



ÁREA DO CONHECIMENTO DE HUMANIDADES
CURSO DE LETRAS

DENISE SPANEVELLO DADALD

O PRIMO BASÍLIO E A CRÍTICA À SOCIEDADE LISBOETA

**Caxias do Sul – RS
2020**



ÁREA DO CONHECIMENTO DE HUMANIDADES
CURSO DE LETRAS

DENISE SPANEVELLO DADALD

CRÍTICA À SOCIEDADE LISBOETA NA OBRA *O PRIMO BASÍLIO*

Trabalho de Conclusão de Curso II
apresentado à Universidade de Caxias do
Sul (UCS) para obtenção do título de
Licenciada em Letras - Língua Portuguesa.
Realizado sob a orientação da Professora
Dra. Cristina Loff Knapp.

Caxias do Sul – RS
2020

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo principal explorar críticas à sociedade Lisboa do século XIX presentes na obra *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós. Para tanto, será feito um estudo a fim de compreender como se dá a crítica social nesse texto. Em *O Primo Basílio*, obra focada nas atitudes da sociedade lisboeta, existem diversas críticas ao estilo de vida dessas pessoas. O autor, seguindo a tendência das obras realistas, criticou, principalmente, o casamento e as relações sociais e direcionou o texto para um espaço no qual os personagens tornaram-se os principais representantes da crítica. Dessa forma, explora-se, também, esses personagens e faz-se uma relação com o período literário do Realismo.

Palavras-chave: Eça de Queirós; crítica social; Realismo; sociedade lisboeta.

Abstract

This paper has the main goal of exploring the critics to the Lisbon society of the 19th century present in the work *O Primo Basílio* by Eça de Queirós. For that, an investigative analysis will be conducted to comprehend how the social critic is made in that text. In *O Primo Basílio*, Eça de Queirós, focused on the behavior of the Lisbon society, makes several critics to their life style. The author, following the realistic works tendency, mainly criticized marriage and social relations, directing the text to a space in which the characters became the main critic representatives. Thus, these characters are also explored and a connection is made to the literary period of Realism.

Keywords: Eça de Queirós; Social criticism; Realism; Lisbon Society.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Os personagens e a figura social lisboeta do século XIX.....	34
---	----

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. A REPRESENTAÇÃO DA SOCIEDADE EM O <i>PRIMO BASÍLIO</i>	9
2.1 A sociedade lisboeta no Século XIX.....	9
3. A DRAMATIZAÇÃO DA FIGURA SOCIAL LISBOETA DO SÉCULO XIX.....	20
3.1 Os personagens na obra <i>O Primo Basílio</i>	20
3.1.1 A figura feminina na obra <i>O Primo Basílio</i>	24
3.1.2 A figura masculina em <i>O Primo Basílio</i>	29
4. A CRÍTICA SOCIAL EM O <i>PRIMO BASÍLIO</i>	35
4.1 O Realismo na obra <i>O Primo Basílio</i>	35
4.2 Crítica social na obra <i>O Primo Basílio</i>	38
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS.....	45

1. INTRODUÇÃO

A vida em sociedade instigou e ainda instiga a escrita de autores das mais diversas gerações literárias. No passado, houve um período de negação da realidade, no qual, escritores românticos idealizavam o amor, escreviam sobre suas ilusões e desilusões, criavam um cenário ideal e punham véus que disfarçavam o que estava por trás de toda essa idealização. Com a chegada do Realismo, essas camadas começaram a ser removidas e as mazelas sociais passaram a ser expostas como forma de combate à hipocrisia na qual as pessoas estavam acostumadas a viver. A escrita realista foi criando força a partir do século XIX e por meio da crítica social evidenciada através dos registros literários, os escritores demonstravam um grande anseio, não só por denunciar um estilo de vida obsoleto, mas também por propor uma alternativa de melhora por meio da denúncia.

Nesse sentido, é importante investigar como esses apontamentos aconteceram e o que estava por trás disso. A escolha dessa obra se deu, pois, o narrador apresenta situações cotidianas e recorrentes na sociedade lisboeta do século XIX dignas de reprovação e reparação. Aos olhos dos escritores realistas, essa foi a melhor maneira de mostrar às pessoas que era preciso reconhecer esses padrões para então livrar-se deles. É possível observar, por intermédio da narrativa, a preocupação em mostrar que a vida real, era diversa daquela demonstrada publicamente. Eça de Queirós fez isso ganhar vida na narrativa através de seus personagens— manteve um enredo tradicional, mas apontou a realidade por meio das experiências vividas pelos protagonistas dessa história e com isso, deu ênfase aos problemas vividos e criados pela sociedade na época.

O tema dessa pesquisa é Crítica à sociedade lisboeta na obra *O Primo Basílio* e o problema de pesquisa será responder como é construída a crítica à sociedade lisboeta do século XIX, na obra *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós. Dessa forma, o objetivo geral desse trabalho é investigar, por meio de análise, as críticas à sociedade lisboeta do século XIX presentes na obra *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós. E a metodologia utilizada para esse estudo foi a bibliográfica, ou seja, foram feitas pesquisas em livros, revistas e artigos científicos.

Os textos literários, trazem reflexões acerca da realidade e através da obra *O Primo Basílio*, o narrador criado por Eça de Queirós fez grandes denúncias acerca do

que acontecia com a sociedade lisboeta, que até então não era revelado. Sua escrita remete ao estilo de vida pacato dessa sociedade e aborda assuntos polêmicos como o adultério (tema central do romance), a hipocrisia e as diferenças sociais. Além disso, no que se refere à crítica, à ficção romântica, o narrador de forma precisa deu voz à personagem Luísa, protagonista que na obra representa o romantismo e a vulnerabilidade.

O autor Eça de Queirós abordou em suas obras características relevantes acerca das escolas literárias das quais participou e também da época em que os romances eram escritos. Não só ele, mas também outros escritores do período realista, criticavam os mais variados núcleos da sociedade burguesa. O escritor acompanhou essa tendência e na obra *O Primo Basílio*, essa é uma característica intrínseca ao período. Esse estudo acerca do trabalho do autor, torna-se importante para aprofundar o conhecimento a respeito dos principais assuntos abordados por essa escola nesse período literário.

Sendo assim, no primeiro capítulo deste trabalho será feita uma investigação a respeito da sociedade burguesa do século XIX a fim de compreender como acontece a crítica social na obra *O Primo Basílio*. No segundo, serão estudados os perfis dos personagens com o objetivo de inferir como àquela é representada por intermédio dessas figuras e no terceiro haverá uma relação entre a obra estudada e o período realista.

2. A REPRESENTAÇÃO DA SOCIEDADE EM O *PRIMO BASÍLIO*

[...] o realismo é a anatomia do carácter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos –para nos conhecermos, para que saibamos se somos verdadeiros ou falsos, para condenar o que houver de mau na nossa sociedade.

Antonio Júnior Salgado.

Havia entre os artistas realistas do século XIX um grande desejo de expor as mazelas da sociedade e eles faziam isso por meio de suas obras. Eça de Queirós ressaltava que em *O Primo Basílio* sua crítica era voltada à sociedade burguesa lisboeta, ao estilo de vida dessas pessoas em específico, e não à família no geral. Este capítulo investiga como se dá a crítica social na obra *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós. Ao fazê-lo, procura compreender como a sociedade burguesa lisboeta do Século XIX vivia, para assim entender de que maneira esse autor construiu, dentro da obra, críticas a esse estilo de vida. Para abordar esse assunto foram utilizadas as seguintes referências: Antônio José Saraiva (2001); Ian Watt (2007); Carlos Alberto Correia (2011); Abdala Júnior (1985); Maria Aparecida Paschoalin (1985); Northrop Frye (1973); Joel Serrão (2004); José Roberto de Andrade (2017) entre outros.

2.1 A sociedade lisboeta no Século XIX

No século XIX, a família burguesa lisboeta tradicional era constituída por homens dominadores, provedores do sustento do lar e mulheres dependentes desses maridos, que passavam os dias entretidas com coisas consideradas fúteis aos olhos da sociedade como leituras de romances, estilo que na época era extremamente criticado pelos escritores realistas. Essas mulheres, dispunham de um tempo livre muito grande, pois em suas casas haviam criadas para realizar as tarefas, logo tudo que restava era se entregar aos luxos que lhes eram concedidos. Havia nessas senhoras, uma enorme identificação com os romances, que despertavam nelas sentimentos tão grandes a ponto de se imaginarem vivendo magníficas aventuras amorosas. Em *O Primo Basílio*, essa pessoa é Luísa, “mulher casada, sem formação moral e sem outra cultura além da leitura de romances românticos, que lhe abrem uma fuga para o tédio da vida conjugal” (SARAIVA, 2001, p.128). Ainda sobre essa questão das mulheres, Watt (2007) ressalta:

As mulheres das classes alta e média podiam participar de poucas atividades masculinas, tanto de negócios como de divertimento. Era raro envolverem-se em política, negócios ou na administração de suas propriedades; tampouco tinham acesso aos principais divertimentos masculinos, como caçar ou beber.

Assim, dispunham de muito tempo livre e ocupavam-no basicamente devorando livros (WATT, 2007, p.41).

Visto isso, é importante observar que o Realismo foi uma escola literária que surgiu também como forma de combate ao Romantismo. É válido compreender essa característica na obra de Eça de Queirós que, construiu a personagem Luísa, aos moldes do Romantismo, a fim de gerar essa crítica.

O que também se relacionava à censura ao Romantismo e precisa ser abordado é o fato de que antes da ascensão da classe média, que ganhou seu espaço com o tempo e se tornou a chamada Burguesia, o sistema era aristocrático, ou seja, havia uma classe social privilegiada que detinha o poder. Segundo Carlos Alberto Correia (2011):

O século XIX, sobretudo em sua segunda metade, período em que fora escrito o romance em análise, representa uma das fases mais ativas, do ponto de vista intelectual e literário, da história europeia. Nesse contexto, tem-se um Portugal regenerado, recuperado da aguda crise enfrentada principalmente pela independência do Brasil na primeira metade do século (CORREIA, 2011, p.82).

Antes disso, no sistema aristocrático, a leitura era privilégio de poucos, considerada luxo pelos menos abastados, pois nesse caso, o excesso de trabalho era definido como algo que tomava o tempo da leitura. Além disso, muitas vezes as leituras eram feitas em voz alta durante reuniões familiares e religiosas. Foi só depois que a classe média começou a ganhar espaço. Abdala Júnior e Maria Aparecida Paschoalin (1985), explicam como isso começou a acontecer:

A política econômica desenvolvimentista seguida pelo regime liberal trouxe grande aumento da produção agrícola, beneficiando os proprietários da terra, que passaram a residir nas cidades. Em consequência, temos o crescimento de uma classe média cidadina, de raízes agrárias, que veio somar-se à comercial, grupo social bastante beneficiado pelo desenvolvimento dos novos meios de comunicação. (JÚNIOR, PASCHOALIN, 1985, p. 99).

Após essa migração da população para as cidades, a leitura passou a ser mais consumida e também já não era apenas reservada para eventos religiosos e familiares, tornou-se um ato social, individual e silencioso. A respeito disso, Northop Frye (1973) pondera:

[...] Considerar a literatura como uma unidade em si mesma não significa excluí-la de um contexto social: ao contrário, torna-se bem mais fácil distinguir que lugar ela ocupa na civilização. A crítica terá sempre dois aspectos, um voltado em direção à estrutura da literatura e outro apontando para outros fenômenos culturais que constituem o ambiente social da Literatura (FRYE, 1973, p. 22).

Como forma de mostrar a sua individualidade e se posicionar frente à aristocracia, os burgueses adotaram um estilo de leitura mais sentimental e devido a essa contradição entre as classes sociais, os livros ganharam um maior espaço dentro da sociedade e cada vez mais pessoas se interessavam por eles. De acordo com Abdala & Pascoalim (1985, p.78):

Além disso, a elevação do poder aquisitivo da classe média e um sistema de impressão em escala comercial propiciaram o alargamento do mercado consumidor. Se no classicismo tínhamos um público aristocrático, palaciano, agora este é mais amplo e precisava ser motivado para adquirir a obra de arte. Há, nesse setor, como no conjunto da sociedade, uma democratização da cultura (ABDALA JÚNIOR, PASCHOALIN, 1985, p.78).

A respeito dessa situação, Hauser (2003, p.694) pondera que as publicações desses textos literários “começaram por criar as condições prévias de uma literatura que preenche o hiato entre o leitor erudito e o leitor menos culto, entre o apreciador das belas-letas aristocrático e o burguês realista, literatura que nem é cortesã, nem realmente popular [...]”.

Nesse sentido, os escritores realistas, não só tinham mais espaço para representação da crítica, por meio de suas obras, mas também conseguiam mostrar os padrões seguidos pela sociedade, faziam apontamentos acerca disso em seus escritos e levavam eles a público. De acordo com Leonardo Andrade Castilho:

A literatura, nesse contexto em que a burguesia passou a dominar e a ditar as regras sociais, tornou-se um produto a serviço dessa classe emergente [...] O romance, além de ter se tornado uma mercadoria rentável, foi transformado na epopeia da burguesia (CASTILHO, 2014, p.10).

As antigas epopeias, narravam fatos heroicos e acontecimentos grandiosos, expunham os grandes feitos dos protagonistas (heróis) baseando-se em elementos históricos e até mesmo lendários e mitológicos. Na chamada epopeia burguesa, não acontecia exatamente dessa maneira, porém, pode-se dizer que o romance foi nomeado dessa forma, pois retratava a vida do homem e seus feitos. A diferença foi que nesse período, já não existiam heróis, a vida do homem era mostrada na literatura da maneira mais real possível, nela eram expostas as mais sombrias características do ser humano. Carlos Alberto Correia explica que:

É neste contexto, com o surgimento de uma nova classe social, a denominada pequena burguesia cidadina, que se inicia um novo movimento literário: o Realismo, o qual evoluiu gradativamente para o Naturalismo. A ascensão deste estilo de literatura, em Portugal, foi propiciada nessa época em que a alta burguesia já não mais assumia o controle do país. Esta classe emergente favoreceu o crescimento da produção literária, passando a consumir cada vez mais jornais, revistas, romances, transformando-se num público significativo, que queria ver seus problemas retratados na literatura por meio da representação da realidade que vivia, tanto a situação social,

econômica e política. E é esse aumento significativo dos meios de comunicação que irá propiciar aos escritores e jornalistas a possibilidade de crítica social. Dentre os escritores desse período tem-se a figura de Eça de Queirós, que através de seu estilo e crítica traçará o perfil da sociedade lisboeta do século XIX (CORREIA, 2011, p.82-83).

Em Lisboa, no século XIX, a literatura consumida pelas senhoras burguesas, eram os romances românticos, para elas, uma maneira de sair do tédio e sonhar com aventuras amorosas, para os realistas, o material consumido era digno de pessoas tolas e hipócritas. Era assim que eles viam esses textos e, ao escrever, retratavam seus personagens, de acordo com a realidade vivida e com as obras que liam. Carlos Alberto Correia (2011), explana:

Sabe-se que a formação dos sujeitos sociais se dá através de um contínuo processo de aprendizagem, onde, por meio dos saberes e experiências reproduzidas pelas diversas instituições, os indivíduos adquirem, assimilam e interiorizam conhecimento que lhes permitem apresentar-se, posicionar-se e atuar em sociedade. Entre os aspectos centrais na formação de um sujeito social, associa-se a aprendizagem e a construção de uma aprendizagem relativa à adaptação e ao ajuste dinâmico e reflexivo em relação às demandas provenientes do contexto social (CORREIA, 2011, p.86).

Eça de Queirós, ao observar a sociedade lisboeta em *O Primo Basílio*, reuniu as críticas mais comuns feitas pelos realistas, para Saraiva (2001, p.126) “A tragédia tem por causa principal a deficiente educação feminina e uma literatura que exalta os valores romanescos e pinta com cores atraentes o adultério”. Essa ideia de uma educação feminina deficiente, reforça a crítica à família lisboeta, constituída por uma mulher completamente dependente do marido, com pouca ou nenhuma liberdade de expressão dentro do lar.

A personagem romântica Luísa, “[...] Era a Dama das camélias. Lia muitos romances; tinha uma assinatura, na Baixa, ao mês” (QUEIRÓS, 2014, p.13), e foi a representante dessa crítica na obra, conforme explica CORREIA (2011, p.90) “[...] o comportamento fútil e fugaz era lhe a única opção, pois, como afirmou Eça, ela fora um fruto da criação romântica voltada apenas para o casamento”. Nesse sentido, a literatura romântica, era considerada uma grande influente na educação das mulheres, se não a única, motivo pelo qual, nesta obra, Eça de Queirós, por intermédio da voz do narrador, mostrou como a figura feminina daquela época era tratada de forma pejorativa.

Luísa suspirava imaginando uma aventura amorosa, mesmo tentando conformar-se com a ideia de ter uma vida feliz ao lado de Jorge, sentia-se entediada e sonhava acordada imaginando como seria viver tais histórias, “[...] Ria-se dos

trovadores, exaltara-se por Mr. de Camors; e os homens ideais apareciam-lhe de gravata branca, nas ombreiras das salas de baile, com um magnetismo no olhar, devorados de paixão, tendo palavras sublimes” (QUEIRÓS, 2008, p.26).

Diante disso, Basílio, um homem galanteador e com lábia suficiente para encantar uma boa leitora de romances, seduziu a prima e a encaminhou para a própria destruição. O fato de Luísa morrer de desgosto, mostra que os autores realistas, apontam, não só os personagens românticos como tolos, mas também os leitores desse gênero, que na época em que Eça de Queirós escreveu essa obra, dentro de seu contexto social, eram em sua maioria, as senhoras burguesas de Lisboa.

De acordo com Andrade (2017, p.67) “Essa dona de casa deveria ser benquista da vizinhança, caridosa, firme na fé cristã, humilde, avessa à fofoca, mansa, nobre, quieta, honesta, prudente, sisuda, virtuosa, regrada e zelosa da honra”. Pode-se dizer que esse padrão a ser seguido, tornava essas mulheres vulneráveis e influenciáveis. Segundo Gualda (2007, p.154) “Luísa é produto do meio em que vive e este propicia seu gosto pela evasão, sua futilidade e acaba originando sua aventura extraconjugal, traição essa sem nexos nem propósitos”.

Uma forma que os realistas encontraram de combater e denunciar essa tendência a uma ingenuidade trágica foi dar um final fatídico a esses personagens, a fim de mostrar que o mundo de ilusões nas quais viviam essas mulheres, as ridicularizavam e também as influenciavam negativamente e tendiam a infortúnios.

Não foi apenas contra essa questão que o autor de *O Primo Basílio* se posicionou, para Correia (2011, p.83) “Se valendo da grande possibilidade proposta pela literatura, o escritor português Eça de Queirós tece uma veia de críticas à sociedade burguesa de sua época” e ainda completa:

Caminhando na esteira de Gustave Flaubert e Émile Zola, o escritor aguça discussões polêmicas em seus romances que vão desde a corrupção e falta de moral por parte do clero, a falta de parâmetros na educação feminina, o adultério, a indecência moral e social de uma sociedade, dentre outros assuntos. (CORREIA, 2011, p. 83-84).

Na obra estudada, não existem apenas apontamentos a respeito da insatisfação e tédio diante da vida, advindas da literatura consumida na época. Há também observações a respeito do estilo de vida pacato, da política, igreja, casamento e das relações gerais entre as pessoas. Nesse sentido, Saraiva (2001, p.128) relata “[...] o Dom-João que espreita a ocasião; a criada humilhada. Apresenta-nos também

como frequentadores da casa um verzejador fátuo e vazio, satisfeito de si mesmo, símbolo da literatura oficial, e o conselheiro Acácio, símbolo da política constitucional”.

Assim, pode-se dizer que a obra, embora tenha como objeto principal da crítica, o casamento e o adultério, não deixa de levar em consideração as outras questões influentes da sociedade. Além disso, é importante evidenciar o espaço no qual a narrativa acontece. Para Carlos Alberto Correia:

O espaço físico não é meramente gratuito ou estético na obra do escritor português; ele motiva o diálogo, dinamiza a ação, liga-se à vida das personagens, estabelecendo uma correlação íntima com a movimentação, projetando-se, muitas vezes, no seu comportamento e estado de espírito. Para o romancista, a identidade de um indivíduo se constitui de atos, pensamentos e lembranças (CORREIA, 2011, p.92).

Outros escritores que comentam o espaço e também o tempo nessa obra de Eça de Queirós são Serrão & Marques (2004, p.105-106), eles explicam que “O espaço/tempo de *O Primo Basílio* é a Lisboa da segunda metade do século XIX. Nesse período, o setor comercial absorveu parte da mão de obra das cidades portuguesas e permitiu ascensão social”. Como Eça, trata da burguesia, que surgiu devido a essa possibilidade de elevação social, a informação acerca do comércio torna-se relevante, pois uma das personagens dessa obra, é Juliana, a criada de Luísa e Jorge, que sonha em ter seu próprio negócio. Sobre isso, José Roberto de Andrade comenta:

Não por acaso, Juliana nutre o desejo de ter um comércio para se livrar da condição de criada. O enredo mais comum, porém, não era o da ascensão das criadas. Era mais frequente contar-se a história de senhoras sem herança e sem marido que se somavam ao contingente de trabalhadores vivendo em condições muito precárias. (ANDRADE, 2017, p.68).

Juliana, era uma das grandes vilãs dessa história, não tolerava sua posição social e fez o possível para sair dela. Por meio de provocações e manipulações transformou a trama, o que também contribuiu para o seu destino trágico. A personagem foi descrita nesta obra da seguinte maneira:

Devia ter quarenta anos e era muitíssimo magra. As feições, miúdas, espremidas, tinham a amarelidão de tons baços das doenças de coração. Os olhos grandes, encovados, rolavam numa inquietação, numa curiosidade, raiados de sangue, entre pálpebras sempre debruadas de vermelho. Usava uma cuia de retrós imitando tranças, que lhe fazia a cabeça enorme. Tinha um tique nas asas do nariz. E o vestido chato sobre o peito, curto da roda, tufado pela goma das saias — mostrava um pé pequeno, bonito, muito apertado em botinas de duraque com ponteiros de verniz (QUEIRÓS, 2014, p.10).

Essa descrição, vai ao encontro do que Andrade aborda, a imagem de uma mulher cansada e mal remunerada, uma das coisas que leva a perceber isso, é a descrição de seu pé “pequeno e apertado em botinas de duraque...” (QUEIRÓS, 2014,

p.10). Ademais, em dado momento da narrativa, Juliana foi descrita como “feia e solteirona”. No entanto, essa condição, não permite que o leitor a enxergue como vítima da sociedade burguesa. Ela é “a personagem mais complexa e socialmente marcante do romance” (REIS, 2000, p.15), mas isso, não é motivo para sentir pena dela, muito pelo contrário, a mulher era gananciosa, oportunista, sonhava abandonar o cargo de criada e vivia tramando contra as pessoas. Durante um tempo, foi empregada de uma tia rica de Jorge que se chamava Virgínia Lemos. Vitória, a tia de Juliana, fomentava ainda mais suas ambições.

- Tu trata a velha, apaparica-a, que ela o que quer é uma enfermeira que a sofra. É rica, não é nada apegada ao dinheiro; é capaz de te deixar uma independência!

Durante um ano Juliana, roída de ambição, foi a enfermeira da velha (QUEIRÓS, 2014, p.103).

Quando a velha faleceu, a empregada pensou que ficaria com a herança, mas tudo que lhe ocorreu, foi a transferência de casa, deixou de ser criada de Virgínia, para ser de Jorge e Luísa, pois essa foi a maneira que a mulher encontrou de recompensá-la. Juliana carregava muita amargura em relação a isso e continuou apegada às suas ambições e quando descobriu a relação de Luísa com Basílio, enxergou a possibilidade de conquistar seu maior sonho: deixar de ser uma criada. Segundo José Roberto de Andrade:

[...] não é absurdo inferir, Luísas que não casaram e tiveram de se empregar como governantas em casa alheia. Esses atores sociais podiam se submeter silenciosamente, a essas condições aviltantes, se revoltar ou — muito menos frequente — migrar para o comércio. Também podiam viver da herança: se lhes restasse uma pequena propriedade, poderiam arrendar e cultivar; se a herança era uma casa ampla, ofereceriam hospedagem e refeições (ANDRADE, 2017, p.69).

Essas pessoas que representam a parcela pobre da população, na época tinham uma condição considerada irremediável, se fossem mulheres, era ainda mais difícil, pois sua independência, dependia de um bom casamento. Isso também era retratado nas obras literárias e, assim como Luísa, Juliana foi uma personagem construída para ter um triste fim, pois esse era o destino dessas pessoas.

Eça de Queirós não mostra apenas esses dois lados das personagens femininas da época, mas também há dois tipos de homem nessa obra, figuras sociais com interesses diferentes. De um lado Jorge, o homem que seguia os modelos sociais, entre eles o cargo que ocupava e o casamento, demonstrando ser um homem digno, trabalhador e centrado. Inclusive, seu estilo de vida, causava revolta e inveja

em alguns homens, como Julião, parente que aos olhos de Luísa é muito desagradável e que descreveu Jorge da seguinte maneira:

Aquele parente, um medíocre, que vivia confortavelmente, bem casado, com a carne contente, estimado no ministério, com alguns contos de réis em inscrições — parecia-lhe uma injustiça e pesava-lhe como uma humilhação. Mas afetava estimá-lo; ia sempre às noites, aos domingos; [...] (QUEIRÓS, 2014, p.39).

Do outro lado, encontra-se Basílio, que ao contrário de Jorge, era um homem centrado na sedução e nas aventuras, não pensava em casamento e família, queria apenas se divertir e usufruir do que a vida tinha de melhor. A sociedade burguesa, considerava perfis como o de Basílio, dignos de aplauso, quanto mais um homem era galanteador e quanto mais amantes possuía, mais bem visto socialmente ele era. Segundo o próprio autor:

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

Além disso, esses homens conquistadores, conheciam os gostos das senhoras casadas e sabiam de seus anseios. Basílio, “um maroto, sem paixão nem a justificação da sua tirania, que a que pretende é a vaidadezinha de uma aventura, e a amor grátis;” (QUEIRÓS, 2014, p.653), considerava o casamento algo entediante e desdenhava as mulheres portuguesas e frente à Luísa falava como se fossem ultrapassadas em relação às francesas.

De resto pelo que tinha visto, as mulheres em Lisboa cada dia se vestiam pior! Era atroz! Não dizia por ela; até aquele vestido tinha chique, era simples, era honesto. Mas em geral era um horror. Em Paris! Que deliciosas, que frescas as toaletes daquele verão! Oh! Mas em Paris!... Tudo é superior! (QUEIRÓS, 20014, p.85).

Valendo-se da ingenuidade de Luísa, com a intenção de viver uma aventura com a prima e manter seu ego conquistador elevado, Basílio a fazia sonhar com uma vida ao seu lado e a deixava confusa em relação ao que queria de fato. Depois de um tempo a aventurar-se com Basílio, Luísa ponderava entre ele e o marido.

Como seria o patriarca de Jerusalém? Imaginava-o de longas barbas brancas, recamado de ouro, entre instrumentações solenes e rolos de incenso! E a Princesa de La Tour d'Auvergne? Devia ser bela, de uma estatura real, vivia cercada de pajens, namorara-se de Basílio. — A noite escurecia, outras estrelas luziam. — Mas de que servia viajar, enjoar nos paquetes, bocejar nos vagões, e, numa diligência muito sacudida, cabecear de sono pela serra nas madrugadas frias? Não era melhor viver num bom conforto, com um marido terno, uma casinha abrigada, colchões macios, uma noite de teatro às vezes, e um bom almoço nas manhãs claras quando os canários chalam? Era o que ela tinha. Era bem feliz. Então veio-lhe uma saudade de Jorge; desejaria abraçá-lo, tê-lo ali [...] (QUEIRÓS, 2014, p.90).

Visto isso, percebe-se que novamente, o autor, por meio da voz do narrador, fez críticas à sociedade, especialmente no que diz respeito à educação feminina e ao casamento. Quanto mais presas a uma rotina entediante, mais vulneráveis e manipuláveis eram essas mulheres e isso contribuía para que elas se rendessem a aventuras amorosas, a fim de realizarem seus desejos mais profundos. Segundo Eça de Queirós:

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

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

Essa afirmação, reforça a ideia de que na obra, foi apontada, nas entrelinhas, como principal causa da derrota da personagem Luísa, a idealização do amor e não o adultério em si. A personagem traiu em busca não só da aventura, mas também de viver um grande amor e essa ilusão foi causada pelas obras românticas. Uma prova de que o que matou Luísa não foi o adultério, é o fato de a personagem Leopoldina permanecer viva até o final da narrativa. Era uma mulher casada, porém tinha diversos amantes e segundo Jorge, Luísa precisava ficar longe dessa pessoa, pois lhe considerava uma má influência. “Sabia-se que tinha amantes, dizia-se que tinha vícios. Jorge odiava ela. E dissera muitas vezes a Luísa: "Tudo, menos a Leopoldina!" (QUEIRÓS, 2014, p.21). Também, antes de viajar ao Alentejo, Jorge advertiu seu amigo Sebastião sobre a relação de Luísa com Leopoldina e pediu que ele tomasse conta da esposa enquanto estivesse fora.

- Por isso, Sebastião, enquanto eu estiver fora, se te constar que a Leopoldina vem por cá, avisa a Luísa! Porque ela é assim, esquece-se, não reflexiona. É necessário alguém que a advirte, que lhe diga: "Alto lá, isso não pode ser!" Que então cai logo em si, e é a primeira!... Vens por aí, fazes-lhe companhia, fazes-lhe música, e se vires que a Leopoldina aparece ao largo, tu logo: "Minha rica senhora, cuidado, olhe que isso não!" Que ela, sentindo-se apoiada, tem decisão. Se não, acanha-se, deixa-a vir. Sofre com isso, mas não tem coragem de lhe dizer: "Não te quero ver, vai-te!" Não tem coragem para nada; começam as mãos a tremer-lhe, a secar-se-lhe a boca... É mulher, é muito mulher... Não te esqueças, hem, Sebastião? (QUEIRÓS, 2014, p.60-61).

Depois, quando Jorge falou de Luísa, deixou em evidência características da personalidade dela que também fizeram parte da crítica ao sentimentalismo exacerbado que criou uma teia de ilusões:

— A Luísa é um anjo, coitada — dizia Jorge passeando pela saleta —, mas tem coisas em que é criança! Não vê o mal. É muito boa, deixa-se ir. Com este caso da Leopoldina, por exemplo: foram criadas de pequenas, eram amigas, não tem coragem agora para a pôr fora! É acanhamento, é bondade. Ele compreende-se! Mas enfim as leis da vida têm as suas exigências!... (QUEIRÓS, 2014, p.60).

A grande diferença entre Leopoldina e Luísa era que uma vivia suas aventuras sem ressentimento e a outra se sentia culpada e condenava seu próprio comportamento. É dessa forma que a crítica foi construída a essa parcela da população lisboeta do século XIX, trazendo duas mulheres com personalidades e perfis diferentes cometendo adultério. Ademais, Luísa foi construída com o intuito de que o leitor enxergasse nela tal vulnerabilidade como característica nociva que devia ser corrigida o quanto antes dentro do núcleo burguês da sociedade de Lisboa. Isso, no entanto, não tornou Leopoldina uma heroína, ela continuou sendo uma peça importante para a construção da crítica, “Era muito indiscreta, falava muito de si, das suas sensações, da sua alcova, das suas contas”. (QUEIRÓS, 2014, p.24). Nem Luísa, nem Leopoldina foram agraciadas como boas personagens, ambas apresentam necessidade de reparação aos olhos da crítica realista. No entanto, isso só valia para as mulheres, pois a infidelidade masculina era vista como algo comum, inclusive, em uma das conversas com Luísa, Leopoldina afirma “— Um homem pode fazer tudo! Nada lhe fica mal! Pode viajar, correr aventuras... Sabes tu [...]” (QUEIRÓS, 2014, p.234).

Além de trazer personagens que configuravam o adultério, as personalidades masculinas e femininas e os costumes dessas pessoas para montar esses apontamentos aos lisboenses do século XIX, Eça de Queirós fez críticas ao público lisboês no geral e aos seus hábitos. Dá a entender que haviam muitos fofoqueiros e desocupados, pois há diversas passagens na obra que abordaram essa questão, em uma delas, há uma descrição da rua onde Jorge e Luísa moravam:

Era um horror de rua! Pequena, estreita, acavalados uns nos outros! Uma vizinhança a postos, ávida de mexericos! Qualquer bagatela, o trotar de uma tipoia, 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, e fulano é indecente e fulana é bêbada... (QUEIRÓS, 2014, p.60).

Essa situação não ficou apenas descrita no livro, pois o autor, comentou sobre isso em outros escritos, como em carta escrita para Teófilo Braga. Eça de Queirós, explica como via essa sociedade de fato:

[...] por outro lado a sociedade que cerca estes personagens — o formalismo oficial (Acácio), a beatice parva de temperamento irritado (D. Felicidade), a literaturinha acéfala (Ernestinho), o descontentamento azedo, e o tédio de profissão (Julião) e às vezes quando calha, um pobre bom rapaz (Sebastião). Um grupo social, em Lisboa, compõe-se, com pequenas modificações, destes elementos dominantes. Eu conheço vinte grupos assim formados. Uma sociedade sobre estas falsas bases, não está na verdade: atacá-las é um dever. (QUEIRÓS, 2014, p.654).

Vistos esses elementos, é possível perceber que essa crítica foi construída na obra *O Primo Basílio* a partir de uma observação dos costumes não só particulares da sociedade lisboeta do século XIX, mas também de um conjunto de fatores, hábitos e condições às quais essas pessoas submetiam-se. Segundo o próprio autor em carta ao crítico Teófilo Braga, cada personagem nesse livro representa uma parcela dessa população, foi através da construção e das características de cada um que essa crítica se desenvolveu.

3. A DRAMATIZAÇÃO DA FIGURA SOCIAL LISBOETA DO SÉCULO XIX

Na figura da personagem, facilmente tomam corpo as eternas questões relativas à existência humana: nela catalisam-se as inquietações do homem a respeito de sua origem, seu destino, seu papel como ser social e seu crescimento individual.

Eliani Fittipaldi Pereira

A construção dos personagens e da vida que levavam em *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, foi baseada na população de classe média da Lisboa do século XIX. Este capítulo investiga essas figuras e suas representações na obra. Ao fazê-lo, procura compreender a concepção dessas personalidades como membros característicos da sociedade burguesa do período. Assim, busca-se depreender do texto a crítica que acontece a essa sociedade portuguesa por intermédio dos protagonistas. Para abordar esse assunto foram utilizadas as seguintes referências: Eliani Fittipaldi Pereira (1996); Antonio Candido (2002); Maria Ângela D'Incao (2004); Maria Antonieta Pereira (1995); José Roberto de Andrade (2017) e outros.

3.1 Os personagens na obra *O Primo Basílio*

Antes de abordar os personagens da obra estudada é importante conceituá-los no contexto da literatura realista, pois a intenção do romance documental¹ era apontar os problemas sociais da maneira mais leal possível e trazer não só a razão dessas adversidades, mas também as sequelas que elas deixavam. Esse apontamento acontecia por intermédio das pessoas que compunham os enredos. Segundo Eliani Fittipaldi Pereira (1996), a figura realista é uma:

Criatura comum, em cuja existência nada ocorre de extraordinário, acaba assumindo a dimensão de "herói degradado" na medida em que seus impulsos interiores entram em conflito com os padrões do meio. Sua busca consiste em obter, ao mesmo tempo, a harmonia com os outros homens e a harmonia com sua própria natureza, mas isso jamais ocorre. Em sua trajetória, o conflito não termina, a não ser, ironicamente, com a morte: a possibilidade de integração somente ocorre quando ela deixa de existir (PEREIRA, 1996, p.12).

Nesse sentido, no que diz respeito ao realismo, encontra-se normalmente personagens femininas, que desenvolvem esse papel conflituoso. Em *O Primo Basílio*, Luísa e Juliana apresentam essas características e mesmo exercendo papéis opostos, ambas possuíam padrões que entravam em conflito com a realidade em que viviam, porém nem tudo começou com elas, a primeira personagem realista inserida

¹ Hernandes & Martin (2017, p.286) explicam que como o romance realista fazia registros muito próximos da realidade, era também conhecido como romance documental.

nesse padrão, foi Emma Bovary, protagonista do primeiro romance realista: *Madame Bovary*, do autor Gustave Flaubert, publicada, em Paris, no ano de 1857, a obra deu início à literatura realista.

O personagem como constituinte da narrativa, existe e caminha dentro de uma trama e é dentro dessa teia conhecida como enredo, que a história se desenvolve, de acordo com as movimentações dos personagens. Conforme Antonio Candido:

É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino — traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam (CANDIDO, 2002, p.53-54).

Observando por esse viés, Emma e Luísa, faziam parte de enredos muito parecidos, eram casadas, dependentes do marido, leitoras de romances, e compunham uma sociedade que determinava os valores da mulher. Além disso, representavam pessoas sonhadoras e influenciáveis. Para os autores do período, essas características eram um grande mal que contribuía para distanciar a figura feminina da realidade e fazia com que ela se sentisse frustrada com a vida que levava e buscasse viver as aventuras idealizadas nos romances. De acordo com Maria Ângela D’Incao:

Presenciamos ainda nesse período o nascimento de uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa, agora marcada pela valorização da intimidade e da maternidade. Um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo representavam o ideal de retidão e probidade, um tesouro social imprescindível. (D’INCAO, 2004, p.187).

No romance realista, as protagonistas femininas representavam esse tipo de mulher, pois com o surgimento dessa família burguesa, as relações sociais também foram se moldando e a essas mulheres cabia o papel da dona de casa, aquela que cuidava do lar e das relações que aconteciam dentro dele. Como estavam presas a essa situação, em seus momentos de privacidade, extravasavam seus sentimentos às escondidas, pois diante da sociedade era muito importante manter uma postura perfeita. De acordo com Maria Ângela D’Incao:

As alcovas, espaço do segredo e da individualidade, forneciam toda a privacidade necessária para a explosão dos sentimentos: lágrimas de dor ou ciúmes, saudades, declarações amorosas, cartinhas afetuosas e leitura de romances pouco recomendáveis (D’INCAO, 2004, p.190).

A vida fora desse ambiente já não possuía a privacidade de antes e o ponto de vista alheio era muito valorizado. Segundo D’Incao (2004 p.191) “Nesses lugares, a ideia de intimidade se ampliava e a família em especial, a mulher, submetia-se à avaliação e opinião dos outros”. No romance de Eça de Queirós, é possível perceber o quanto os personagens se importavam com o que os outros estavam pensando, sejam eles homens ou mulheres, mas o foco principal, é a mulher, pois é o comportamento delas que traz essa preocupação a respeito da opinião de outrem. D’Incao (2004) pondera:

A mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social. Se agora era mais livre [...] não só o marido ou o pai vigiavam 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. [...] impunham-se regras para bem receber e bem representar diante das visitas. As salas abriam-se frequentemente para reuniões mais fechadas ou saraus, em que se liam trechos de poesias e romances em voz alta, ou uma voz acompanhava os sons do piano ou harpa (D’INCAO, 2004, p.191).

Essas reuniões entre família e amigos aconteciam na casa de Jorge e Luísa, além disso, quando viajou a trabalho, o personagem que representa o homem da casa, pediu que seus amigos fizessem companhia para a esposa e também solicitou que evitassem os encontros dela com Leopoldina.

Não cabia só às mulheres o papel de representar figuras sociais condizentes com a realidade, todos os personagens encontrados nas obras desse período carregavam determinadas características que retratavam um modelo existencial. Para D’Incao (2004, p.191) As mulheres da casa, sejam elas as esposas, as amigas, as parentes ou as criadas “Em outras palavras, significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido”. Ou seja, quanto mais essa figura da mulher casada dedicada à família, ao marido e aos amigos fosse preservada, melhor esse homem era visto pela sociedade. Ademais, Maria Ângela D’Incao explica que:

[...] esse homem aparentemente autônomo, envolto em questões de política e economia, estava na verdade rodeado por um conjunto de mulheres das quais esperava que o ajudassem a manter sua posição social (D’INCAO, 2004, p.191-192).

Além desse padrão social intrínseco na sociedade da época representada por meio desses personagens, Eça de Queirós, em sua obra *O Primo Basílio*, caminhou pelos diversos tipos de modelo social e vestiu os sujeitos que compunham seu texto

com as particularidades desses públicos. Em carta a Teófilo Braga, escritor português, o autor expôs essa questão:

No Primo Basílio que apresenta, sobretudo, um pequeno quadro doméstico, extremamente familiar a quem conhece bem a burguesia de Lisboa; — a senhora sentimental, mal-educada, nem espiritual (porque cristianismo já a não tem; sanção moral da justiça, não sabe a que isso é), arrasada de romance, lírica, sobreexcitada no temperamento pela ociosidade e pelo mesmo fim do casamento peninsular que é ordinariamente a luxúria, nervosa pela falta de exercício e disciplina moral, etc., etc. — enfim a burguesinha da Baixa; por outro lado o amante — um maroto, sem paixão nem a justificação da sua tirania, que a que pretende é a vaidadezinha de uma aventura, e a amor grátis; do outro lado a criada, em revolta secreta contra a sua condição, ávida de desforra; [...](QUEIRÓS, 2014, p.653).

Para os autores do período, a crítica era um ponto muito relevante e os personagens representavam um determinado público e seus problemas no contexto social. No romance de Eça de Queirós, essa era uma característica aparente, inclusive no fragmento da carta escrita a Teófilo Braga, o autor fez questão de mostrar qual parcela da população as figuras de seu texto refletiam. Segundo Antonio Candido:

Cada personagem deixará de ser apenas personagem para transformar-se em paradigma, encarnar um tipo social a louvar ou combater (...) essa simplificação limita a humanidade dos personagens, mas reforça a intensidade do problema, e portanto, desse romance eminentemente social, de oposição e de combate (CANDIDO, 1964, p. 34; 35).

No romance *O Primo Basílio*, pode-se notar um modelo social nos personagens, Luísa, Jorge, Basílio, Juliana, Dona Felicidade, Leopoldina, Sebastião e Julião são grandes exemplos disso. O autor² fez descrições que levam a compreender que tipo de desajuste possuíam. Cada um deles foi construído para representar determinados perfis sociais existentes na sociedade lisboeta do século XIX. Segundo Franchetti (2007, p.32) “*O Primo Basílio* não incide sobre uma matéria épica e digna. Pelo contrário, só vai recortando figuras medíocres, fracas e estereotipadas”, e é esse estereótipo que o leitor encontra ao observar as características e as atitudes de cada personagem da obra.

Maria Antonieta Pereira (1995, p.32), discorre a respeito dessa denúncia que surgiu da concepção dos personagens e foi utilizada como forma de modificar e melhorar o comportamento da sociedade burguesa da época:

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 de personagens, enfatizando seus aspectos macabros, tediosos e doentios, o narrador fala de um país europeu que vive

² Esses retratos escritos por Eça de Queirós, são representados na obra *O Primo Basílio* pela voz do narrador.

à margem da Europa, às voltas com crises internas e fabricando discursos indolentes e altissonantes. (PEREIRA, 1995, p.32).

3.1.1 A figura feminina na obra *O Primo Basílio*

Não há como tratar desse assunto, sem escrever sobre Luísa, a ilustração do clichê, que no fim, sofre duras consequências por viver em um mundo de idealizações e imaginações, cercado de um romantismo exacerbado. Para isso, é importante buscar as características dessa representante no movimento literário anterior. Antônio Candido expõe:

Penso no gosto romântico pelo que está no outro lado, pelo modo ou a coisa que contrariam, pelo sentimento que se opõe, pelo ato que parece ir contra a corrente. Exemplos: o túmulo que se opõe à casa; a ruína que se opõe à construção; a decadência que se opõe ao apogeu; a noite que se opõe ao dia; o sono que se opõe à vigília; a anormalidade que se opõe à normalidade; o mal que se opõe ao bem; o texto fragmentário que se opõe ao texto completo; o poema sem sentido que se opõe ao poema com sentido. No final, a morte que se opõe à vida. Estes são tipos de negatividade cultivados pelos românticos como opções preferenciais (CANDIDO, 2006, p.138).

Nesse sentido, pode-se dizer que a protagonista romântica de *O Primo Basílio* expõe essa contradição por meio de seus atos e da própria situação social: vive um casamento bem visto pela sociedade, porém se percebe entediada, contrariada e questiona-se a respeito de seus sentimentos pelo marido. Além disso, em dados momentos, inveja a liberdade de sua amiga Leopoldina, mas não suporta tais pensamentos e busca corrigi-los.

Às vezes na sua consciência achava Leopoldina "indecente"; mas tinha um fraco por ela: sempre admirara muito a beleza do seu corpo, que quase lhe inspirava uma atração física. Depois desculpava-a: era tão infeliz com o marido! Ia atrás da paixão, coitada! E aquela grande palavra, faiscante e misteriosa, de onde a felicidade escorre como a água de uma taça muito cheia, satisfazia Luísa como uma justificação suficiente: quase lhe parecia uma heroína; e olhava-a com espanto como se consideram os que chegam de alguma viagem maravilhosa e difícil, de episódios excitantes (QUEIRÓS, 2014, p.25).

Embora houvessem tentativas de correção, a descrição dos pensamentos de Luísa, mostravam o gosto pela aventura e a admiração que tinha pela ousadia da amiga ao mesmo tempo que tentava justificá-la sugerindo a infelicidade no casamento. Essa antítese na construção desse personagem, configura o romantismo e contribui para que o leitor perceba a concepção da crítica do autor ao movimento romântico. Esse tipo de oposição acontece em diversos momentos, nos devaneios

dessa figura romântica, especialmente em seus pensamentos conflituosos acerca de Jorge e Basílio.

Jorge envolvia-a em delicadezas de amante, ajoelhava-se aos seus pés, era muito dengueiro. E sempre de bom humor, com muita graça, mas nas coisas da sua profissão ou do seu brio tinha severidades exageradas, e punha então nas palavras, nos modos uma solenidade carrancuda. Uma amiga dela, romanesca, que via em tudo dramas, tinha-lhe dito: "É homem para te dar uma punhalada". Ela que não conhecia ainda então o temperamento plácido de Jorge, acreditou, e isso mesmo criou uma exaltação no seu amor por ele. Era o seu tudo — a sua força, o seu fim, o seu destino, a sua religião, o seu homem! Pôs-se a pensar, o que teria sucedido se tivesse casado com o primo Basílio. Que desgraça, hem! Onde estaria? Perdia-se em suposições de outros destinos, que se desenrolavam, como panos de teatro: via-se no Brasil, entre coqueiros, embalada numa rede, cercada de negrinhos, vendo voar papagaios! (QUEIRÓS, 2014, p.21-22).

Esses relatos a respeito do marido e do primo beiravam o ridículo, e essa era justamente a intenção dos escritores da época: criar um personagem estereotipado que representasse o movimento anterior e sofresse duras penas em função disso. Luísa, por sua vez, cumpriu esse papel na obra.

Foram essas características psicológicas da personagem, em dado momento, Jorge e Sebastião fazem comentários sobre a moça e curiosamente determinados traços da descrição da cônjuge, lembram os modelos femininos idealizados pelo romantismo.

Mas Luísa, a Luisinha, saiu muito boa dona de casa; tinha cuidados muito simpáticos nos seus arranjos; era aseada, alegre como um passarinho, como uma passarinha amiga do ninho e das carícias do macho; e aquele serzinho louro e meigo veio dar à sua casa um encanto sério.
— É um anjinho cheio de dignidade! — dizia então Sebastião, o bom Sebastião, com a sua voz profunda de baixo.
Estavam casados havia três anos. Que bom que tinha sido! Ele próprio melhorara; achava-se mais inteligente, mais alegre... E recordando aquela existência fácil e doce, soprava o fumo do charuto, a perna traçada, a alma dilatada, sentindo-se tão bem na vida como no seu jaquetão de flanela! (QUEIRÓS, 2014, p.8).

Claramente, na descrição acima, não há uma figura que representa apenas um padrão romântico, existe também, o arquétipo da mulher idealizada no século XIX, a cuidadora passiva do lar, misturada com essa efígie angelical esculpida no e deslocada do romantismo.

Com base em algumas opiniões de críticos que leram a obra de Eça de Queirós e discorreram sobre essa personagem, Andrade (2017, p.70) infere que:

Na perspectiva desses leitores, Luísa fica entre conveniências e vantagens e não se define. A ela só cabe o diminutivo: "burguesinha", que se entrega a Basílio, comprometendo a família e sua própria vida. Carácter negativo e fantoche, não lhe cabem nem remorsos nem consciência. Ou seja, Luísa é caracterizada — um tanto contraditoriamente — pelo que não é: personagem sem persona. Deixa-se manipular, sem paixões, remorsos e consciência.

Nessa leitura, poderíamos dizer que Luísa, apesar dos temperos e da habilidade do cozinheiro, é massa pronta e sem sabor, que o freguês, a seu gosto, pode ou não salgar e rechear (ANDRADE, 2017, p.70).

O apontamento dessa situação submissa a qual ficavam as mulheres casadas da época, embora não fosse o foco principal do escritor, foi feito também por intermédio da personagem Luísa e se incorporou à crítica, pois naquele período “o casamento era um meio de conquistar uma vida respeitável e, dependendo da conta bancária do marido, farta, [...]”(ANDRADE, 2017, p.66). Além de claro, unir essa submissão, ao fato de que todas as senhoras casadas eram facilmente manipuladas, pois não tinham instrução suficiente para evitar tal acontecimento, e isso ocorre com a protagonista no momento em que reencontra Basílio e se deixa levar pela lábria do personagem que almeja viver uma aventura durante sua viagem à Lisboa. De acordo com Pereira (1995, p.30):

[..] No papel de eixo da trama, Luísa congrega atributos das demais mulheres: o misticismo ingênuo de D.Felicidade, a arrogância e 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 da 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 discursos narrados, Luísa acrescenta a eles os seus próprios desejos, o seu mundo imaginado nas longas tardes de dona-de-casa (PEREIRA, 1995, p.30).

Assim, é possível afirmar que essa personagem, ao receber todos os atributos para ser a romântica aventureira da história, representou essa crítica não só ao período anterior ao realismo, mas também a uma parcela da sociedade que apenas conseguia uma boa vida casando-se e que essa condição, tornava ela vulnerável e alienada do mundo real. Acerca disso, Pereira (1995, p.31) pondera:

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 perpassam 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 ideia de nação (PEREIRA, 1995, p.31).

Dentre essas personagens femininas, encontrava-se Juliana, a criada, pobre, solteirona e amargurada, que sonhava com a liberdade financeira, mas não teve a mesma sorte da patroa, que se casou e vivia desfrutando de uma boa vida às custas do marido. A vilã da história, não tolerava sua posição de inferioridade e via como única saída, dar um golpe em alguém. Conforme explica Fiorin (2007):

Em Juliana, Eça pinta a paixão do ressentimento. A criada, maltratada pela vida, desprezada pelos homens, espera conseguir um pequeno capital com que possa estabelecer-se, para poder não mais servir como criada. No entanto, uma doença retira-lhe qualquer esperança de não mais trabalhar como doméstica e, por isso, ela torna-se ressentida [...] (FIORIN, 2007, p. 19-20).

Mesmo representando um papel de inferioridade, a posição dessa figura no texto, não a torna um ser humano melhor, ou digno de pena para aqueles que leem a obra, no entanto, pode-se dizer que foi uma das personagens mais bem construídas do texto e há quem diga, que essa construção foi uma tentativa do autor de apontar de forma crítica as condições nas quais viviam essas pessoas que eram pagas para morar e trabalhar em casas de família no século XIX.

Sobre a complexidade de Juliana e a posição social dos personagens, Nascimento e Veiga (2020, p.66) afirmam que “ Eça de Queirós (1845-1900) cria uma sutileza narrativa: o privilégio do protagonismo fica exclusivo às personagens abastadas, embora a criada seja a figura mais forte e complexa da história”. Os autores adentram ainda mais essa questão e explicam que Eça foi irônico a ponto de não deixar nem o narrador escapar dessa censura sutil aos burgueses “A ironia de Eça consiste nisto: até o narrador exclui a personagem pobre, em uma sociedade puritana que engana e explora o outro com suposta retidão e civilidade” (NASCIMENTO;VEIGA, 2020, p.66).

Embora esse discurso mostre a situação de exclusão na qual essa pessoa encontra-se na narrativa, não se pode esquecer ou anular o fato de que ela mesma, além de não se conformar com sua condição, sentia profunda aversão pelo estado de escassez no qual vivia e uma gana por ascensão social que limitavam sua capacidade moral, ou seja, não há como extrair desse indivíduo qualquer emoção edificante. Essa expressão do ódio por tudo e todos foi o que acabou trazendo a criada, aos poucos para o centro da trama. Para Nascimento e Veiga (2020, p.70), sendo o realismo uma escola que surgiu como uma arma de combate aos paradigmas sociais:

[...] jamais se permitiria que uma obra se tornasse referência para sua escola literária se não carregasse essa ideologia. Logo, pode-se considerar inaceitável o empobrecimento do papel de Juliana e de seu significado dentro

desse contexto de denúncia social, arquitetado pelo autor português (NASCIMENTO; VEIGA, 2020, p.70).

É nesse contexto que Juliana foi ganhando espaço na trama e ficou no controle da situação, pois assim como ela se contextualizou no desenrolar do enredo, os personagens centrais – Luísa, Basílio e Jorge- foram ficando maleáveis e aquela primeira impressão da figura apresentada ao leitor perdeu a solidez e se encaminhou para uma posição de fantoche, que se movimentava apenas através das manipulações sociais. Eça de Queirós, fez questão de deixar esse ponto bem colocado na obra, para que o leitor percebesse como uma sociedade doente quando não tratada, disseminava suas mazelas e contaminava aqueles que não estavam atentos à suas faltas e são pouco perceptivos a respeito das consequências que determinada atitude quando replicada pelos grupos sociais poderia causar em suas vidas. Barros (1994, p.10) disserta sobre os personagens centrais, dando ênfase às efígies femininas e abordando essa ascensão de Juliana na narrativa:

As personagens centrais são conduzidas pelo narrador no cumprimento de papéis predeterminados. Por isso, perdem consistência e transformam-se em títeres em suas mãos hábeis. Enquanto a construção dos tipos revela a capacidade de observação arguta e a ironia de Eça, suas personagens centrais apresentam-se excessivamente esquematizadas, como se talhadas apenas para o cumprimento de uma função que lhes é atribuída. Cumpre destacar, entre elas, a figura de Juliana. Talvez por ocupar lugar secundário, escapa do esquema simplista, que limita as personagens centrais, e ganha dimensão na obra. É a personagem mais bem construída dentro do romance. Aliás, as figuras femininas destacam-se. A bem da verdade, assumem o papel ativo na obra: Juliana vinga a honra de Jorge (afinal, é ela quem “castiga” Luísa) e Leopoldina desempenha o papel do sedutor, mostrando à amiga as delícias das paixões adulterinas (BARROS, 1994, p. 11-12).

É interessante observar que esse destaque das figuras femininas, foi bastante negativo, afinal o que elas representam em *O Primo Basílio*, são os estereótipos da mulher do século XIX. Não se pode afirmar que a antagonista se transformou durante o texto, apenas pelo fato de castigar Luísa, ela representou também, aquela parcela da população feminina que já não tinha idade para casar e devido a isso “[...] dependeriam da boa vontade de irmãos ou de outros familiares para poder viver, ou se submeteriam à atividade de governantas, em condições, muitas vezes, miseráveis” (ANDRADE, 2017, p. 67). No entanto, não foi esse o grande motivo que a levou ao fim, afinal, Joana, também criada da casa de Jorge, vivia nas mesmas condições de subalterna, mas não carregava desgostos e possuía uma boa moral, o que lhe rendeu um final decente e bons atributos como personagem secundária no papel de criada: “Era uma rapariga muito forte, com peitos de ama, o cabelo como azeviche, todo

lustroso do óleo de amêndoas doces. Tinha a testa curta de plebeia teimosa. E as sobrancelhas cerradas faziam-lhe parecer o olhar mais negro” (QUEIRÓS, 2014, p.75).

Analisando por essa perspectiva, as ações e emoções das figuras femininas centrais e secundárias é que traçaram seus destinos. Depois desse pequeno contraste entre Juliana e Joana, que viviam em situações iguais, mas possuíam diferentes ambições, também se pode fazer um espelhamento de Luísa e Leopoldina, ambas vivendo “extravagâncias que não as liberam do casamento e da submissão ao homem da casa” (ANDRADE, 2017, p.66). É muito claro que embora a amiga da protagonista vivesse diversas aventuras extraconjugais, tudo o que ela buscava, era diversão, não se punha no papel de vítima e tinha muita convicção de que aquilo que fazia era apenas uma forma de fugir do tédio do casamento e não a busca por um amor idealizado, como no caso de Luísa.

Esse breve levantamento, serviu para compreender qual parcela da sociedade burguesa do século XIX está sendo apontada na obra e percebe-se observando não só a personagem Juliana, mas também essas outras figuras femininas que fazem parte da trama, que o dissecador de Eça de Queirós, corta e expõe apenas aquilo que ainda não está à mostra, retira o disfarce, ou seja, a parcela da população que vive o melhor do seu mundo não se prejudica, apenas os que ainda tentam colocar véus por cima de suas imperfeições é que se corrompem e pagam com a própria vida.

Não se pode limitar Juliana à representação de uma crítica isolada, no contexto desse estudo, ela representa a mulher submissa do período, a amargura de uma sociedade que não aceita seu próprio destino e possui o desejo de modificá-lo a qualquer custo, o sonho de ascensão social daquela parcela da população que não alcançou a burguesia e a denúncia ao casamento, afinal, é ela quem derruba o manto de Luísa gerando todo o sofrimento da protagonista e contribuindo para o seu triste fim.

3.1.2 A figura masculina em *O Primo Basílio*

Além de as personagens secundárias citadas durante a análise da antagonista da história, há também alguns outros figurantes que retratam as contrariedades conservadoras lisboenses do século XIX. No prefácio de uma edição de *O Primo Basílio*, Elenir Aguilera de Barros (1994, p.10), elucida que na obra, o autor, utiliza duas vias:

[...] uma compõe a ação principal e focaliza o casamento, instituição básica da burguesia duramente atingida pelo adultério; outra constrói um significativo pano de fundo povoado por famosa galeria de tipos sociais (Acácio, Ernestinho, Julião, D. Felicidade), retrato deprimente da sociedade da época (BARROS, 1994, p.10).

O escritor fez apontamentos à sociedade de maneira ampla e cada uma dessas observações apareceram descritas nos personagens, sejam eles protagonistas ou secundários. No caso do Conselheiro Acácio, descrito como moralista, solteiro, aposentado de seu antigo cargo como diretor-geral do Ministério do Reino (uma subdivisão da administração pública portuguesa que tratava de conduzir a organização de questões administrativas do local, como: cultura da população e segurança), era cuidadoso em suas ações, agia como se vivesse sob medida e não pudesse ultrapassar aquele limite “Os seus gestos eram medidos, mesmo a tomar rapé. Nunca usava palavras triviais; não dizia vomitar, fazia um gesto indicativo e empregava restituir” (QUEIRÓS, 2014, p. 44). Além disso, citava exaustivamente dando prioridade à Garret e Herculano, era escritor:

E sem família, num terceiro andar da Rua do Ferregial, amancebado com a criada, ocupava-se de economia política: tinha composto os Elementos genéricos da ciência da riqueza e a sua distribuição, segundo os melhores autores, e como subtítulo: Leituras do serão! Havia apenas meses publicara a Relação de todos os ministros de Estado desde o grande Marquês de Pombal até nossos dias, com datas cuidadosamente averiguadas dos seus nascimentos e óbitos (QUEIRÓS, 2014, p.44).

Pode-se dizer que esse homem, era o retrato da moral corrompida de seu grupo, pois era movido pelas aparências, mas mantinha uma relação secreta com sua criada e não se incomodava com isso, pois o fato preservava sua imagem de bom moço.

Não se pode citar o Conselheiro, e deixar de mencionar D. Felicidade de Noronha, amiga de Jorge e Luísa, participava das reuniões que aconteciam na casa “Vinha logo da porta com os braços estendidos, o seu bom sorriso dilatado.” (QUEIRÓS, 2014, p.40) e sentia uma forte atração por Acácio “Havia cinco anos que D. Felicidade o amava. Em casa de Jorge riam-se um pouco com aquela chama” (QUEIRÓS, 2014, p.41). Essa personagem, que aparentemente era dedicada à amiga Luísa, e que foi citada de maneira bem cômica na obra, não mostrou só uma dualidade entre os sentimentos de amor e desejo, mas também, segundo Cunha (2018):

[...] Eça de Queiroz, por meio de Dona Felicidade, reforça normas de conduta em relação ao comportamento feminino. A personagem aparece diversas vezes resumida aos sentimentos pelo Conselheiro Acácio. Assim, é frequente a descrição de uma paixão obcecada e compulsiva. Esse parece ter sido o

esforço do romancista português em estabelecer uma conduta feminina em relação ao envolvimento amoroso e afetivo (CUNHA, 2018, p.260).

Aqui, observa-se mais uma vez, um estereótipo feminino encontrado no século XIX e apontado por Eça na obra, e em carta à Teófilo Braga como “a beatice parva de temperamento irritado”. D. Felicidade, reforça a situação na qual viviam as senhoras lisboesas, fossem elas casadas e puritanas, como Luísa, criadas pobres como Juliana e Joana, adúlteras como Leopoldina, estavam fadadas a um único destino: buscar um bom casamento e seguir determinados modelos sociais, que as transformavam em seres ambíguos que se confundiam dentro da própria realidade.

Assim como D. Felicidade apareceu para reforçar características femininas, Ernestinho Ledesma, primo de Jorge, fortaleceu a crítica ao romantismo, era um homem romântico e escrevia com o intuito de agradar ao público, visto que escreveu uma peça chamada “Honra e Paixão”, muito dramática e de cunho romântico, “Ernestinho era tão tolo!” (QUEIRÓS, 2014, p.310). A falta de vontade e de personalidade desse personagem, também foi retratada pelo seu sobrenome e para confirmar isso, Ernesto, tem uma relação amigável com um empresário que carinhosamente o chama de Lesminha.

Outra caricatura que apareceu para retratar mais uma parcela dessa sociedade desonrosa, foi Julião “o descontentamento azedo, e o tédio de profissão” (QUEIRÓS, 2014, p. 654). Estudava muito, era médico, porém, já tinha 30 anos, era pobre e cheio de dívidas, embora tivesse estudo, se sentia cansado da sua situação e entediava-se “Via os outros, os medíocres, os superficiais, furar, subir, instalar-se à larga na prosperidade! "Falta de chance", dizia. [...]” (QUEIRÓS, 2014, p.38), por vezes sentia-se arrependido por não ter um cargo público, uma boa casa com um quintal, mas tinha orgulho e fé na ciência, e mergulhado em seus aborrecimentos aguardava um golpe de sorte.

[...] não "arredava pé"; e esperava, com a tenacidade do plebeu sôfrego, uma clientela rica, uma cadeira na Escola, um cupê para as visitas, uma mulher loura com dote. Tinha certeza do seu direito a estas felicidades, e como elas tardavam a chegar ia-se tornando despeitado e amargo; andava amuado com a vida; cada dia se prolongavam mais os seus silêncios hostis, roendo as unhas; e, nos dias melhores, não cessava de ter ditos secos, tiradas azedadas — em que a sua voz desagradável caía como um gume gelado. (QUEIRÓS, 2014, p.39).

Julião, segundo o próprio Eça de Queirós explica na carta ao crítico Teófilo Braga, é um dos homens que reproduz com algumas alterações um pouco do que são os vinte grupos sociais de Lisboa. Ou seja, mais uma vez, por intermédio de um

personagem o autor mostra que possui um desejo enorme de apontar as inadequações desses indivíduos e completa “A minha ambição seria pintar a sociedade portuguesa, tal qual a fez a Constitucionalismo desde 1830 e mostrar-lhe como num espelho, que triste país eles formam — eles e elas. É o meu fim nas Cenas da vida portuguesa” (QUEIRÓS, 2014, p. 654).

E para não dizer que a sociedade desenhada por meio dos personagens secundários estava cercada apenas por sujeitos de moral duvidosa, o autor incluiu Sebastião na história e explicou que nesse ínterim, aparece de vez em quando uma figura benevolente, nas palavras do próprio Eça “às vezes quando calha, um pobre bom rapaz” (Queirós, 2014. p.654). Esse amigo de Jorge e Luíza era um homem mais inibido e um tanto anacrônico. Foi a única figura que frequentava a casa dos protagonistas e manteve uma moral boa, não contraditória ou dual.

Os protagonistas Jorge e Basílio, também compunham esse retrato de uma parcela das figuras masculinas da sociedade lisboeta do século XIX, porém com um desenho mais elaborado e representando papéis opostos. Basílio buscava se divertir e não ambicionava o casamento, mas sim o maior número de aventuras possíveis para livrar-se do tédio da vida conjugal. Jorge, possuía um caráter sólido embasado na sociedade patriarcal que visa o casamento, o trabalho e o sustento da família como parte fundamental de uma vida estável e socialmente estimada.

No entanto, existe um falso moralismo nesse modo de levar a vida, afinal, Jorge assumiu o papel de marido que perdoa as falhas da esposa, faltas essas que antes do acontecimento do adultério eram consideradas imperdoáveis pelo personagem, que no decorrer da história, tornou-se uma figura secundária, o homem traído pela esposa, que abriu mão de seus princípios para tentar salvá-la. Segundo Maria Antonieta Pereira:

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 espetacular. Ao funcionarem como imagens distorcidas uns dos outros, os figurantes desse romance favorecem a proliferação de novos relatos que enfocam o mesmo assunto (PEREIRA, 1995, p.33-34).

Nesse sentido, quando se trata de distorção da imagem uns dos outros, é possível citar que embora Jorge e os membros da sociedade criticassem o adultério, ele existia entre os membros do enredo. Jorge, que prezava pela moral da esposa, se

sentiu atraído pelas mulheres do Alentejo e comentou sobre isso em uma carta enviada para Sebastião, que Luísa leu durante uma reunião corriqueira entre amigos em sua casa.

— Olha, se a Luísa soubesse desta aventura! De resto, o meu sucesso não para aqui: a mulher do delegado faz-me um olho dos diabos! É de Lisboa, de uma gente Gamacho, que parece que mora para Belém, conheces? E dá-se ares de morrer de tédio, na tristeza provinciana da localidade. Deu uma soirée na minha honra, e na minha honra, creio também, decotou-se. Muito bonito colo (QUEIRÓS, 2014, p.392-393).

Essa situação, embora contraditória, era vista como normal, ou até mesmo tratada como uma grande bobagem, mas de qualquer forma, deixa claro que a regra da moral e dos bons costumes aplicada por Jorge e pelos membros da sociedade em seus discursos, valia apenas para as mulheres, já para os homens, os romances extraconjugais eram uma diversão e a isso, não se dava a mesma importância que era dada ao adultério feminino. Porém, Eça de Queirós, ao escrever *O Primo Basílio* jogou com essa questão e de acordo com Pereira (1995):

[...] 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.[...] 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 parceiros sexuais (PEREIRA, 1995, p.33).

Aqui, se percebe que a ideia da moral e dos bons costumes é delegada ao outro e não a si mesmo, logo esse modelo ideal de comportamento começa e termina no enunciado. Os personagens se encaminham para uma vivência diferente daquela socialmente aceita até por eles mesmos. Jorge, acabou aqui sendo um dos grandes representantes dessa crítica, pois assumiu um papel social e não conseguiu cumprir com ele, se transformou conforme a história se desenrolou e se deslocou para um estado de decadência moral, fruto de seu próprio comportamento.

Ao tratar de Basílio, encontra-se uma figura social diferente da de Jorge, focada apenas em dinheiro e diversão. Segundo Eça em carta a Theófilo Braga, nem a fortuna adquirida casualmente teria moralizado tal homem, ele sempre fora um “pulha”, enriqueceu por sorte e continuou sendo um malandro, mas agora rico. De acordo com Dantas (1999):

A tática que Basílio usa para devassar a casa burguesa que, aliás, não se revela nenhum reduto difícil, está montada sobre os mesmos valores de classe. Conhecendo a influência do sonho burguês de ascensão social, o

primo passa a oferecer a Luísa um modelo feminino mistificado, pretensamente aristocrático (DANTAS, 1999, p.96).

Em momento algum, na obra, há tentativas de moldar o caráter desse personagem, ele foi a representação do homem irresponsável da época, com pouco ou nenhum interesse na vida familiar, mas com lábia suficiente para seduzir mulheres e se divertir durante suas viagens. Apresentado e descrito como um sujeito bem vestido, elegante e galanteador, foi protagonista da trama e por meio dele é que a moral daquela família recém-formada por Jorge e Luísa começou a se desmembrar até que não restasse mais nada. Ele era o sujeito exaltado pela sociedade, por possuir diversas amantes e boa fortuna, a representação de uma moral contraditória, pois, a sociedade que por um lado, exaltava o casamento e a família, por outro, enaltecia o estilo de vida de Basílio.

Essa análise foi sintetizada no quadro abaixo para que se possa visualizar com maior objetividade os personagens e as críticas sociais representadas por eles na obra.

Quadro 1 – Os personagens e a figura social lisboeta do século XIX

PERSONAGEM	REPRESENTAÇÃO
Luísa	A mulher casada, romântica, ociosa, vulnerável e fútil.
Juliana	A criada solteira, amargurada, pobre e gananciosa.
Leopoldina	A insatisfação com o casamento, a ousadia e o gosto pela aventura.
D. Felicidade	A solteirona beata e rica.
Jorge	A hipocrisia e a decadência da moral e dos bons costumes.
Basílio	O homem sem moral, irresponsável e de má índole.
Julião	O tédio e a insatisfação com a própria vida.
Ernestinho	A tolice romântica e o tédio do cotidiano.
Conselheiro Acácio	O solteirão moralista.
Sebastião	A única figura com valores dignos e boa moral.

Fonte: A autora (2020).

4. A CRÍTICA SOCIAL EM *O PRIMO BASÍLIO*

O Realismo ficcional aprofunda a narração de costumes contemporâneos da primeira metade do século XIX [...]. Nas obras desses grandes criadores do romance moderno já se exibiam poderosos dons de observação e de análise [...] as vicissitudes que pontuaram a ascensão da burguesia durante o século XIX foram rasgando os véus idealizantes que ainda envolviam a ficção romântica. Desnuda-se as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima; e buscam-se para ambas causas naturais (raça, clima, temperamento) ou culturais (meio, educação) que lhes reduzem de muito a área de liberdade.

Alfredo Bosi

Este capítulo estuda em *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, a relação da crítica social presente nessa obra com o período literário realista. Nas narrativas escritas nessa época, os escritores buscavam por meio de suas obras fazer um retrato da realidade social e devido a isso, era também por intermédio delas que constituíam duras críticas ao estilo de vida das pessoas e da sociedade no geral. Em primeiro lugar, serão observados os principais apontamentos feitos pelos realistas a respeito da sociedade e depois decorrerá uma associação dessas observações ao texto estudado. Para realizar esse estudo, serão utilizados os seguintes autores: Moisés Massaud (2003); Silvana Oliveira (2008); José Edil de Lima Alves (2008); Machado de Assis (1994) e outros.

4.1 O Realismo na obra *O Primo Basílio*

Um dos aspectos mais marcantes do Realismo é a denúncia social, os escritores da época tinham uma grande necessidade de colocar em evidência os problemas causados pelo modo de viver das pessoas e faziam isso, pois de acordo com seus ideais, a sociedade precisava enxergar seus erros para então corrigi-los. Com a ascensão da burguesia e o surgimento de um público leitor mais amplo, a forma que encontraram para fazer tais apontamentos foi por meio da escrita.

Os autores utilizavam a crítica com o objetivo de evidenciar as condutas discrepantes da população e fazer com que de algum modo, fossem corrigidas. A respeito dessa questão, Moisés Massaud (2003) explana que as obras realistas, se tornaram uma espécie de ferramenta de confronto e reforma que visava atingir a sociedade burguesa daquele século, a fim de conscientizá-la dos seus problemas. Além disso, José Ortega y Gasset (2005, p.28) explica que “os artistas [...] faziam a sua obra consistir, quase inteiramente, na ficção de realidades humanas”.

Dentre as principais críticas estavam: o casamento, igreja, hipocrisia, valores familiares, egocentrismo e as diferentes realidades sociais. Mas é de suma

importância lembrar que esse movimento surgiu como forma de combate ao romantismo, pois segundo os princípios realistas, as mazelas causadas no casamento e nas famílias tinham como um dos principais responsáveis o romantismo exacerbado normalmente consumido por mulheres, que de acordo com a crítica, possuíam pouca ou nenhuma educação moral, o que contribuía para que fossem facilmente influenciadas. De acordo com Orteha y Gasset (2005):

Um drama agrada à pessoa quando esta conseguiu interessar-se pelos destinos humanos que lhe são propostos. Os amores, ódios, dores, alegrias das personagens comovem o seu coração: participa deles, como se fossem casos reais da vida. E diz que é boa a obra quando esta consegue produzir a quantidade de ilusão necessária para que as personagens imaginativas valham como pessoas vivas. (ORTEGA Y GASSET, 2005, p. 25-26).

Conforme essa afirmação, pode-se dizer que os personagens dos romances realistas, especialmente as mulheres casadas, que eram apontadas como frágeis e manipuláveis, interessavam-se pelo modo fantasioso com que o amor era mostrado nas histórias. De alguma forma, essas figuras buscavam viver tais aventuras, pois se identificavam com elas. Em contrapartida, os realistas, ao escreverem seus textos de combate, objetivavam que o leitor percebesse e se identificasse com o que de fato fazia parte de sua realidade.

Os escritores acreditavam que a partir dessa identificação, a sociedade poderia corrigir sua conduta e não agiria mais de maneira hipócrita. Oliveira (2008, p.13), explica que “para os realistas, a literatura precisava definir-se por uma ação direta nos problemas sociais – a interpretação e a análise da sociedade passavam a servir de escopo para a transformação que se esperava alcançar nessa sociedade”.

Ao observar as obras desse período, é possível perceber que a vida que as pessoas levavam era diferente daquela que diziam levar, a moral e os bons costumes pregados entre as famílias, eram falsos, pois as diversas parcelas da população possuíam em maior ou menor grau algum tipo de contradição dentro do próprio discurso. Silvana Oliveira (2008) assinala que:

O Romantismo conquistou o direito de registrar e debater os grandes momentos da história nacional dos países em que floresceu; o Realismo a seu modo, amplificou esse interesse e trouxe a reflexão sobre a realidade social e política para o centro das narrativas realistas (OLIVEIRA, 2008, p.13).

Enquanto no movimento anterior, havia um registro da história junto com idealizações, o outro período, embora tenha se beneficiado das vantagens conquistadas pelo romantismo, se desenvolveu por meio da reflexão e da denúncia da realidade. “Pode-se dizer que o Realismo quis por algum tempo, ombrear a arte e

a ciência, dando à literatura, principalmente, um papel de investigação e diagnóstico sobre a realidade e a experiência humana” (OLVIEIRA, 2008, p.27).

A prática humana mais comum apontada nos romances realistas foi o adultério. Na época era comum acreditar que apenas os homens tinham casos extraconjugais. O que causou impacto, portanto, foi a denúncia feita acerca da infidelidade feminina. Segundo os escritores, esse apontamento foi feito para abrir os olhos da população.

Por meio das obras, buscava-se denunciar o estilo de vida tedioso no qual essas mulheres viviam e mostrar o resultado desastroso que literatura consumida pela comunidade burguesa causava. De acordo com Alves (2008, p. 91) “com características básicas, resumidamente, o Realismo procurava apresentar a verdade, fugindo do sentimentalismo”.

Pode-se dizer que abordar o adultério nas obras, era uma forma de mexer na estrutura familiar da população de classe média do século XIX. E, além disso, revelar o quanto ela já estava abalada, não só por esse, mas também por outros problemas citados anteriormente como: condições de trabalho precárias dos menos abastados, valores mal estruturados e moral tendenciosa. Alves (2008) argumenta em um estudo feito para a Ulbra (Universidade Luterana do Brasil) que:

Em literatura o termo *Realismo* opõe-se ao Romantismo pela opção que faz ao descrever a realidade como ela é, não como deveria ser. Assim o Realismo procura ser o mais objetivo possível, fotográfico, documental, sem recorrer ao subjetivismo (ALVES, 2008, p.90).

De acordo com esse mesmo estudo, feito por José Édil de Lima Alves, essa tendência à denúncia começou a ganhar mais forma no ano de 1868, quando um grupo de escritores e estudiosos passou a se reunir em Lisboa para fazer reuniões a fim de discutir como tratar de determinados assuntos sociais. Além de Antero de Quental, José Duarte Ramalho Ortigão e outros artistas, Eça de Queirós também fez parte desse círculo de pessoas.

Foi esse grupo que planejou e levou a efeito em 1871, não sem algum estardalhaço, as célebres Conferências do Cassino Lisbonense, as quais se propunham, como divulgado pelos anúncios veiculados pela imprensa lisboeta, “estudar as condições da transformação política, econômica e religiosa da sociedade portuguesa” (ALVES, 2008, p.88).

Aqui se observa com maior nitidez quais eram as críticas reproduzidas pelos escritores realistas. O autor de *O Primo Basílio*, como participante ativo desse grupo, não fez diferente ao produzir a obra. As tendências do período foram seguidas durante todo o texto, os apontamentos sobre a vida em sociedade, o casamento, a hipocrisia,

o tédio da vida, o adultério, cada um foi se apresentando e se integrando à trama. Era por meio da narrativa que essas denúncias se formaram:

[...] o Realismo oferece uma interpretação da vida, manifesta pelo retrato objetivo que dela apresenta, atentando para a seleção e a síntese que buscam dar sentido aos fatos, optando pela narração. [...] A vida contemporânea constitui-se em objeto de observação e análise do autor realista. Ele se preocupa com o presente, com a atividade das pessoas nas ruas, nas fábricas, nos cortiços, nos salões, atundo nos negócios, na polícia, nas relações familiares, independente de classes sociais. A linguagem utilizada é sempre a mais próxima da realidade, utilizando registros coloquiais e de variantes populares, procurando ser fiel à simplicidade e à naturalidade (ALVES, 2008, P.91).

4.2 Crítica social na obra *O Primo Basílio*

Eça de Queirós, na obra em estudo, observou a sociedade Lisboa do século XIX e por intermédio dessa observação foi que surgiu a crítica ao estilo de vida que as famílias burguesas levavam. Segundo o autor, esse era o objetivo: denunciar essa categoria, tendo em vista, que não tinha nada a falar a respeito do modo de vida do restante das famílias. Surge aqui a primeira relação da obra com o período no qual foi escrita: a crítica à sociedade burguesa lisboeta. Há no texto, uma passagem que mostra como essa sociedade era percebida no contexto realista do autor:

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 entalada, com a lentidão espessa de uma massa derretida, arrastando os pés, raspando o macadame, num amarfanhamento a garganta seca, os braços moles, a palavra rara. Iam, vinham, incessantemente para cima e para baixo, com um bambolear relaxado e um rumor grosso sem alegria e sem bonomia, no arrebanhamento passivo que agrada às raças mandrionas; no meio da abundância das luzes e das festividades da música, um tédio morno circulava, penetrava como uma névoa; a poeirada fina envolvia as figuras, dava-lhes um tom neutro; e nos rostos que passavam sob os candeeiros, nas zonas mais diretas de luz, viam-se desconsoações de fadiga e aborrecimento de dia santo (QUEIRÓS, 2014, p.127).

Nessa descrição, é possível perceber a preguiça, o tédio, o falso contentamento em meio a uma calma cansativa e a forma como as pessoas viviam suas vidas de maneira letárgica. Pode-se até inferir desses detalhes a visão de um povo que dorme acordado, que não percebe a monotonia em meio ao caos. Esses relatos aconteciam muitas vezes durante o texto, especialmente dentro da casa de Jorge e Luísa, há diversas passagens denunciando e demonstrando o quanto essa vida era pouco proveitosa e pendia ao fracasso.

Essa letargia toda, também era comparada aos domingos e às missas, uma maneira sutil de fazer outro tipo de denúncia muito presente nas obras realistas: a

religiosa “[...] havia o silêncio recolhido e sonolento de manhã de missa; uma vaga quebreira amolentava, trazia desejos de sextas ou de sombras fofas debaixo de arvoredos, no campo, ao pé da água; [...]” (QUEIRÓS, 2014, p.4-5).

Essas características evidentes nas pessoas e nos ambientes, além de revelarem como a sociedade parecia viver entorpecida por uma monotonia sem fim, traziam à tona os desequilíbrios sociais. Acreditava-se que a vida pacata não só fomentava idealizações amorosas, mas também criava um cenário perfeito para que as aventuras amorosas se desenrolassem. Os desfechos dessas histórias registravam o mal que isso estava causando à sociedade. Segundo João Décio (1971), em *O Primo Basílio*:

Eça volta-se agora para a análise do problema moral do adultério (em contraposição aos temas sentimentais do romance romântico, o romance realista centra-se num tema moral), centrando-os em Luísa. Esta, educada num colégio de freiras, onde se acostumou logo com a leitura de romances românticos (à Walter Scott) principalmente e também sofrendo uma educação defeituosa da parte da mãe, casa-se "meio no ar" com Jorge, engenheiro de minas. Sua vida preenchida com os ócios que proporciona a sua posição econômica e social burguesa, são preenchidas com serões, visitas de amigos, como Leopoldina, o conselheiro Acácio, o Sebastião, Julião e outros (DÉCIO, 1971, p. 111).

Nesse sentido, pode-se dizer que a crítica realista acerca do casamento, do adultério, da educação da mulher e o combate ao romantismo são os pontos principais da obra estudada, pois tudo se desenrolou devido à aventura romântica vivida por Luísa e Basílio. A protagonista, é descrita como muitas figuras femininas da época: mulher casada, cansada da vida que estava levando, criada de maneira inadequada aos olhos da sociedade, influenciável, carente e sonhadora: o típico personagem romântico dentro de uma obra Realista. De acordo com João Décio:

O texto é ilustrativo de comportamento burguês, ocioso e inútil de Luísa, de sua mente imaginativa e sonhadora, de suas leituras românticas aspectos importantes que têm caráter decisivo no drama moral que a vai atingir o adultério que a vai levar à destruição física, à morte (DÉCIO, 1971, p.114).

Para comprovar esse perfil manipulável e contrastar com a vida pacata da dona de casa, Basílio foi incluso na história como um homem malandro, que buscava diversão e soube como utilizar as palavras para a conquista. Além dos momentos de descontração, conseguiu iludir a prima durante a viagem, aliás não havia nenhum outro interesse se não esse.

Nesse sentido, a crítica na obra *O Primo Basílio*, seguiu os padrões realistas. Fora o apontamento acerca dos problemas que a leitura dos romances românticos estava causando, o texto ainda mostrou como as atividades que as pessoas exerciam

e a forma como elas viviam podia mudar o rumo de suas histórias e até ridicularizá-las.

Essa vida que andou em sentido contrário e terminou de forma trágica devido aos hábitos e às idealizações foi representada por Luísa. Um outro personagem ridicularizado por escrever peças românticas e ser aficionado por esse tipo de leitura foi Ernestinho. É como se Eça de Queirós, por meio da voz do narrador, trouxesse duas provas de que o romantismo não era uma boa escolha. Embora um dos personagens tenha sofrido duras penas e pagado com a própria vida, ambos foram manipulados para representar o total desejo que os escritores do período realista possuíam por combater o romantismo.

Além disso, a falta de conhecimento a respeito da própria situação era o que levava as pessoas ao fim e isso também foi mostrado na obra, pois a idealização de uma vida muito diferente daquela que qualquer ser humano poderia viver e a busca por esse ideal levou tanto Luísa quanto Juliana ao fim, dando forma a essa denúncia típica de romances realistas. Para demonstrar que isso estava acontecendo na vida real e quanto antes fosse percebido mais eficaz seria o tratamento era que os escritores criavam tais figuras, pois de acordo com seus pensamentos, apenas assim poderia haver algum tipo de reparação. Conforme salienta Eça de Queirós:

É necessário acutillar 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 saciedade podre. Não lhe parece você que um tal trabalho é justo? (QUEIRÓS, 2014, p.654).

Essa afirmação, reforça a ideia realista de fazer a população perceber suas faltas por meio da denúncia. Percebe-se que esses apontamentos não serviam apenas para uma parcela dessa sociedade, mas sim, abrangiam de forma ampla, cada tipo social, questão muito valorizada nesse período literário, de acordo com Alves & Braga, (2016, p.73): “O autor deve traçar o retrato fiel de cada personagem, e os motivos humanos dominam as questões”.

Embora esses impasses relacionados à moral, aos valores e aos bons costumes fossem grandes características do romance do final do século XIX e fizessem parte da tessitura de *O Primo Basílio*, a obra em estudo ainda assim sofreu duras críticas do autor realista brasileiro Machado de Assis, que não considerou o texto tão interessante assim, pois conforme escreveu no seu texto *Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade (1994)* a tentativa de moralizar e de

curar a sociedade foi inútil, pois Luísa não é uma figura moral, nas palavras de Machado:

[...] a Luísa é um caráter negativo, e no meio da ação ideada pelo autor, é antes um títere do que uma pessoa moral. Repito, é um títere; não quero dizer que não tenha nervos e músculos; não tem mesmo outra coisa; não lhe peçam paixões nem remorsos; menos ainda consciência (ASSIS, 1994, p.803).

Além dessa característica, Machado de Assis comentou outras coisas que eram contraditórias do ponto de vista dele, como o romance passageiro entre Luísa e Basílio, quanto a esse aspecto e ao estilo realista, Machado de Assis (1994, p.803) apontou no mesmo texto que “Assim, essa ligação de algumas semanas, que é o fato inicial e essencial da ação, não passa de um incidente erótico, sem relevo, repugnante, vulgar.” Ainda nessa reflexão, questionou qual proveito o público tiraria dessa história sobre o envolvimento de duas pessoas apáticas e desocupadas.

Nesse sentido, Machado buscou explicar que esse perfil de personagem não seria o ideal para o romance realista e comentou “Para que Luísa me atraia e me prenda, é preciso que as tribulações que a afligem venham dela mesma; seja uma rebelde ou uma arrependida; tenha remorsos ou imprecações; mas, por Deus! dê-me a sua pessoa moral” (ASSIS, 1994, p.804-805). Ou seja, ele escreveu aqui que Luísa nada mais é do que um personagem sem personalidade própria, seus sentimentos e ações estão sempre dependendo de alguém, em um primeiro momento de Basílio e depois de Juliana, ela não é castigada por si só, como costuma acontecer em outras obras, mas o castigo, segundo Machado de Assis, nada mais é do que uma manipulação advinda de terceiros.

Após escrever essas e outras críticas à obra de Eça de Queirós, Machado de Assis recebeu algumas respostas e precisou dar satisfações a respeito de seu texto, mas não mudou de ideia em relação ao desfecho da história que acreditava ser um erro gravíssimo, pois segundo ele, Juliana entrou na trama de repente, cresceu e se tornou uma das personagens mais bem elaboradas da narrativa, mas acredita que a o fato de a criada ter encontrado as cartas e passado a manipular Luísa aconteceu mais por falta de imaginação do autor para um desfecho simples, do que qualquer outra coisa. Da mesma forma, Machado explica:

Um dos meus contendores acusa-me de nada achar bom n’O Primo Basílio. Não advertiu que, além de proclamar o talento do autor (seria pueril negar-lho) e de lhe reconhecer o dom da observação, notei o esmero de algumas páginas e a perfeição de um dos seus caracteres. Não me parece que isto seja negar tudo a um livro, e a um segundo livro. Disse comigo: — Este homem tem faculdades de artista, dispõe de um estilo de boa têmpera, tem

observação; mas o seu livro traz defeitos que me parecem graves, uns de concepção, outros da escola em que o autor é aluno, e onde aspira a tornar-se mestre; digamos-lhe isto mesmo, com a clareza e franqueza a que têm jus os espíritos de certa esfera. — E foi o que fiz, preferindo às generalidades do diletantismo literário a análise sincera e a reflexão paciente e longa. Censurei e louvei, crendo haver assim provado duas coisas: a lealdade da minha crítica e a sinceridade da minha admiração (ASSIS, 1994, p.806-807).

Desse modo, pode-se dizer que Machado de Assis criticou apenas o desfecho da história e conforme ele mesmo escreveu em seu texto, a falta de um Realismo puro, no qual os personagens são sim representantes dessa população burguesa, interesseira, hipócrita e idealista, mas têm personalidade própria e arcam com as consequências de seus atos sem grandes manipulações, o que segundo o autor, não ocorreu em *O Primo Basílio*.

Embora Machado de Assis tenha criticado esses aspectos, a obra foi uma das mais reconhecidas do Realismo português, trouxe um apanhado de críticas consideradas relevantes para o período e por intermédio delas apontou as principais mazelas da sociedade: o adultério por meio do romance de Luísa e Basílio e também da personagem Leopoldina, a hipocrisia da sociedade demonstrando as atitudes controversas dos personagens, o romantismo exagerado e idealizado que leva à alienação, a fragilidade do ser humano e, principalmente, uma estrutura familiar abalada representada pelo fracasso do casamento que está diretamente ligado a uma vida baseada em luxos e ociosidade.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A elaboração deste trabalho permitiu conhecer a obra *O Primo Basílio* de modo mais aprofundado e perceber nela características marcantes a respeito da Sociedade Lisboaeta do Século XIX, a começar pela formação e ascensão da classe média, mais conhecida como burguesia. Nesse momento, muitas pessoas migraram para os centros urbanos, alguns tiveram a possibilidade de progresso enquanto outros, em meio a toda essa mudança lutavam para conquistar o seu espaço. Nesse sentido, as mulheres foram as menos privilegiadas, pois para ascenderem socialmente precisavam ser casadas com um homem abastado ou ter um negócio próprio, o que era difícil para as figuras femininas da época.

No texto de Eça de Queirós, esse fato fica evidente na apresentação e no desenvolvimento das personagens. Luísa, fora educada para o casamento, mas não se sentia completa, era facilmente influenciável e desejava algo a mais. Juliana, não teve a mesma oportunidade e desde nova trabalhou como criada e ambicionava ter seu próprio negócio a qualquer custo, foi desagradável, impertinente e com a moral ferida, teve, assim como Luísa, um fim trágico. Leopoldina também tinha seus anseios e conseguia resolvê-los caminhando entre uma aventura amorosa e outra. Dona Felicidade, embora tivesse uma boa condição de vida, tinha desejos e por mais que lutasse contra eles, não conseguia escondê-los, o que também fazia dessa mulher mais uma das muitas que desejavam se encaixar em um modelo social, que não condizia com aquilo que era pintado socialmente, logo o desfecho de suas histórias e as suas constituições como personagens são frutos de uma crítica a esse paradigma.

As figuras masculinas da narrativa, também foram construídas de acordo com um padrão social, alguns arrumavam um bom casamento, mantinham a casa e sustentavam suas mulheres e criadas, outros buscavam crescer profissionalmente e também almejavam um casamento ou simplesmente aventuras amorosas. Basílio, o personagem que rendeu o título à obra, era o homem rico, galanteador e egoísta, que deu sorte na vida, aos olhos da sociedade, pois era abastado e conquistador, mas que para os realistas, não passava de uma farsa e um veneno no que se refere a reparação da moral e dos bons costumes.

Quanto à representação da crítica, ao criar esses personagens que se encaixavam em determinados padrões, Eça de Queirós, incluiu em cada um deles um

tipo de característica que necessitava de reparo e representava uma parcela da população, ou seja, existiam na sociedade diversas mulheres com os perfis de Luísa, Leopoldina, Dona Felicidade, Juliana e Joana, assim como outros homens com personalidades próximas as de Basílio, Jorge, Julião, Ernestinho e Sebastião, aliás, o personagem Sebastião, segundo o próprio autor, era a figura mais adequada e com valores mais dignos de uma sociedade decente.

Tendo em vista que *O Primo Basílio* foi uma das obras mais importantes da literatura realista, e que esse período fazia uma leitura da realidade e apontava as lacunas que a vida em sociedade apresentava, relacionar as principais críticas feitas naquele momento a essa obra, trouxe um maior entendimento acerca daquilo que o escritor pretendia expor e de alguma forma combater por meio da escrita. Eça de Queirós revelou determinados costumes que a sociedade lisboeta do século XIX tentava de algum modo esconder fosse por meio do casamento, da beatice, da promiscuidade.

Sendo assim, a crítica ao adultério, às condições de vida precária, à vida tediosa da família lisboeta, à hipocrisia social e ao casamento estão presentes nos detalhes que o autor incluiu nessa narrativa, o que leva o leitor a um entendimento mais amplo a respeito não só dessa obra, mas também da escola literária a qual ela pertence.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. **História social da língua portuguesa**. São Paulo: Ática, 1985.

ALVES, José Edil de Lima. **Literatura Portuguesa**. Canoas: Ibpex, 2008.

ALVES, José Edil de Lima; BRAGA, Maria Alice da Silva. **Literatura Portuguesa**. Canoas: Ulbra, 2016. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/38191213/literatura-pdf>. Acesso em: 22 out. 2020.

ANDRADE, José Roberto de. **Mulheres em “O Primo Basílio”**: fronteiras e limitações do feminino na sociedade portuguesa novecentista. *Revista Desassossego*, v. 9, n. 17, p. 64-84, 28 dez. 2017.

ASSIS, Machado de. **Notícia da atual literatura brasileira**: instinto de nacionalidade. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994. v. 3, p. 801- 809.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 11 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CANDIDO, Antonio. **Entre campo e cidade**. In: *Tese e Antítese*. São Paulo: Nacional, 1964, p. 31-56.

CANDIDO, Antonio. Romantismo, negatividade, modernidade. **Revistas Unam**, México, v.1, n.1, p.137-141, out.2006. Disponível em: <http://revistas.unam.mx/index.php/accel/article/view/31656/29264>. Acesso em: 22 out. 2020.

CASTILHO, L. DE A. Os caminhos do romance. **Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaios**, n. 24, p. 4-14, 21 nov. 2014.

CASTILHO, Leonardo de Andrade. Os caminhos do Romance. **Cadernos CESPUC Belo Horizonte**, v. 24, n. 1, p. 4-14, 2014.

CORREIA, Carlos Alberto. O Primo Basílio: as adaptações e suas funções sociais. **Linguagem - Estudos e Pesquisas**, Goiás, v. 15, n. 1, p. 79-95, jul. 2011. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/lep/article/view/32460/17288>. Acesso em: 22 out. 2020.

CUNHA, Maria Fernanda Ribeiro. Personagens e perfis, entre a ficção e a história: uma análise das mulheres oitocentistas em o primo basílio. **Bilros**, Fortaleza, v. 13, n. 6, p. 241-268, dez. 2018.

DANTAS, Francisco J. C. **A mulher no romance de Eça de Queiroz**. São Cristóvão: Editora UFS; Fundação Oviêdo Teiceira, 1999.

DÉCIO, João. **Algumas Notas em Torno d'O Crime do Padre Amaro e d'O Primo Basílio de Eça de Queiroz**. Alfa 17. Marília, São Paulo, 1971, p. 107-114.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 187- 201.

FIORIN, José Luís. Semiótica das paixões: o ressentimento. **Alfa Revista de Linguística**, São Paulo, v. 51, n. 1, p. 9-22, jan. 2007. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1424/1125>. Acesso em: 22 out. 2020.

FRYE, Northop. **O caminho crítico**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

GASSET, José Ortega y. **A desumanização da arte**. São Paulo: Cortez, 2005.

GUALDA, Linda Catarina. Representações do feminino em O Primo Basílio e Dom Casmurro. **Soletras**, São Gonçalo, v. 3, n. 13, p. 152-170, jul. 2007. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/4709/3472>. Acesso em: 22 out. 2020.

HAUSER, Arnhold. **A história social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARTIN, L.M.; Hernandez, R. **Veredas da palavra**. São Paulo: Ática, 2017.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

NASCIMENTO, Elena Barbosa; VEIGA, Paulo Eduardo de Barros. Juliana, vítima da invisibilidade social e literária: um estudo do capítulo xii do livro o primo basílio de eça de queirós. **Transições**, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, p. 64-80, maio 2020. Disponível em: <https://periodicos.baraodemaua.br/index.php/transicoes/article/view/26/14>. Acesso em: 22 out. 2020.

OLIVEIRA, Silvana. **Realismo na literatura brasileira**. Curitiba: lesde Brasil, 2008. Disponível em: <https://silo.tips/download/silvana-oliveira>. Acesso em: 22 out. 2020.

PEREIRA, Eliani Fittipaldi. **Personagens femininas do realismo**: uma retórica da paixão. 1996. 288 f. Tese (Doutorado) - Curso de Literatura Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996. Disponível em: <http://dp.uc.pt/images/Personagens-femininas-no-realismo.pdf>. Acesso em: 22 out. 2020.

PEREIRA, Maria Antonieta. O feminino em O Primo Basílio. **Boletim/CESP**, Belo Horizonte, v. 19, n. 15, p. 29-36, dez. 1995.

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

QUEIRÓS, Eça de. **O Primo Basílio**. [s.i.]: Ciberfil Literatura Digital, 2014. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5011253/mod_resource/content/1/O%20primo%20Bas%C3%ADlio.pdf

QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio. Introdução de Elenir Aguilera de Barros.** São Paulo: FTD, 1994.

QUEIRÓS, Eça de. **O Primo Basílio:** edição comentada e anotada por Paulo Franchetti. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

QUEIRÓS, Eça. **O Primo Basílio.** São Paulo: Martin Claret Ltda, 2008.

REIS, Carlos. **O essencial sobre Eça de Queirós.** Lisboa: Ed. Imprensa Nacional, 2000.

SALGADO JÚNIOR, António. **A literatura nova (o Realismo como nova expressão da arte) (conferência feita por Eça de Queirós [1871]).** In: RIBEIRO, Maria Aparecida. História crítica da literatura portuguesa [Realismo e Naturalismo]. Lisboa: Verbo, 2000. v. 6.

SARAIVA, Antônio José. **Iniciação à literatura portuguesa.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SERRÃO, Joel; MARQUES, A. H. de Oliveira (coord.). **Portugal e a Regeneração (1851 a 1900). Volume X da coleção Nova História de Portugal.** Lisboa: Editorial Presença, 2004. p. 411-425.

WATT, I. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding (H. Feist, trad.).** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.