

**PERSONAGENS E PERFIS, ENTRE A
FICÇÃO E A HISTÓRIA: UMA ANÁLISE
DAS MULHERES OITOCENTISTAS EM O
*PRIMO BASÍLIO***

Maria Fernanda Ribeiro Cunha

Graduanda em História pela Universidade Federal de Uberlândia. Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: fer_ribcunha@hotmail.com

PERSONAGENS E PERFIS, ENTRE A FICÇÃO E A HISTÓRIA: UMA ANÁLISE DAS MULHERES OITOCENTISTAS EM *O PRIMO BASÍLIO***CHARACTERS AND PROFILES, BETWEEN FICTION AND HISTORY: AN ANALYSIS OF OITOCENTIST WOMEN IN *O PRIMO BASÍLIO***

Maria Fernanda Ribeiro Cunha

RESUMO

Publicado no Brasil em 1878, o romance de Eça de Queiroz, *O primo Basílio*, catalisou uma polêmica na cena da literatura nacional. Trazendo em seu enredo o adultério da personagem protagonista, a obra movimentou os críticos empenhados na construção de uma tradição literária. A moralidade feminina apareceu na contenda por meio de uma discussão sobre a estética do romance. Esse artigo pretende lançar mão desses tópicos sobre mulheres para entender a recepção da obra no Brasil. Para isso, tenciono articular uma discussão bibliográfica sobre a sociedade oitocentista e a análise das personagens femininas do romance. Dessa forma, valendo-se das abordagens da História Social no uso da literatura como fonte, pretende-se realizar um estudo de gênero sobre o Brasil do século XIX.

PALAVRAS-CHAVE:

Gênero, literatura, mulheres, personagens.

ABSTRACT

Published in Brazil in 1878, the novel by Eça de Queiroz, *O primo Basílio*, catalyzed a polemic in the scene of Brazilian literature. Bringing in the story an adulteress protagonist character, the romance moved the critics engaged in the construction of a literary tradition. Feminine morality appeared in the contest through a discussion of the aesthetics of novel. This article intends to use these topics about women to understand the reception of the novel in Brazil. To achieve this, I intend to articulate a bibliographical discussion about Brazilian 19th century society and an analysis of the female characters of the novel. Thus, using the approaches of Social History about the research with literature as a source, I intend to carry out a study of gender about nineteenth-century Brazil.

KEY WORDS:

Gender, literature, women, characters

É recorrente encontrar estudos que se voltam para o século XIX em busca de compreender analiticamente as estruturas patriarcais brasileiras. O modo de fazer política, a economia, a imprensa e a legislação do Brasil oitocentista eram organizados conforme uma lógica patriarcal. Assim, estruturas sociais e também burocráticas foram criadas de acordo com essa lógica. Bem como estratégias e sujeitos que pudessem subvertê-la.

As páginas da imprensa dedicadas aos folhetins e às críticas literárias são instrumentos de pesquisa de historiadores que procuram compreender a organização familiar, a economia doméstica e os papéis sociais do país nesse período, por meio dos romances e narrativas que foram escritos e popularizados. A produção e o consumo da literatura funcionam então como indicativo de uma política cotidiana presente no Brasil do XIX.

É nesse contexto, no ano de 1878, que é publicado no Brasil: *O primo Basílio*. A obra, do romancista português, Eça de Queiroz, provocou uma polêmica na cena da literatura nacional. Trazendo em seu enredo uma relação de adultério, o romance se envolveu em questões de estética literária e também de moralidade. Machado de Assis dedicou-se a produzir uma crítica em torno da obra nas páginas do periódico fluminense, *O Cruzeiro*.

O debate sobre a moral e a estética a respeito do romance de Queiroz pareceu engajar o literato brasileiro que se consolidava como representante da literatura nacional. Machado de Assis, no ano em que publicara *Iaiá Garcia* como folhetim também em *O Cruzeiro*, teceu críticas em relação à construção das personagens femininas de Eça de Queiroz, sobretudo Luísa, a protagonista do enredo de *O primo Basílio*. A apresentação da moral na obra foi alvo dos comentários feitos por Machado, que trazia em seu discurso concepções de feminilidade e lugar social da mulher.

A importância dada por Machado à crítica da moralidade na obra de Eça de Queiroz parece intrínseca ao projeto nacionalista proposto pelo escritor em sua influência política. Machado de Assis, no dia 16 de abril de 1878, em uma crônica intitulada *Literatura realista*, demonstra preocupação com a abordagem do adultério no romance de Queiroz, denunciando um certo estímulo por parte do romance para a banalização da infidelidade. E sugere que o romancista português tivesse condicionado a personalidade de suas personagens ao evento hediondo.

Ainda que a polêmica tenha se envolvido em uma contenda acerca da moral feminina, Machado de Assis fez críticas pontuais a uma alteração de estética literária. Não questiona o talento de Eça de Queiroz, mas é incisivo ao considerar a escola realista como o maior

problema da obra. Dessa maneira, supõe os desvios morais como parte fundadora da nova poética realista. As personagens, sobretudo as femininas, incomodam o literato, que avalia como pouco complexa a personalidade de Luísa. O adultério por parte da protagonista aparece como entretenimento para a jovem lisboeta, segundo Machado.

Portanto, é possível inferir que, ao utilizar-se de uma crítica estética ao romance, partindo da formação do caráter das personagens, Machado imprimisse em suas considerações a aspiração de uma sociedade guiada pela manutenção da ordem familiar e tradicionalmente patriarcal. Desse modo, parte-se então da compreensão de Machado de Assis como estadista atuante no direcionamento político da sociedade brasileira da época.

É significativo pensar a respeito do engajamento de Machado de Assis na construção de noções de moralidade. Paulo Franchetti, em “Eça e Machado: críticas de ultramar”, defende a postura de Machado como a de um “escritor empenhado na criação de uma tradição cultural” (FRANCHETTI, 2008, p. 271). Assim, é possível refletir sobre como o literato opera em sua narrativa com as estruturas e políticas patriarcais vigentes no século XIX, seja como romancista ou na postura de crítico literário.

A pesquisa que está por trás da confecção deste texto faz uso, desse modo, de duas fontes. A polêmica, veiculada nos periódicos e protagonizada por Machado de Assis n’*O Cruzeiro*, e o romance de Eça de Queiroz. O trato com essas fontes se articula por meio de uma discussão bibliográfica que possui como denominador comum conceitos presentes nas duas. No texto, concentro-me em elucidar questões propostas por outros pesquisadores que auxiliem na compreensão do romance como foco de debate e polêmica no Brasil do XIX.

Dessa maneira, o objetivo deste trabalho é analisar noções e conceitos que contribuem para o entendimento de como e porque uma crítica em torno da moralidade no romance português mobilizou Machado de Assis e possivelmente o grande público d’*O Cruzeiro*. Para o cumprimento desse objetivo, irei recorrer a autores que ajudem no desenvolvimento de tópicos que considero cruciais para a discussão.

A obra de Eça de Queiroz, *O primo Basílio*, possui um cenário que evoca diversas questões presentes no cotidiano do Brasil oitocentista. O consumo dessa narrativa portuguesa pode ser explicado por meio da construção de suas personagens, da ambientação da narrativa no mundo doméstico e do desenvolvimento da trama em direção a um desfecho moral. Assim, o propósito deste texto é de entender como a disposição patriarcal brasileira pode ter sido

crucial não só na crítica produzida por literatos brasileiros a respeito do romance queiroziano, mas também no consumo da obra pela população.

Posterior à análise sobre o patriarcalismo no Brasil do Oitocentos, é preciso voltar à obra de Eça de Queiroz. Por isso, dedico-me no final do artigo a refletir sobre a construção das personagens femininas no romance. Retomando dessa forma questões desenvolvidas na primeira parte do trabalho. Entendendo que essa trajetória aqui proposta se traduz como um caminho necessário para a compreensão da polêmica literária que aproximou distâncias além-mar.

PÚBLICO E PRIVADO

Para começar essa análise, é importante considerar que conflitos entre homens e mulheres, existentes no romance português, pautavam a organização familiar e direcionavam as políticas institucionais no Brasil patriarcal. Dessa maneira, ao fazerem parte do cotidiano das pessoas, esses conflitos apareciam na imprensa e exerciam forte influência na produção e no consumo de cultura no século XIX e no início do XX. Lericice de Castro Garzoni, em *Arena de combate: gênero e direitos na imprensa diária (Rio de Janeiro, início do século XX)*, analisa a disposição de embates de gênero em periódicos cariocas, sobretudo no jornal *Correio da Manhã*.

Ao analisar a participação feminina na imprensa periódica, Garzoni aponta que:

ainda que bastante distintas, tanto as seções femininas nos moldes tradicionais, quanto a presença de enquetes e de colaboradoras em lugar de destaque, expunham os limites e os fracassos de uma orientação normativa e generificada das concepções de público e privado (GARZONI, 2012, p. 26)

Dessa forma, é possível observar como essa sociedade, orientada por noções de feminilidade, masculinidade e por lugares sociais diferentes para homens e mulheres, lidava com arranjos domésticos e sociais. As concepções de público e privado vão sendo construídas de acordo com esses lugares sociais distintos e organizadas por meio deles. A economia familiar patriarcal era concentrada na mão dos homens, de modo que a administração do lar era protagonizada por mulheres. De acordo com Olívia Maria Gomes da Cunha, na virada do século, havia uma “associação quase natural entre feminilidade, família e domesticidade” (CUNHA, 2007, p. 380).

É necessário ressaltar que, em meio a concepção de domesticidade, estava o Brasil do século XIX preocupado com outra grande tônica: a questão racial. Nos lares burgueses a domesticidade coloca em evidência as tensões que envolviam mulheres brancas e negras e também homens brancos e negros. O ócio das mulheres burguesas mediante o trabalho doméstico estava intimamente ligado a uma questão racial, que persistira mesmo depois da abolição. Isso porque os ideais republicanos não se empenharam em afastar o trabalho livre da República da escravidão recente. Por isso:

Tanto elites letradas, ansiosas em relação ao futuro da nação, quanto pessoas de diferentes classes sociais, apreensivas quanto aos seus próprios futuros, se interessavam por entender as mudanças nas relações de trabalho, assim como os usos de teorias raciais e de concepções de gênero para justificar limites e possibilidades de atuação. (GARZONI, 2012, p. 111)

As representações de mulheres brancas na construção de noções de moralidade e feminilidade corroboravam com a histórica divisão do trabalho por meio da racialização. Ainda que submissas aos modelos patriarcais, essas mulheres eram instrumento decisivo na lógica de submissão de pessoas negras. Homens e mulheres, cativos ou libertos, partilhavam de uma experiência diferente dos espaços públicos e privados. Segundo Garzoni, “a racialização dos criados vinha acompanhada por um apelo às donas-de-casa, para que assumissem uma postura de autoridade em relação aos seus subalternos, regendo a casa segundo padrões higiênicos e morais.” (GARZONI, 2012, p. 112)

Portanto, é preciso evidenciar que mulheres negras, mesmo protagonizando o serviço doméstico e braçal, como escravas ou criadas, não estavam diretamente conectadas à concepção de domesticidade e feminilidade no Brasil republicano. No entanto, é importante ressaltar a interseccionalidade¹ na discriminação e submissão de mulheres negras. Pois, se não protagonizavam as representações do ideal feminino, experimentavam também da discriminação de gênero. Uma vez que a “afirmação de que a administração dos serviços domésticos era uma tarefa essencialmente feminina implicava, por sua vez, na naturalização das diferenças de gênero.” (GARZONI, 2012, p. 112)

Assim, em meio às teorias raciais, também são criadas estruturas – familiares, burocráticas e institucionais – que projetam noções de gênero. A concepção de público e privado contribui, dessa forma, na criação de espaços que se organizam conforme elementos

¹ Ao analisar as diferenças históricas de experiências entre mulheres negras e brancas os estudos sobre interseccionalidade aparecem como substanciais. É preciso referenciá-los ao trabalhar com gênero e raça como categorias de análise. Por isso, sugiro uma leitura assídua dos estudos de Kimberle Crenshaw sobre o tema, que complementaria a discussão aqui realizada.

de feminilidade e masculinidade são definidos. E nesse contexto é possível perceber como o controle dos corpos também entra nessa lógica. Não só o controle sobre os usos do corpo (como força de trabalho ou objeto de sexualidade), mas também o controle da natalidade e da reprodução. Dessa maneira:

A domesticidade, no que diz respeito tanto a sua redefinição como espaço social naturalmente feminino — território da reprodução dos corpos e das famílias —, quanto às relações de trabalho e hierarquia de classe e cor que abrigaria, não só foi objeto da reflexão e da crítica de um discurso emancipacionista do final do século XIX, como matéria de interesse, contendas políticas e querelas públicas não limitadas à fronteira do lar (Idem, p. 381).

A domesticidade então, por configurar relações diversas com o trabalho (doméstico ou público), transita pelas noções de público e privado. Analisando processos da Vara Criminal do Rio de Janeiro, Cunha traça possibilidades a respeito da composição da domesticidade e afirma que essas fontes “oferecem elementos que nos permitem explorar representações que reafirmam ora posições de submissão, ora a existência de laços pessoais e de intimidade, caracterizando a associação entre trabalho e domesticidade” (Idem, p. 410).

Ainda sobre o controle dos corpos é significativo trazer à análise a contenda nos periódicos cariocas em relação ao novo regulamento sanitário da primeira década do século XX, examinada por Garzoni. As inspeções realizadas com o novo regulamento apareceram no *Correio da Manhã* com críticas e alegação de prejuízos de ordem moral. Essas críticas eram fundamentadas por meio da exposição dos corpos mediante a nova legislação, sobretudo dos corpos femininos. De acordo com um dos correspondentes do periódico, “por esta monstruosa legislação fica a Mulher Brasileira reduzida a uma posição inferior à da meretriz” (GARZONI, 2012, p. 90)

MATRIMÔNIO E O NAMORO NA CORTE

Nesse contexto, a domesticidade atua então diretamente na manutenção de uma ordem e de um controle sobre os corpos e sobre os arranjos familiares, sobre os quais o patriarcalismo criava raízes. O matrimônio aparece como catalisador de uma ordem familiar patriarcal. A criação de “códigos masculinos ou femininos” (GARZONI, 2012, p. 142) dependia de uma concepção moral que tinha como noção-prima a instituição do casamento. Mônica Yumi Jinzenji, em *Cultura impressa e educação da mulher no século XIX*, discorre acerca do matrimônio como garantia de educação da moral republicana.

O casamento opera então como instrumento de controle social e é peça fundamental na construção das noções de feminilidade e masculinidade. De acordo com Jinzenji:

O desfrute dos prazeres carnavais recaía sobre as mulheres de uma forma moralmente mais repreensível que para os homens; enquanto estes costumavam ser vistos como pessoas que querem se aproveitar das qualidades estéticas femininas, as mulheres que não resistiam a essas armadilhas da sedução tinham suas vidas condenadas. A castidade e a beleza juntas tornavam a mulher virtuosa e própria para o matrimônio; a beleza sem a castidade trazia vários riscos para as mulheres, entre elas, a prostituição (JINZENJI, 2008, P. 173).

Assim, o casamento adquire a função de controle sobre os corpos femininos e sobretudo coloca ao encargo das esposas a educação moral. Dessa forma, as mulheres assumiam a função de educar, ao mesmo tempo em que também deveriam ser educadas dentro da instituição do matrimônio. Segundo Jizenji:

educar a mulher pode ser entendida como resultante da percepção de seu poder civilizador; ao mesmo tempo em que urgia ser educada, acreditava-se no seu potencial educador, já que ela era a responsável pelo cuidado à primeira infância (2008, p. 157)

Há ainda que se pensar a respeito do casamento como propósito indispensável à vida econômica e social dessas mulheres. Era ao casar-se que a mulher da virada do século garantia a própria proteção e estabilidade financeira. A manutenção da honra feminina, cultivada por meio das concepções patriarcais, não permitia, sem jugo da moral, o trabalho feminino. Dessa forma, de acordo com Garzoni:

Teoricamente, a incompatibilidade entre honra e trabalho tornava o casamento uma obrigação feminina. Ao estabelecerem uniões civis, essas últimas abriam mão de sua liberdade e da luta por sua própria subsistência, que passaria a ser responsabilidade do marido. Em troca, passaria a exercer tarefas domésticas e o cuidado dos filhos, assegurando seu status de “mulher honesta” perante a sociedade (2012, p. 170).

Sendo assim, a preocupação com o matrimônio era vinculada não só a uma questão de honra e moral, mas também de uma disposição econômica restringida a essa estrutura patriarcal. Portanto, é coerente notar que a participação feminina nos periódicos tenha, em vários momentos, abordado a questão do casamento e do divórcio. Segundo Garzoni, “o tema do divórcio permitiu, enfim, que leitoras publicassem algumas de suas inquietações acerca da relação entre vida financeira e escolhas amorosas, assim como entre trabalho e honra” (2012, p. 22).

Dessa maneira, a vida amorosa transitava, mais uma vez, entre as concepções de público e privado. O matrimônio, a vida conjugal e as escolhas amorosas se viam diante de um impasse entre decisões de foro íntimo e que, ao mesmo tempo, regulavam a vida pública.

É nesse contexto que surgem as fontes utilizadas por Alessandra El Far, em “Bilhetes de namoro abertos ao público: mensagens e encontros às escondidas anunciados no *Jornal do Commercio* (década de 1870)”. A autora se debruça sobre publicações feitas no *Jornal do Commercio* que dão indícios sobre como funcionava o namoro na Corte do século XIX.

Ainda que vinculado de diversas formas à concepção do matrimônio, o namoro nem sempre pressupunha o casamento. Homens e mulheres traçavam estratégias para manter namoros proibidos, para alimentar paixões e planejar uma vida a dois que provavelmente não se concretizaria. Recorriam ao jornal para marcarem encontros e usavam de linguagens e códigos para se comunicarem. É possível analisar, por meio dessas fontes, “o processo de reconfiguração da dinâmica social, afetiva e familiar, em particular, no espaço urbano da corte imperial” (EL FAR, 2017, p. 19).

De acordo com El Far, é significativo pensar que as noções de público e privado, ainda que constituídas de maneira consideravelmente homogênea, pudessem estar ganhando novos sentidos na transformação da vida urbana republicana. Segundo a autora, pode-se pensar no processo de individualização dos sujeitos, que culminava em uma maior autonomia para deslocar assuntos entre o foro íntimo e o público. Uma vez que:

As falas inscritas nesses bilhetes de namoro ilustram, em sua totalidade, que ao dispor de alguma autonomia ou liberdade, uma variedade de homens e mulheres, presentes no cotidiano do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, buscava meios para conferir voz aos seus sentimentos pessoais e escolhas afetivas. A leitura de uma década dessas mensagens amorosas evidencia uma pluralidade de sujeitos, advindos de diferentes grupos sociais e econômicos. [...] Essa diversidade de autores anônimos tinha, entretanto, algo em comum: um segredo, situação possível apenas em sociedade com certo grau de individualização (Idem, p. 28).

É importante refletir acerca de um desenvolvimento da vida social que se dava em meio a estruturas sociais mais enrijecidas. Por isso, é importante pensar sobre lugares de afetividade nesse período e como mulheres operavam neles, em certos casos quebrando o regulamento de maneira estratégica.

PERSONAGENS FEMININAS E AS MARGENS DO ROMANCE

Essas mulheres que transgrediam regras e que assumiam lugares sociais específicos na consolidação da vida republicana, também apareciam de maneira frequente nos folhetins de cada periódico. Em “Mulheres de estampa: o folhetim e a representação do feminino do Segundo Reinado”, Cláudia de Oliveira discorre acerca dos romances-folhetins que eram

acompanhados pela população nos periódicos. Construídos por meio de narrativas ficcionais, esses romances possuíam características e aspectos de realidade que reforçam códigos de conduta:

de modo que o folhetim escrito no Brasil, no Segundo Reinado, apresentava a sociedade carioca da segunda metade do século XIX e seus personagens, dentre eles, as mulheres, com seus conflitos, impasses e conquistas, sua luta para tornar-se um indivíduo moderno (OLIVEIRA, 2011, p. 158).

Assim, pode-se perceber, por meio dos romances, concepções acerca do lugar social da mulher, bem como as transformações que protagonizaram a mudança da vida na Corte no período de instauração da República brasileira. Oliveira parte então de uma concepção do texto que “nada mais é que a produção social, ancorado na realidade sócio-histórica em que leitoras e escritores se inserem” (Idem, p. 165).

A construção das personagens dos romances-folhetins também chama a atenção da autora, que argumenta que:

A transformação feminina se dá pela via da transgressão às leis sociais vigentes, por isso, o romantismo apresenta uma profusão de personagens femininos marginais (prostituta-anjo, grisette, cigana), que preparam a estrutura para a emergência de uma mulher que vai livrando-se do peso secular das hierarquias que a sociedade patriarcal lhe impôs, deixando surgir, progressivamente, uma mulher que procura apresentar-se como sujeito da modernidade (Idem, p. 163).

Desse modo, Oliveira aponta a criação de um ideal de mulher cultivada e mulher natural, que cria outra chave de análise possível para as representações e divisão generificada da sociedade. No romance romântico, essa:

ambiguidade é a sua tônica, aparecendo em uma atmosfera que mistura sedução e negatividade social, cultivando o campo da magia destruidora feminina – motivo desenvolvido pelos românticos — ligada à ideia de marginalidade e êxtase. (Idem, p. 168).

Pensar a respeito desses sujeitos históricos por meio de suas produções e consumo na imprensa, dão indícios e fornecem hipóteses que, ao serem estudadas por meio dessas categorias de análise, proporcionam uma compreensão histórica e historiográfica que condiz com o ofício da pesquisa e do pesquisador.

O PRIMO BASÍLIO E UMA LEITURA DAS PERSONAGENS FEMININAS

Assim, pretendo desenvolver um argumento que utilize dos conceitos previamente analisados para compreender a construção das personagens feita por Eça de Queiroz n’*O primo Basílio*.

Nesse contexto do Brasil oitocentista, a obra do romancista português aparece como pivô de uma polêmica literária fomentada nas revistas e jornais brasileiros. O adultério, as personagens e o desfecho da obra dão corpo a uma discussão protagonizada por Machado de Assis e potencializada por outros sujeitos da imprensa periódica.

A visibilidade do romance e a polêmica parecem se justificar por meio da narrativa que acontece em torno do jovem casal lisboeta, Luísa e Jorge. Durante uma viagem do marido ao Alentejo, Luísa se reencontra com o primo, Basílio, que acabara de voltar a Lisboa. Os dois se envolvem amorosamente e mantêm uma relação adúltera até pouco antes do retorno de Jorge. A criada de Luísa, Juliana, descobre a infidelidade da patroa e passa a chantageá-la, em troca de benefícios na relação de subordinação. O desfecho da obra é construído por meio das questões morais em que se envolve Luísa.

É na figura de Luísa que a narrativa é configurada por parte do autor. A construção dessa personagem é o alvo da crítica de Machado de Assis, que, ao escrever sobre o romance português n' *O Cruzeiro*, tece argumentos contra a apresentação da moral de Luísa na obra. No entanto, outras personagens femininas construídas ao longo da narrativa fornecem subsídios para um estudo analítico a respeito da abordagem de Queiroz acerca das mulheres, em *O primo Basílio*.

É importante ressaltar a existência de um narrador onisciente, poucas vezes intromissivo. A narrativa é construída com a descrição dos episódios e personagens por meio de um narrador capaz de cruzar histórias e cenas. As personagens são apresentadas pelo mesmo narrador, que conhece o íntimo de cada uma delas. A hipótese a respeito da participação desse narrador onisciente precisa ser vinculada ao modo como ele apresenta as personagens. Compreendendo a construção da narrativa como um todo, a presença desse narrador precisa ser analisada sobremaneira em estudos posteriores.

O romance conta com a presença de vinte e duas personagens nominadas pelo autor. Sendo que destas, onze são femininas e onze masculinas. A narrativa é protagonizada por cenas que giram em torno de seis personagens principais, que compõem a maior parte do enredo. As outras dão corpo ao cenário e ambientação da narrativa. A vizinhança, as pessoas que coabitam os espaços das personagens principais e os familiares já falecidos não são menos importantes e fazem parte da construção do enredo, costurados a toda narrativa.

Desse modo, considerando até mesmo essa equidade no número de personagens construídas pelo autor é significativo colocá-las em diálogo, buscando os conflitos de classe e

gênero para o desenvolvimento da pesquisa. O número de trabalhos a respeito das personagens literárias tem crescido consideravelmente. Isso porque a possibilidade de pensar em como elas operam na construção de debates, existentes dentro e fora da cena literária, amplia o campo de pesquisa.

Daniela Magalhães da Silveira, em seu livro *Fábrica de contos: ciência e literatura em Machado de Assis*, analisa as personagens femininas do literato brasileiro nas coletâneas de contos, *Papéis avulsos* e *Histórias sem data*, e conclui:

Alguns críticos literários e historiadores já perceberam a relevância das personagens femininas para compreender a obra de Machado e alguns aspectos relacionados à segunda metade do século XIX. Apesar disso, ainda são muito escassos aqueles dedicados à reflexão sobre o que levou Machado a dar vida e graça a essas personagens tanto em romances, quanto em contos. A realização desse exercício exige certo conhecimento sobre como se orientavam as construções literárias e científicas com relação ao papel das mulheres naquela sociedade (SILVEIRA, 2010, p. 142).

Assim, é possível realizar esse exercício de análise da construção das personagens como indício do lugar social das mulheres na sociedade. Ao realizar um estudo de gênero, a análise dessas personagens é crucial para pensar em como elas se inserem em situações potencialmente reais e como o autor enseja que elas operem.

A MATERNIDADE NAS PERSONAGENS FEMININAS

No início do romance tem-se a apresentação da personagem feminina que voltaria poucas vezes ao longo da narrativa. A mãe de Jorge, Isaura, é pouco explorada na obra. No entanto, é por meio da relação entre ela e Jorge que se constrói o perfil do marido de Luísa. Jorge, “de sua mãe herdara a placidez, o gênio manso” (QUEIROZ, 2015, p. 11). É a solidão após a morte de Isaura que o motiva a procurar por uma mulher com quem pudesse se casar. Conheceu Luísa no verão e se casou no inverno desse mesmo ano.

A mãe de Luísa falecera antes de seu casamento. Não se tem descrita a relação entre as duas, nem mesmo as características dessa personagem. Dona Felicidade de Noronha é a referência do passado de Luísa mais próxima da mãe e ainda assim, pouco fala sobre ela. É em uma conversa com Basílio que ele faz menção a um apelido da mãe de Luísa. Tia Jojó, como ele a chama, falecera de maneira “muito doce, na poltrona, sem um ai...” (Idem, p. 56).

O comportamento feminino, até mesmo no momento da morte, parece então remontar noções de feminilidade como a candura e o silêncio. Eça de Queiroz cria aqui um episódio

que corrobora com essa concepção do feminino e manipula a história em prol de um manual sobre o comportamento das mulheres.

A menção ao pai de Jorge, Geraldo, é feita pelo Conselheiro Acácio, outra personagem masculina recorrente ao longo da narrativa. Frequentando a casa de Jorge, o Conselheiro havia conhecido

Geraldo, o seu pobre Geraldo era o pai de Jorge. Acácio fora o seu íntimo. Eram vizinhos. Acácio tocava então rabeça, e, como Geraldo tocava flauta, faziam duos, pertenciam mesmo à Filarmônica da Rua de São José. Depois Acácio, quando entrou nas repartições do Estado, por escrúpulo e por dignidade, abandonou a rabeça, os sentimentos ternos, os serões joviais da Filarmônica. Entregou-se todo à Estatística. Mas conservou-se muito leal a Geraldo; continuou mesmo a Jorge aquela amizade vigilante; fora padrinho do seu casamento, vinha vê-lo todos os domingos, e, no dia dos seus anos, mandava-lhe pontualmente, com uma carta de felicitações, uma lampreia de ovos (Idem, p. 24).

Sendo essa a única referência dada a respeito dessa personagem, é possível inferir sobre como a (também pequena) participação de Isaura no início do romance auxilia na concepção acerca da maternidade na obra. Enquanto a presença de Isaura é direcionadora da educação do filho, o pai de Jorge parece se resumir aos lazeres e ofícios divididos com o Conselheiro Acácio. É possível dizer que isso ajuda a construir uma noção de maternidade como determinante na ideação de personalidade na personagem masculina. O lugar da mulher nessa concepção é traçado sob uma perspectiva patriarcal e de lugar feminino na domesticidade e na família.

Desse modo, a figura materna é mais significativa para a construção da personagem masculina. O modo como Jorge, ao ser apresentado, é criado ao leitor com aspectos e características herdadas da mãe, parece ser providencial. A pouca significativa atenção voltada para o pai de Jorge também auxilia na compreensão de como Isaura fora figura decisiva na educação do filho.

A relação entre a domesticidade e a manutenção da família, calcada no lugar social da mulher também encontra vez no lar de Luísa e Jorge. A maternidade para Luísa é abordada, sobretudo, no segundo capítulo do livro. O ócio matrimonial e doméstico é pauta do diálogo entre Luísa e Jorge, sendo a maternidade uma alternativa a esse ócio. Pouco antes de viajar, Jorge insistira:

- Se houvesse um pequerrucho, já não ficavas tão só!

Ela [Luísa] suspirou. Também o desejava tanto! Chamar-se-ia Carlos Eduardo. E via-se no seu berço dormindo, ou no colo, nu, agarrando com a mãozinha o dedo do pé, mamando a ponta rosada do seu peito... Um estremecimento dum deleite infinito correu-lhe no corpo. Passou o braço pela cinta de Jorge. Um dia seria, teria um filho

decerto! E não compreendia o seu filho homem, nem Jorge velho: via-os ambos do mesmo modo: um sempre amante, novo, forte; o outro sempre dependente do seu peito, da maminha, ou gatinhando e falando, louro e cor-de-rosa. E a vida aparecia-lhe infundável, duma doçura igual, atravessada do mesmo enternecimento amoroso, quente, calma e luminosa como a noite que os cobria” (Idem, p. 50)

A ternura com a qual Luísa se refere à maternidade presume que a criança não saía da infância. Essa pode ser uma pista que nos auxilie a enxergar como Luísa se vê como mãe. A dependência da criança da figura materna parece ser segurança para Luísa na estabilidade matrimonial. Esse diálogo aparece em meio à despedida de Jorge antes da partida para o Alentejo. Um momento de incertezas e inseguranças para Luísa é transformado então em um “enternecimento amoroso” com os pensamentos voltados para o filho desejado. A maternidade então se configura como arranjo doméstico capaz de manter a tranquilidade familiar.

Desse modo, a maternidade e a domesticidade são peças fundamentais (e articuladas) na manutenção de um sistema patriarcal que presume um lugar social da mulher. Um lugar de domesticidade e de manutenção da ordem familiar. O cenário em que se insere Luísa é marcado por essas características da vida privada das personagens femininas, frequentes em grande parte dos romances oitocentistas.

A abordagem de Anne McClintock acerca do lugar social da mulher em “Couro imperial – Raça, travestismo e o culto da domesticidade” também é utilizada para a compreensão desse lugar de domesticidade. Tendo como fonte os diários de um casal inglês na Era Vitoriana, McClintock realiza um minucioso estudo de caso. Ao analisar os rituais fetichistas e sadomasoquistas relatados pelo casal nos diários, a autora busca compreender, por meio dos estudos de gênero, o caráter social do fetiche. Os rituais de Cullwick e Munby envolviam o fetiche à sujeira e a devoção ao trabalho doméstico.

Ao pensar a respeito do culto da domesticidade, McClintock analisa o “reconhecimento social do trabalho doméstico feminino” (2003, p. 19). A domesticidade como espaço de trabalho das mulheres, de acordo com a autora, criou fronteiras de invisibilidade para este labor. Desse modo, o lugar social da mulher parece se restringir aos afazeres do lar e criam-se “performances de lazer” (Idem, p. 55). No entanto, os estudos de McClintock pretendem desconstruir “verdades binárias de dominação e resistência, vítima e opressor”. Assim, a autora se atenta para uma “permanente negociação de poder” (Idem, p. 20).

A abordagem realizada por McClintock é pretendida na realização de uma análise que entenda a construção desses espaços de domesticidade. Ao desenvolver um estudo analítico a respeito da literatura na sociedade oitocentista é substancial entender o lugar social da mulher dentro de uma esfera doméstica. Desse modo, os estudos da autora fornecem subsídios para entender essas questões.

É necessário compreendermos como a maternidade atua nesse espaço de construção do lugar social da mulher e da domesticidade. De acordo com Sandra Careli Moreira, é importante analisar os argumentos sociais, religiosos e biológicos usados para construir a figura da mulher maternal. A crença em uma maternidade que reflete instintos femininos teria sido o maior argumento biológico para a concepção de uma determinada natural ternura maternal. Dando forma para um ideal de feminilidade:

Essa preocupação em ligar a mãe ao seu filho deriva, entre outros motivos, da crença de que à mulher, mais que ao homem, se devia a transmissão da saúde e força aos filhos. Para tanto, as mulheres eram orientadas a aprimorar e desenvolver sua natureza física (realizar ginástica, exercícios, melhorar alimentação), a fim de garantirem não só a concepção e desenvolvimento do novo ser, mas também as condições físicas para sustentar em sua sobrevivência (amamentação, cuidados) (MOREIRA, 2002, p. 288).

Os argumentos de caráter social para a construção da ideia de maternidade partiam de uma disposição patriarcal de envolvimento na vida política. A insignificativa participação das mulheres nos espaços da política institucional era reforçada e reforçava aspectos de feminilidade. A educação moral dos filhos funciona então como papel social feminino. A maternidade é providencial nesse sentido, na medida em que:

Ao dar à mulher/mãe a tarefa de formar novas gerações de mulheres em boas mães de família e em homens cidadãos conscientes de seus deveres e ordeiros, ao mesmo tempo que lhe negando o exercício da cidadania, estava por fim condicionando tal sexo a somente participar e influenciar socialmente por meio de sua prole. Assim a influência da mulher nos destinos da sociedade far-se-ia pelo ensino e preparo dos filhos (Idem, p. 290).

Por fim, os argumentos religiosos, de acordo com Moreira, ainda caminham em sentido de naturalizar a maternidade como vocação. Usando como justificativa “uma missão atribuída por Deus à mulher” (Idem, p. 290), o papel de mãe tornava-se cada vez mais inevitavelmente determinante na construção desse lugar social da mulher.

No entanto, no conjunto de argumentos desenvolvidos por Moreira para compreender a maternidade no contexto do XIX, o que mais parece servir à análise da fonte aqui pretendida é um assunto transversal ao longo do texto. A relação entre maternidade e matrimônio aparece

várias vezes ao longo da discussão em torno dos argumentos, sobretudo nas justificativas de caráter social e religioso.

Entendida como uma instituição social e religiosa, o matrimônio envolve-se na construção do lugar social da mulher em diferentes formas. A constituição de uma disposição familiar por meio do casamento ressalta a importância dada à criação dos filhos, sobretudo a intenção em tê-los.

O casamento tornava-se, sob essa perspectiva, o local privilegiado para a reprodução e a produção de herdeiros, passando as mulheres, no interior dos núcleos familiares, a serem encorajadas a iniciar sua prole o mais cedo possível (Idem, p. 287).

Assim, o matrimônio ressignifica e é ressignificado pela concepção da maternidade e ajuda a construí-la como marca de feminilidade. O controle dos corpos aparece mais uma vez como tópico comum ao casamento e à maternidade. Gostaria de ressaltar, por fim, o modo como a maternidade envolvia-se em questões morais, sobretudo no que diz respeito a essa instituição familiar e matrimonial. A concepção de uma mulher naturalmente inclinada aos instintos maternos contribui na construção de um espectro teleológico, em que tudo pode e deve ser renunciado pela manutenção do que é naturalmente esperado. Moreira destaca que:

Entre as provas mais exigentes de renúncia sugeridas na época às mães, encontrava-se a orientação de que mantivesse o casamento mesmo após a descoberta da infidelidade masculina e, dentre as mais simples, estava a sugestão de que abandonassem o cuidado com seus adornos pessoais e com o convívio social, para cuidar unicamente de seus filhos e do futuro deles, pois os cuidados constantes que envolviam a prole não poderiam ser delegados a outras pessoas (Idem, p. 288).

Desse modo, a maternidade pode ser vista como instrumento de manutenção da estabilidade familiar. Contribuindo no exercício moral e pouco transgressor da instituição familiar, a maternidade parecia providencial para que a estrutura e a disposição dessas famílias oitocentistas se mantivessem dentro de uma esfera de expectativas.

Na análise da fonte, é possível perceber como os argumentos abordados por Moreira a respeito da maternidade operam na construção das personagens, sobretudo as femininas. O modo como essa maternidade aparece na obra do romancista português, pode ser analisada a partir dessa abordagem. A construção de mulheres mães no romance obedece a um determinado padrão que está imerso nesse contexto. Mesmo Luísa, que não chegou a ter filhos, é envolvida na questão, que parece ser substancial para as mulheres.

“LUÍSA, A LUISINHA”

Luísa é inicialmente apresentada ao leitor por meio das constatações de Jorge. A personalidade da jovem lisboeta, na medida em que vai sendo descoberta pelo marido no casamento precoce, assume diferentes formas na narrativa. A descrição da aparência física de Luísa é feita mediante o medo de Jorge de ter se casado precocemente com uma moça de boa aparência. Mas logo a preocupação de Jorge é sanada. “Luísa, a Luisinha, saiu muito boa dona de casa” (QUEIROZ, 2015, p. 11).

O tratamento que Jorge dá à Luísa parece diversas vezes paternal. Ao ser chamada de “minha filha”, “minha querida filha” (Idem, 2015, pp. 14 e 30), Luísa se envolve em um cenário de aparente cuidado por parte do cônjuge. A hipótese de que esse tratamento tenha sido crucial para uma tentativa de subordinação é cabível. Porém, é necessário ponderar outros aspectos da construção da personagem e também da relação conjugal com Jorge.

O aspecto de estabilidade no matrimônio é ressaltado pelo narrador ao descrever como Luísa se sentia em relação ao casamento. A boa convivência entre o casal parece ser produto do sentimento de imobilidade de Luísa, na intenção de criar zonas de segurança e estabilidade. “Sem o amar, sentia ao pé dele como uma fraqueza, uma dependência e uma quebreira, uma vontade de adormecer encostada ao seu ombro, e de ficar assim por muitos anos, confortável, sem receio de nada”.

Portanto, é possível inferir que o casamento de Jorge e Luísa teria sido construído pelo narrador em meio a uma esfera de consentimento mútuo, em prol de estabilidade matrimonial. O tratamento que Jorge dá à Luísa articula-se nessa ambientação de harmonia conjugal. Luísa não parece se incomodar com o marido, que “era novo, era forte, era alegre: pôs-se a adorá-lo” (Idem, p. 19).

No entanto, é necessário frisar como este olhar sobre a personagem é construído por meio de uma personagem masculina, seu marido Jorge. As características de Luísa ressaltadas por Jorge dizem respeito ao lugar social do qual ele a enxerga. Sendo um homem de classe média, vê na figura feminina um aspecto da vida matrimonial. Luísa, sob o seu olhar, é montada então em torno das “verdadeiras mães de família” (Idem, p. 42). Isso justifica o modo como Jorge vê em Luísa a criação de uma adoração ao marido e a necessidade feminina pela estabilidade matrimonial. Estabilidade essa trabalhada anteriormente também como garantia de uma vida financeira estável.

A despeito de que essas tenham sido características fundamentais para as decisões de Luísa ao longo da narrativa, são construídos outros olhares a respeito de sua personalidade. Dessa forma, é necessário analisar as camadas dessa personagem, criadas a partir de outros observadores também determinantes para a construção de Luísa.

Em contrapartida ao olhar de Jorge, determinado socialmente por sua classe e gênero, está a visão de Luísa por Juliana. Sendo mulher e estando em um lugar de subordinação à Luísa, a criada do casal enxerga outras características como substanciais na jovem patroa. Juliana:

Nunca se acostumara a servir. Desde rapariga a sua ambição fora ter um negociozito, uma tabacaria, uma loja de capelista ou de quinquilharias, dispor, governar, ser patroa; mas, apesar de economias mesquinhas e de cálculos sôfregos, o mais que conseguira juntar foram sete moedas ao fim de anos (Idem, p. 50).

Dessa maneira, definido também por meio das características e condições de classe de Juliana, construía-se o seu olhar sobre a patroa. A relação de subordinação existente entre patroa e criada é permeada de tensões que ajudam a traçar como Juliana e Luísa se relacionam e como mutuamente são construídas como personagens femininas na obra.

Juliana cuidara da tia de Jorge, Virgínia, até seu leito de morte. Tinha esperança de que, sendo prestativa à senhora rica e de alta classe, conseguiria parte da herança que deixaria em testamento. Porém, “a velha enfim morreu. Nem a mencionava no testamento”. Assim, Jorge tornou-a criada de dentro de sua casa, “agradecido pelos cuidados dela com a tia Virgínia”. Luísa “quis despedi-la ao fim de duas semanas. Jorge não consentiu, estava em dívida com ela, dizia” (Idem, p. 74). Logo, a relação entre as duas personagens é marcada por diversos conflitos, instituídos em meio a uma tensão de classe.

É significativo ressaltar que, embora Luísa fosse a dona da casa, quem tomava as decisões a respeito da criadagem era Jorge. A noção de administração econômica familiar patriarcal cria então um ambiente em que o homem escolhe os criados, porque é quem os paga. No entanto, a mulher é quem convive com essas pessoas no ambiente doméstico cotidianamente. Desse modo, a relutância de Luísa à presença de Juliana soava insignificante para o marido, a despeito de todo o envolvimento entre as duas nos espaços do lar.

Luísa não podia disfarçar a sua antipatia; — e Juliana começou a detestá-la; pôs-lhe logo um nome: a "Piorrinha"! Depois, daí a semanas, viu vir os estofadores; renovava-se a mobília da sala! A tia Virgínia deixara três contos de réis a Jorge — e ela, ela que durante um ano fora a enfermeira, humilde como um cão e fixa como uma sombra, aturando o mostrengo, tinha em paga ido para o hospital, com uma febre, das noitadas, das canseiras! Julgava-se vagamente roubada. Começou a odiar a casa (Idem, p. 54).

Presente na maior parte dos acontecimentos do livro, o ócio doméstico e a presença constante de Luísa em casa tornam a convivência difícil entre as duas. O autor parece então criar um ambiente propício para o que viria acontecer: a chantagem de Juliana sob Luísa, com a descoberta do adultério. Descrevendo, dessa forma, uma Luísa que abusa dos poderes de patroa, antipática à convalescência de Juliana e alheia aos trabalhos domésticos (a despeito de passar a maior parte do tempo nos espaços do lar), a criada dá outra forma para essa personagem. Luísa é construída com base nessas camadas e induz ao leitor sentimentos diversos.

MULHERES, PAIXÃO E FRAGILIDADE

A vida de Luísa que antecede o casamento é pouco explorada na narrativa. No jogo de personagens criado pelo autor, além de Basílio, a única figura que conheceu Luísa antes de Jorge foi Dona Felicidade de Noronha. Amiga íntima da mãe de Luísa, Dona Felicidade “tomara aquele hábito de vir ver a pequena aos domingos” (Idem, p. 32).

Não é possível inferir se o hábito se desenvolvera em sinal da amizade que ela nutria pela mãe de Luísa, ou por motivos mais pessoais. A paixão pelo conselheiro Acácio fez das visitas de Dona Felicidade cada vez mais frequentes. O conselheiro frequentava a casa de Luísa aos domingos e os encontros motivavam a presença de Dona Felicidade. Os demais convidados “viam-na corada e nutrida, e não suspeitavam que aquele sentimento concentrado, irritado semanalmente, queimando em silêncio, ia devastando como uma doença e desmoralizando como um vício” (Idem, p. 33).

De família fidalga em Lisboa, Dona Felicidade tinha cinquenta anos e é descrita no romance de maneira bastante característica. Por sofrer de dispepsia e de gases, “não se podia espartilhar e as suas formas transbordavam” (Idem, p. 32). A paixão de Dona Felicidade e a descrição caricata de suas características físicas dão a essa personagem um tom peculiar na obra. A figura de Dona Felicidade é empática e é possível observar os momentos decisivos em que a presença dessa personagem ofusca os pensamentos de Luísa voltados para Basílio, quando a relação infiel começa a acontecer. O vício e a mania de Dona Felicidade pelo conselheiro Acácio são descritos de maneira jocosa, mas sem tirar-lhe a credibilidade de amiga da família de Luísa e, sobretudo, de fidalga lisboeta.

É necessário fazer um apontamento prévio à análise dessa personagem. 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.

Gostaria de dedicar aqui também um espaço para refletir a respeito do nome dessa personagem bastante frequente na trama. Dona Felicidade não era exatamente feliz. Sofria com a dispepsia e com a paixão pelo Conselheiro. No entanto, esses problemas que marcam a construção dessa personagem aparecem diversas vezes como restritos à vida privada. Nos ambientes públicos, Dona Felicidade atrai olhares por sua figura complacente. “O martírio de D. Felicidade era muito oculto, muito disfarçado: ninguém o sabia; conheciam-lhe as infelicidades do sentimento, ignoravam-lhe as torturas do desejo.”

A despeito das infelicidades com o sentimento, a nobre senhora “ia para casa rezar estações, impunha-se penitências de muitas coroas à Virgem” (Idem, p. 23). Desse modo, a felicidade aparente parece sobrepujar as lamúrias feitas em silêncio. E aqui, Eça de Queiroz mais uma vez constrói um discurso que julga o comportamento feminino. O autor cria uma avaliação sobre como uma mulher deve gostar de um homem e como deve lidar com as suas paixões. Temos indícios do que esse sentimento parece causar nas outras personagens e como elas são direcionadas e construídas pelo autor de modo a ressaltar e esconder determinadas intenções femininas.

Nesse contexto, há um episódio narrado no romance que merece atenção. Luísa leva Dona Felicidade para uma volta no Passeio durante a noite. Chegando lá, encontram-se com Basílio e os três caminham juntos por um bom tempo. A tensão existente entre os dois parece ser quebrada pela presença de Dona Felicidade, que, em meio à troca de olhares entre Basílio e Luísa, falava sobre sua dispepsia e sobre o conselheiro Acácio. Entre um diálogo dos dois e outro, Dona Felicidade

“quis então saber as horas. Começava a enfastiar-se. Tinha esperado encontrar o conselheiro; por ele, para lhe parecer bem, fizera o sacrifício de se apertar; Acácio não vinha, os gases começavam a afrontá-la; e o despeito daquela ausência aumentava-lhe a tortura da digestão. Na sua cadeira, com o corpo mole, ia seguindo a multidão que girava incessantemente” (Idem, p. 86).

A despeito da admiração que Dona Felicidade logo desenvolveu por Basílio, e por não perceber a tensão existente entre ele e Luísa, frequentemente fazia menção a Jorge. Lembrava Luísa do marido que estava em viagem ao Alentejo e confidenciava a Basílio detalhes da convivência do jovem casal e insistia: “bem sabemos, bem sabemos. Esse coraçãozinho está no Alentejo!” (Idem, p. 85).

Jorge sempre confiara em Dona Felicidade para se envolver nos problemas da casa e do casamento. Como Luísa desfrutava do ócio matrimonial muito sozinha, sem filhos por perto, Jorge gostava da presença constante de Dona Felicidade. Era alguém que servia a ele para controlar e vigiar os passos de Luísa.

Essa situação amistosa entre Jorge e Dona Felicidade, proporcionada pelo aparente controle de Luísa por parte do marido, não se repete com outra amiga de Luísa, Leopoldina.

Sabia-se que tinha amantes, dizia-se que tinha vícios. Jorge odiava-a. E dissera muitas vezes a Luísa: "Tudo, menos a Leopoldina!" Leopoldina tinha então vinte e sete anos. Não era alta, mas passava por ser a mulher mais bem feita de Lisboa. Usava sempre os vestidos muito colados, com uma justeza que acusava, modelava o corpo como uma pelica, sem largueza de roda, apanhados atrás. Dizia-se dela com os olhos em alvo: "é uma estátua, é uma Vênus!" (Idem, p. 12)

O modo como Leopoldina lida com os homens contrasta com a suposta devoção de Dona Felicidade pelo Conselheiro Acácio. Vivia um casamento infeliz, mas sustentava-o em meio a relações casuais com outros homens. Dessa forma, a maneira como descreve esses encontros casuais está mais próxima de uma paixão carnal do que sem mácula, como entre Dona Felicidade e o Conselheiro Acácio.

Pelo olhar de Jorge, Leopoldina é descrita como uma “desavergonhada” (Idem, p. 44), e os comentários feitos por ele a respeito da amiga de Luísa são muitas vezes vinculados a uma descrição de suas características físicas. Leopoldina

Tinha ombros de modelo, de uma redondeza descaída e cheia; sentia-se nos seus seios, mesmo através do corpete, o desenho rijo e harmonioso de duas belas metades de limão; a linha dos quadris rica e firme, certos quebrados vibrantes de cintura faziam voltar os olhares acesos dos homens (Idem, p. 23).

Essa descrição de Leopoldina, assim como acontece com Dona Felicidade, ajuda a criar uma imagem, majoritariamente estabelecida pelas personagens masculinas. É significativo pensar em como a aparência física das personagens são caráter diferencial no tratamento dado às suas paixões. Enquanto a dispepsia de Dona Felicidade atrapalha seus planos de estar junto do Conselheiro Acácio, os seios de Leopoldina atraem os olhares desejados (e indesejados).

No entanto, se partirmos do olhar de Luísa sob a amiga, é possível analisar outra camada dessa personagem, que não a sexualizada pelo olhar masculino. Ainda descrevendo a aparência de Leopoldina, Luísa usa outros adjetivos e descreve a amiga sempre em tom afetuoso.

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. Só não gostava de certo cheiro de tabaco misturado de feno, que trazia sempre nos vestidos. Leopoldina fumava (Idem, p. 23).

Assim, é possível realizar uma análise que coloque em interlocução a construção dessas duas personagens da obra: Leopoldina e Dona Felicidade. O olhar masculino sobre as duas ajuda a criar uma relação entre a aparência física e a fragilidade. O modo como lidam com as paixões (a paixão platônica de Dona Felicidade e a carnal de Leopoldina por vários homens) na mesma medida em que são vinculados às suas formas físicas, criam um aspecto diferente na personalidade de ambas as personagens.

A confiança de Jorge em Dona Felicidade parece, sobretudo, estar relacionada com a aparente fragilidade dessa personagem, apaixonada em um único homem (pelo qual constantemente sofre). Não vê, dessa forma, a amizade com Dona Felicidade como uma ameaça para a moral de sua esposa.

No entanto, ao desaprovar a amizade de Luísa com Leopoldina, considera a fragilidade de Luísa, em contraponto à maldade que vê em Leopoldina. Em diálogo com Sebastião, seu amigo de infância, Jorge pede:

— 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!... E depois de uma pausa: — 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 advirta, 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? — Então havia de me esquecer, homem? (Idem, p. 45)

É importante pensar como a sexualidade das personagens femininas e suas aparências físicas são construídas pelo olhar masculino, como decisivas na atuação das mesmas. A despeito de se ter outros olhares (também femininos) sob essas personagens, que nos auxiliam inclusive na construção dessa análise, é importante frisar o modo como esse olhar masculino é determinante no enredo e no desfecho da obra. Quando Luísa se entrega à relação adúltera com Basílio, ela adquire maior voz entre as personagens masculinas. Ao receber uma visita de Sebastião, que já desconfiara do adultério, Luísa exclama:

— Que desaforo! — exclamou Luísa. — Isto só a mim! Porque a intervenção de Sebastião, no fundo, irritava-a mais que os mexericos da vizinhança! A sua vida, as suas visitas, o interior da sua casa era discutido, resolvido por Sebastião, por Julião, por tutti quanti! Aos vinte e cinco anos tinha mentores! Não estava má! E por quê, Santo Deus? Porque seu primo, o seu único parente vinha vê-la! (Idem, p. 146)

No entanto, ao ser descoberta por Juliana e com o fim dos encontros amorosos com Basílio, Luísa deseja estar somente com o marido, e convalesce. Assim, a sexualidade, de acordo com essa análise, parece estar relacionada à fragilidade das personagens femininas. Desse modo, a sexualidade e a moralidade não só funcionam como atração principal do romance, como são cruciais na construção de cada uma das personagens.

SEXUALIDADE E VIRGINDADE

Levando em consideração a importância que o autor dá à sexualidade das personagens, é significativo analisar como ela acontece, sobretudo com as mulheres. Se a sexualidade de Leopoldina e Luísa é abordada na obra como caráter substancial no desfecho de ambas, é possível analisar como as tensões sexuais funcionam com outras figuras na obra.

A paixão de Dona Felicidade pelo Conselheiro, a despeito de ser vista pelos demais personagens como uma “caturrice dela”, estava imbuída de uma atração física e sexual. A sexualidade dessa personagem parece servir também para a construção de um ideal de feminilidade. Conter os desejos faz parte do empenho em direcionar o comportamento feminino. E Dona Felicidade é posta mais uma vez em função da criação desse manual da moralidade feminina. A personagem é construída de maneira a convencer o leitor que

O Conselheiro era a sua ambição e o seu vício! Havia sobretudo nele uma beleza, cuja contemplação demorada a estonteava como um vinho forte: era a calva. Sempre tivera o gosto perverso de certas mulheres pela calva dos homens, e aquele apetite insatisfeito inflamara-se com a idade. Quando se punha a olhar para a calva do Conselheiro, larga, redonda, polida, brilhante às luzes, uma transpiração ansiosa umedecia-lhe as costas, os olhos dardejavam-lhe, tinha uma vontade absurda, ávida de

lhe deitar as mãos, palpá-la, sentir-lhe as formas, amassá-la, penetrar-se nela! Mas disfarçava, punha-se a falar alto com um sorriso parvo, abanava-se convulsivamente, e o suor gotejava-lhe nas roscas anafadas do pescoço. Ia para casa rezar estações, impunha-se penitências de muitas coroas à Virgem; mas apenas as orações findavam, começava o temperamento a latejar. E a boa, a pobre D. Felicidade tinha agora pesadelos lascivos e as melancolias do histerismo velho (Idem, p. 33).

É possível analisar, com essa passagem, o modo como a sexualidade de Dona Felicidade se relaciona com sua forma física e idade. Ainda que seja uma descrição dos ímpetos sexuais da personagem, é possível perceber como os desejos de Dona Felicidade se escondem por detrás de sua religião. No entanto, a culpa religiosa parte da própria personagem, motivada por uma visão de si mesma. A sexualidade é vista como pecado religioso, quando apresentada em uma personagem mais velha.

Se vista como pecado em Dona Felicidade e posta como marca de vergonha em personagens como Luísa e Leopoldina, é preciso pensar sobre como a sexualidade de Juliana e Joana, as criadas da casa de Luísa, é apresentada. Os desejos sexuais de Luísa, Leopoldina e Dona Felicidade acontecem, sobretudo, em momentos de desfrute do ócio doméstico. Luísa, em seus momentos de ócio,

Depois de jantar, à janela da sala, ficou a reler a carta de Jorge. Pôs-se a recordar de propósito tudo o que a encantava nele, do seu corpo e das suas qualidades. E juntava ao acaso argumentos, uns de honra, outros de sentimento, para o amar, para o respeitar. Tudo era por ele estar fora, na província! Se ele ali estivesse ao pé dela! Mas tão longe, e demorar-se tanto! E ao mesmo tempo, contra a sua vontade, a certeza daquela ausência dava-lhe uma sensação de liberdade; a ideia de se poder mover à vontade nos desejos, nas curiosidades, enchia-lhe o peito de um contentamento largo, como uma lufada de independência (Idem, p. 111).

Sendo assim, os desejos sexuais de Juliana e Joana acontecem de maneira diversa ao modo como acontece com as personagens pertencentes à classe média alta lisboeta. A ausência do ócio doméstico é crucial na apresentação da sexualidade dessas duas personagens. Joana tinha um namorado, Pedro e

A pobre Joana babava-se por ele [...]. Como não podia sair à semana, metia-o em casa, pela porta de trás, quando estava só; estendia então na varanda, para dar sinal, o velho tapete desbotado, onde ainda se percebiam os paus de um veado (Idem, p. 38).

Joana fala do namorado para Juliana, sua única companhia nos quartos do fundo. Encontra-se com ele escondido dentro de casa e aos fins de semana no Passeio Público. São poucos os momentos em que se descreve a relação dos dois, bem como a própria Joana. Era a cozinheira da casa e parecia se envolver pouco com o trabalho. Não via o trabalho doméstico

com o mesmo repúdio que Juliana e nas poucas vezes em que aparece, está sempre solícita a fazer Juliana sentir-se melhor.

A cozinheira tem uma devoção particular ao namorado e é recriminada por Juliana. Responde com convicção: “ainda que eu tivesse de roer ossos, senhora Juliana, a última migalha havia de ser para ele!” (Idem, p. 66). Juliana não entendia como uma mulher havia de ter tanta devoção a um homem.

E nunca tivera um homem; era virgem. Fora sempre feia, ninguém a tentara; e, por orgulho, por birra, com receio de uma desfeita, não se oferecera, como vira muitas, claramente. O único homem que a olhara com desejo tinha sido um criado de cavalaria, atarracado e imundo, de aspecto facínora; a sua magreza, a sua cuia, o seu ar domingueiro tinham excitado o bruto. Fitava-a com um ar de bitídogue. Causara-lhe horror — mas vaidade. E o primeiro homem por quem ela sentira, um criado bonito e alourado, rira-se dela, pusera-lhe o nome de “Isca Seca”. Não contou mais com os homens, por despeito, por desconfiança de si mesma. As rebeliões da natureza, sufocava-as; eram fogachos, flatos. Passavam. Mas faziam-na mais seca; e a falta daquela grande consolação agravava a miséria da sua vida (Idem, p. 72).

Analisando essa passagem é possível inferir, mais uma vez, sobre a influência da sexualidade na construção das personagens. A virgindade de Juliana é vista como crucial no modo como encarava o trabalho doméstico e como motivava-se várias vezes pelo repúdio por essa atribuição. As insatisfações com a vida que levava como criada são agravadas então pela questão sexual. Assim, mais uma vez a sexualidade torna-se foco da construção dessas personagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar a respeito das figuras femininas criadas por Eça de Queiroz é importante na formulação de um prognóstico sobre o lugar social da mulher brasileira do Oitocentos. Isso porque a visibilidade do romance português e o empenho da crítica no Brasil podem indicar que muitas leitoras e leitores se identificassem com (ou ao menos conhecessem) as situações que protagonizam o enredo da obra.

É possível sustentar essa hipótese por meio de estudos e pesquisas na imprensa periódica, elucidados na primeira parte do texto, que traçam prováveis perfis para as mulheres brasileiras e que se dedicam a analisar padrões de feminilidade. A relação com a maternidade, com o matrimônio, a domesticidade e a moralidade feminina nos ajuda a entender como é construída Luísa e porque a trama por ela protagonizada interessou aos leitores brasileiros.

A estratégia de analisar as personagens femininas também contribui na compreensão da obra de Eça de Queiroz. O romance é construído à medida que as figuras dessas mulheres vão sendo elaboradas, sobretudo Luísa. Apesar de levar no título o nome de um personagem masculino, Basílio, a narrativa se desenvolve em torno das escolhas femininas, ainda que condicionadas ao desfecho moral. O adultério de Luísa, a chantagem de Juliana e a enfermidade das duas são direcionadores da trama. Portanto, voltar a atenção para as personagens femininas é substancial na construção de uma análise sobre a obra.

A pesquisa avança conforme essa análise é feita. Os conceitos anteriormente listados vão sendo desenvolvidos por meio da fonte. É possível prolongar a discussão sobre domesticidade ao analisar as performances de lazer nos cenários do romance, o trabalho doméstico feminino e os papéis assumidos no lar do casal lisboeta. As concepções a respeito do matrimônio e da vida conjugal podem também ser investigadas com a trama sobre Jorge e Luísa. Bem como as noções de público e privado, que podem ser analisadas por meio dos conflitos do casal de foro íntimo e as intervenções na vida pública, evidenciados na obra.

Portanto, para atingir os objetivos propostos na introdução do artigo, foi utilizada uma metodologia que toma a fonte como meio para a apreensão de uma realidade social. Os conceitos abordados inicialmente se configuram como ferramentas para a análise do romance e a relação entre História e Literatura acontece nessa interlocução.

FONTE

QUEIROZ, Eça de. **O primo Basílio**. Porto Alegre: L&PM, 2015. p. 11.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHALHOUB, Sidney & PEREIRA, Leonardo (orgs.). **A História Contada**: Capítulos de História Social da Literatura. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1998.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da Cunha. “Criadas para servir: domesticidade, intimidade e retribuição”. In: _____; GOMES, Flávio dos Santos (org.). **Quase-cidadão**: histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil. Rio de Janeiro: FGV, 2007. p. 396-403

EL FAR, Alessandra. “Bilhetes de namoro abertos ao público: mensagens e encontros às escondidas anunciados no Jornal do Commercio (década de 1870)”. In.: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 37, nº 74, 2017.

GARZONI, Lericce de Castro. **Arena de combate**: gênero e direitos na imprensa diária (Rio de Janeiro, início do século XX). 2012. Dissertação (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

JINZENJI, Mônica Yumi. **Cultura impressa e educação da mulher no século XIX**: lições de política e moral no periódico mineiro O mentor das Brasileiras (1829 – 1832). 2008. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

MCCLINTOCK, Anne. “Couro imperial – Raça, travestismo e o culto da domesticidade”. In.: **Cadernos Pagu**. Nº 20. pp 7 – 85. Campinas, 2003.

MEGID, Daniele Maria. **Mulheres de jornal**: personagens femininas em romances-folhetins de Machado de Assis. (Bacharelado em História) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 2009.

MOREIRA, Sandra Careli. “A maternidade na segunda metade do século XIX: sua idealização na imprensa escrita e suas possibilidades de concretude social”. In.: **MÉTIS: história & cultura** – v. 2, n. 2, p. 285-306, jul./dez. 2002.

OLIVEIRA, Cláudia de. “Mulheres de estampa: o folhetim e a representação do feminino do Segundo Reinado”. In.: KNAUSS, Paulo; MALTA, Marize; OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Mônica Pimenta. **Revistas ilustradas**: modos de ler e ver no segundo reinado. Rio de Janeiro: Mauad X e Editora da FAPERJ, 2011.

SCHETTINI, Cristina. Os senhores da alegria: a presença das mulheres nas grandes sociedades carnavalescas cariocas de fins do século XIX. In.: CUNHA, Maria Clementina

Pereira da. 2002. **Carnavais e outras f(r)estas**: ensaios de história social da cultura. Campinas: Editora da UNICAMP.

SCOTT, Joan. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". In: **Educação e Realidade**. Porto Alegre, 16 (2), jul/dez, 1990.

SILVEIRA, Daniela Magalhães da. **Fábrica de contos**: ciência e literatura em Machado de Assis. Campinas. São Paulo: Editora da Unicamp. 2010.

Artigo recebido em outubro de 2018. Aprovado em dezembro de 2018.