente⁸

A criada Juliana é uma das mais expressivas criações de *Eça de Queiroz* e, a exemplo de Luísa, foi a personagem sobre a qual o escritor se debruçou mais demoradamente. É a figura que aparece com intensidade interior, desnorteando um pouco das razões fúteis que movimentam as demais personagens.

O narrador analisa Juliana, até certo ponto, friamente. O núcleo dramático e sentimental de *O Primo Basílio* situa-se entre Luísa, Basílio e Jorge. No entanto, a criada nos apresenta a motivação do seu modo de agir na frustração de sua pessoa física e moral, através da vida dura, ingrata, injusta e áspera que leva. Caracterizada como símbolo de amargura e do tédio em relação à profissão, Juliana concentra em si a causa dramática do conflito central do romance. De acordo com a reflexão de Berrini (1982, p. 103):

Este outro conflito, em geral subjacente, aflorando aqui e ali acaba por sobrepor-se em importância ao acaso sentimental de Luísa, tecendo com outros índices presentes no texto, a trama reveladora de outros desequilíbrios sociais, mais profundo e amplo.

Enquanto Luísa se torna uma personagem irreal e falsa por ser esboço duma criatura que ainda não pode ser a representação do humano em termos literários, Juliana acaba por ocupar um espaço importante como verossimilhança humana e literária. Com efeito, ao inventar personagens como

⁸ DAL FARRA, Maria Lúcia. **Eça, Educadora e Aprendiz.**

Juliana e Leopoldina, o romancista “criou o melhor que *O Primo Basílio* oferece, precisamente por serem contraditórias e desarmônicas entre si, como todo ser humano” (MOISÉS, 2001, p. 275).

Juliana é a personagem em que podemos identificar com maior clareza os valores femininos burgueses, justamente pela recorrência obsessiva com que ela se reporta a eles, naturalmente por não ter condições de usufruí-los. Juliana tem uma convivência hostil e impactuosa com esse mundo adverso, que lhe aparece como a encarnação de uma desmesura de uma carência que, a todo custo, ela procura preencher.

Eça de Queiroz mostra que, em vez de recusá-lo como meta inalcançável, ou de ridicularizá-lo como algo que não lhe diz respeito – tal como procedem as mulheres de sua condição social – ela acaba por se deixar contaminar pelos seus valores, pondo, na obtenção pessoal destes, a única finalidade de sua vida infeliz e desgraçada. Podemos mesmo afirmar que Juliana não vive se não pela obsessão de seu imaginário. Sua existência permanece adiada para os dias futuros, aguardados para a concretização de seu sonho e de suas ambições.

Na descrição que o romancista faz de Juliana, os dados sobre sua criação familiar são imprecisos e fugidios, mais podemos entrever uma história afetiva complexa. Depois da morte de sua mãe foi servir.

Sentia, havia vinte anos. Como ela dizia, mudava de amos, mas não mudava de sorte. Vinte anos a dormir em cacifos, a levantar-se de madrugada, a comer os restos, a vestir trapos velhos, a sofrer os repelões das crianças as más palavras das senhoras [...] Nunca se acostumara a servir. Desde rapariga a sua ambição fora de ter um negociozito, uma tabacaria, uma loja de capelista ou de quinquilharias, dispor, governar, ser patroa (QUEIROZ, 2004, p. 55).

Embora tenha aversão a servir, aos quarenta anos de idade já tem vinte de servidão porque o “pão”, essa “palavra que é o terror, o sonho, a dificuldade do pobre” não deixa de assustá-la (QUEIROZ, 2004, p. 56). A consciência das injustiças sofridas faz com que ela divida o mundo em duas metades distintas e desequilibradas, numa balança em que os contrários se excluem: o pobre e o

rico, as mãos sujas e mãos limpas, a empregada e a patroa, o animal e o homem, a criada e a burguesa, o trabalho e o ócio.

Eça de Queiroz demonstra que Juliana, mesmo que de maneira simplória e alienada, aspira mudar de lugar, a desfrutar o bem bom da vida, a transportar-se para o lado do mundo onde se encontram os privilégios. De tanto se constranger, começou a odiar, “odiou, sobretudo as patroas com um ódio irracional e pueril [...] Resumia as patroas na mesma palavra — uma récu! E detestava as boas pelos vexames que sofrera das más. A ama era para ela o Inimigo, o Tirano” (QUEIROZ, 2004, p. 57). Ao traçar o perfil de Juliana, o narrador ainda a descreve como invejosa e curiosa:

E muito curiosa; era fácil encontrá-la, de repente, cosida por detrás de uma porta com vassoura a prumo, o olhar aguçado. Qualquer carta que vinha ora revirada, cheirada... Remexia sutilmente em todas as gavetas abertas; vasculhava em todos os papéis atirados. Tinha um modo de andar ligeiro e surpreendedor. Examinava as visitas. Andava a busca de um segredo, de um bom segredo! (QUEIROZ, 2004, p. 57).

Juliana passava, então, a aguardar sofregamente o fragrante de um delito qualquer que lhe possibilitasse a “herança”, a conquista daquilo que julga ser seu direito. Assim, logo que se constatam as insistentes visitas de Basílio, justamente na ausência de Jorge, Juliana deslumbra aí o início do seu sonho de metamorfose social. Firmada nesse propósito, passa a proceder tendenciosamente, como se os seus zelos e cuidados pudessem ajudar a conduzir Luísa para os braços de Basílio mais rapidamente.

Juliana, que antes não sabia tirar proveito da situação, diz com malícia à criada de Leopoldina: “— Pois, olhe Senhora Justina, eu agora é que começo a considerar: é onde se está bem, é em casas em que há podres!” (QUEIROZ, 2004, p. 104). Após descobrir o bilhete que Luísa escrevera a Basílio e confirmar suas suspeitas, passa a “servir com ternura”:

Andava em redor dela com um sorriso servil, sem ruído; ou defronte da mesa, com os braços cruzados, parecia admirá-la com orgulho, como um ser precioso e querido, todo seu, a sua ama! O seu olhar esbugalhado apossava-se dela.

E dizia consigo:

— Grande cabra! Grande bêbada! (QUEIROZ, 2004, p. 121).

Como Luísa saía todos os dias, “a sua atitude tornou-se ainda mais servil. Era com um sorriso de baixeza que corria a abrir a porta, alvoroçada, quando Luísa voltava às cinco horas. E que zelo! Que exatidão!” (QUEIROZ, 2004, p. 132). Contudo, seu trabalho aumentará “e cada dia detestava mais Luísa” (QUEIROZ, 2004, p. 132). Desde que Juliana conserva secretamente guardada a prova do adultério da patroa, se sente já “vagamente senhora da casa” (QUEIROZ, 2004, p. 164).

Após estridente discussão com Luísa, exige seiscentos mil réis pelas cartas dizendo que fosse buscar o dinheiro no inferno e acrescenta:

— Pois que lhe parece? — exclamava. — Não que eu coma os restos e a senhora os bons-bocados! [...] A senhora já foi ao meu quarto? É uma enxovia! A percevejada é tanta que tenho de dormir quase vestida [...] A criada é o animal. Trabalha se pode, se não rua, para o hospital. Mas chegou-me a minha vez — e davam palmadas no peito, fulgurantes de vingança. — Quem manda agora, sou eu! (QUEIROZ, 2004, p. 178).

Entretanto, constata-se que uma vez desvendado o jogo e estabelecida à chantagem, Juliana já não tem tanta urgência em entrar na posse do preço estipulado, visto que Luísa não tinha a quantia. De modo que suas primeiras exigências gratificantes serão da ordem, do conforto e das aparências. Juliana quer tudo que Luísa usufrui e vai adquirindo o domínio progressivo da casa numa escalada insaciável, de tal modo que seu último intento parece ser roubar a alma de Luísa.

Assim, enquanto Juliana vai ao teatro, Luísa cuida da casa. Ainda exige mudar de quarto e que queria uma esteira e, “enfim, uma manhã declarou terminantemente que precisava de uma cômoda” (QUEIROZ, 2004, p. 202). Além disto, vai aos poucos tomando posse das roupas de Luísa: “Juliana, bem alojada, bem alimentada, com roupa fina sobre a pele, colchões macios, saboreava a vida”, enquanto “Luísa definhava-se” e via Juliana “cantarolando a *Carta Adorada* [...] reinando na sua casa!” (QUEIROZ, 2004, p. 204).

Nestas circunstâncias, toma-se imperioso que, nas negociações que decorrem entre chantagem e suborno, a “rainha” abdique em favor da “serva”. Trocando de lugar com Luísa, Juliana experimentará as aproximações totais

do modelo, exercendo a autoridade sobre a patroa e subjugando-a completamente, invertendo, desse modo, as regras iniciais do jogo. A escalada de Juliana começa gradativamente, pela ordem do conforto e da ostentação, a que vem se acrescentar à valorização do ócio: “E daí por diante Juliana poucas vezes se erguia antes da hora de servir o almoço” (QUEIROZ, 2004, p. 205) e agora displicente no trabalho, acaba por esquecer os deveres: “[...] Ora não varria, depois não fazia a cama; enfim uma manhã não vazou as águas sujas” (QUEIROZ, 2004, p. 206). De maneira que é a antiga patroa que passa a substituir Juliana nos seus afazeres.

Jorge que um dia “surpreende Juliana comodamente deitada na Chaise-longue, lendo tranquilamente o jornal”, enquanto Luísa está “despenteada, em roupão de manhã, passando roupa” (QUEIROZ, 2004, p. 236), pergunta: “ — Dize-me cá, quem é aqui a criada e que é a senhora?”. Portanto, os papéis já estão trocados e invertidos e Luísa terá de padecer paulatinamente a ascendência crescente de Juliana. De acordo com Dantas (1999, p.90):

No arremate de sua conquista, Juliana comente um erro imperdoável na sua ambição de se apossar de todos os valores burgueses relativos à mulher e, sobretudo, daquele que coroa a todos — *a identidade feminina burguesa* — ela não suspeita que seja pela preservação desse mesmo trunfo que Luísa se deixa aviltar, sujeitando-se a sua sortida chantagem [...] Juliana fez de sua pretensa “rica vida” apenas uma miragem (grifos do autor).

Diante da ótica burguesa, Juliana, usurpadora, será acusada de ladra em benefício das aparências. O narrador parece não acreditar nos eficientes instrumentos de controle policial da ordem burguesa, uma vez que Juliana assim como Luísa morrerá.

Percebemos que só as mulheres foram exemplarmente punidas, os homens seguiram suas vidas próprias sem maiores perturbações, exemplo de Basílio, que retoma de passagem a Portugal no mesmo dia do enterro de Luísa. Sabendo do ocorrido dois dias depois, quando vai procurá-la, ele apenas se aborrece por ter perdido o seu divertimento, lamentando então, não ter trazido a amante francesa⁹.

⁹ ESPÍRITO SANTO, Suely do. As personagens Femininas e a Ironia de Eça de Queiroz.

Tendo em vista os aspectos que consideramos, notamos que a personagem Luísa, a princípio, obedece servilmente ao seu marido, fazendo todas as suas vontades e demonstrando como o sistema social dita o comportamento que a mulher da época deverá ter.

Depois, Luísa se desvia desse parâmetro quando passa a ser amante de Basílio, porém, em vez de obter a liberdade, ela experimenta uma nova fase da sua servidão. Basílio será o seu “dono” e ela se comportará como sua “escrava”. Após a descoberta do adultério, Luísa terá de ficar no lugar de Juliana, será agora a criada e não mais a senhora da casa. O interessante é que ela se submeterá a todos as humilhações impostas por Juliana, para não perder sua casa, seu marido, enfim, os valores femininos burgueses.

Quanto à Juliana, Eça de Queiroz nos mostra que ela nunca se acostumara a servir e seu sonho é ser patroa. Para alcançar seus objetivos, está disposta a tudo, no entanto, ela age de uma maneira simplória e alienada. Apesar de atingir seus ideais até certo ponto, ela não percebe que todos os seus esforços em aspirar aos valores femininos burgueses a tornavam serva dos sistemas econômico e social. Através das atitudes de tais personagens, o autor realista português critica a sociedade falsa de seu tempo e mostra o reflexo das mulheres portuguesas presas a valores inúteis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *Primo Basílio* é o romance de maior êxito de Eça de Queiroz. Em parte, o sucesso é devido ao naturalismo de suas cenas eróticas. No entanto, três outros grandes méritos devem ser atribuídos ao romance: primeiro, a visão crítica da pequena burguesia lisboeta, cujo alvo é a família, produto de namoros insólitos e da educação romântica da mulher, entregue a sonhos idealizados e ao ócio. O segundo mérito do livro está na montagem do enredo, construído a partir de uma lógica bem norteadas que contribui para a criação de uma atmosfera tensa.

O mérito principal, no entanto, é a perfeita elaboração de personagens secundários, entre os quais se destaca Juliana, personagem de padrões naturalistas, construída para provar que os fins justificam os meios. O enredo não vai além de um caso banal de adultério (Luísa e Basílio), que atinge proporções mais amplas quando ameaçado pela chantagem da criada Juliana.

Através deste estudo, compreendemos que o papel da mulher, ao longo da história, apresenta diferentes recortes. Da mitologia à literatura, autores masculinos trabalham com a imagem feminina e a descrevem segundo seu ponto de vista particular. No século XIX, a mulher apresenta-se como um ser passivo na administração dos fatos, vivendo cheia de restrições e discriminações, pois a mulher deveria ser educada para o papel de guardiã do lar e da família. O movimento literário denominado Realismo vem contra o Romantismo subjetivo e sentimental. Inspirados por ideias revolucionárias, os realistas denunciavam as hipocrisias da sociedade. Entre eles, Eça de Queiroz.

Analisamos no romance *O Primo Basílio*, a servidão feminina. Percebemos que Luísa mostra-se passiva, fraca e amoldável. Não possui iniciativa e se deixa conduzir por Jorge. Sua passividade decorre do fato de tomar como sua, a vida do marido. Quando se torna amante de Basílio passa a servi-lo. Adota dele, primeiro o “chique”, depois a vaidade superior e, por último, a moral. Após a descoberta das cartas por Juliana, inverte-se a situação na casa de Luísa: esta é a empregada e aquela, a patroa.

Juliana, por sua vez, aspira aos valores femininos burgueses e não vive se não pela obsessão de seu imaginário. Sua existência permanece adiada para os dias futuros, aguardados para a concretização de seu sonho e de suas ambições. Após descobrir as provas do adultério, Juliana quer tudo de que Luísa usufrui e vai adquirindo o domínio progressivo da casa numa escalada insaciável até trocar de lugar com Luísa, exercendo autoridade sobre a patroa e subjugando-a completamente, invertendo, deste modo, as regras iniciais do jogo.

Portanto, *O Primo Basílio* ilustra bem a posição crítica de Eça de Queiroz à condição das mulheres e suas vidas inúteis desprovidas de maior significado.

Perceber-se, então, no romance, um caráter sociológico, pois além de apresentar diferentes estratos sociais, o autor mostra ainda o conflito entre classes, ou seja, os meios que o oprimido é capaz de usar para livrar-se da opressão.

Assim, convém afirmar que *O Primo Basílio* é uma crítica profunda aos padrões burgueses. Além de tentar demonstrar, a todo o momento, as características maléficas dessa classe, sobretudo a de Lisboa.

Nesse sentido, vale ressaltar que Eça de Queiroz é apontado como o autor que apresenta como principal forma de expressão o romance social, psicológico e de tese.

O romance de Eça de Queiroz tornar-se meio de crítica às instituições, à hipocrisia burguesa, à vida urbana, à religião e à sociedade, interessando-se pela análise social, pela representação da realidade circundante, do sofrimento, da corrupção e do vício.

REFERÊNCIAS

BASSANEZI, Carla. **Virando as páginas, Revendo as Mulheres**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2004.

BERRINI, Beatriz. **Portugal de Eça de Queiroz**. Rio de Janeiro: Casa da Moeda, 1982.

BRAGA, Theophilo. **Visão dos Tempos**. Porto: Imp. Moderna, 1908.

BRANCO, Lúcia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A Mulher Escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3ª Ed. Maringá: Eduem, 2009, pp. 217-280.

COTRIM, Gilberto. **História Global**. 8ª Ed. São Paulo: Saraiva, 2005.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **Eça: Educador e Aprendiz**. Prefácio a *O Primo Basílio*. São Paulo: Ática, 2004.

DANTAS, Francisco José Costa. **A Mulher no Romance de Eça de Queiroz**. São Cristóvão: Ed. UFS, 1999.

DIAS, Reinaldo. **Fundamentos de Sociologia Geral**. 2ª Ed. Ampliada e Atualizada. São Paulo: Alínea, 2000.

DEL PRIORE, Mary. **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2004.

ESPIRITO SANTO, Suely do. **As Personagens Femininas e a Ironia de Eça de Queiroz**. Disponível em: <www.filologia.org.br/soletras/1/04.pdf>. Acesso em: 28 de julho de 2013.

MAGALHÃES, Acelí de Assis. **Histórias de mulheres**. São Paulo: Altana, 2001.

MOISÉS, Massaud. **Presença da Literatura Portuguesa**. São Paulo, Cultrix/Edusp, 1999.

_____. **A Literatura Portuguesa através dos Textos**. São Paulo: Cultrix, 2001.

MOREIRA, Nadilza M. de B. Da margem para o centro: a autoria feminina e o discurso feminista do século XIX. In: DUARTE, Constância Lima; ASSIS, Eduardo de; BEZERRA, Kátia da Costa (Orgs.). **Gênero e representação: teoria, história e crítica**. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Estudos Literários, UFMG, 2002.

QUEIROZ, Eça de. **O Primo Basílio**. São Paulo: Ática, 2004.

VECHI, Carlos Alberto *et al.* **A Literatura Portuguesa em Perspectiva: Romantismo-Realismo**. São Paulo: Atlas, 1994.