

### 3 O adultério em *O primo Basílio* e em *Honra e Paixão*

Apesar da polémica à ortodoxia naturalista de *O primo Basílio*, o romance, publicado em Fevereiro de 1878, entre a segunda e a terceira versões de *O crime do padre Amaro*, apresenta algumas características da narrativa de tese naturalista, sobretudo no que foi considerado a sua primeira intriga<sup>73</sup>.

Machado de Assis, criticando a inanidade do carácter de Luísa e o aspecto fortuito da descoberta e da chantagem feita por Juliana, observou:

Se o autor, visto que o Realismo também inculca vocação ou demonstra com ele alguma tese, força é confessar que não conseguiu, a menos de supor que a tese ou ensinamento seja isto: - a boa escolha dos fâmulos (serviçais) é uma condição de paz no adultério<sup>74</sup>.

No entanto, Ramalho Ortigão tinha razão quando mostrou que a moral do livro não estava no que hoje se considera a sua segunda intriga, mas na primeira:

O ser Luísa [...] castigada por meio de uma morte aflitiva é um fato acessório, que não conteria senão esta moral negativa, se dele quisesse extrair uma moral: que para evitar a morte por desgosto se deve atender no adultério a que se queimem as cartas.

<sup>73</sup> Carlos Reis divide a ação em duas intrigas: a do adultério (até à partida de Basílio) e a da chantagem que Juliana exerce sobre Luísa, analisando, na primeira, os fatores causalidade que nascem de uma visão naturalista-determinista e explicando que a segunda intriga já não depende desse ponto de vista pela “necessidade de morigeração pela morte de uma personagem (Luísa) que o adultério só por si não destruíra” (*A temática do adultério n’O primo Basílio*, Coimbra, INIC, Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, 1982, pp. 125-126). Nestas duas intrigas temos, no adultério e nos sonhos românticos de Luísa, a representação da *paixão*, e, no calvário a que foi submetida e que culminou com sua morte, temos a representação da *honra*, lavada não propriamente com o sangue da adúltera, mas com o seu brutal arrependimento, com a vitimização de seu corpo doente que acaba por não resistir aos ataques a que foi submetido. Além disso a honra também foi lavada, nesse romance, com a tortura de Juliana e a queima das cartas.

<sup>74</sup> MACHADO DE ASSIS, José Maria, “Eça de Queirós: O primo Basílio”. In: *Construção da Leitura*, apud Alberto Machado da Rosa, *Eça, discípulo de Machado?: Um estudo sobre Eça de Queirós*, 2ª. Edição revista, Lisboa, Editora Presença \ Martins Fontes, 1979, p 160-161.

A moral deste livro não está em que a prima de Basílio morre depois da queda: está em que ela – não podia deixar de cair<sup>75</sup>.

Para Ramalho, o romance é “um fenômeno artístico revestindo um caso patológico” que documenta a “dissolução dos costumes burgueses”, de que o mais característico sintoma é a “falsa educação”. Uma educação, segundo Ramalho, voltada para o culto das aparências, orientada com a leitura de jornais noticiosos, revistas de modas e romances românticos, sem noções úteis à vida doméstica, sem verdadeiros fundamentos religiosos ou morais que, segundo o autor, fazem com que a mulher casada, sem conseguir “realizar os seus sonhos de leitora de romances e de freqüentadora dos dramas do Teatro D. Maria, seja uma vítima fatal do *dandy* moderno”.

Em grande parte das obras naturalistas, a educação deficiente é apontada como a principal causa de uma “fraca formação moral” e pela criação de expectativas romanescas, provocadas por leituras ultra-românticas que, segundo Eça de Queirós, levam as heroínas a tentar representar na vida as situações de amores ilegítimos e exacerbadamente idealistas que vêm romanticamente descritas nos romances lidos.

Nos artigos: “*As meninas da geração nova em Lisboa e a educação contemporânea*” e “*O problema do adultério*”, publicados em *As Farpas*, que apresentam estreitas semelhanças com a educação recebida por Luisa, Eça enfatiza :

Educa-se-lhe primeiro o corpo para a sedução. Não pela ginástica - isso agora apenas começa vagamente, como uma imitação inglesa -mas pela toilette: ensina-se-lhe a vestir, estar, andar, sentar-se, encostar-se com todas as graças para sensibilizar, dominar as atenções, ser espectáculo, vencer o noivo. Ensina-se-lhe a arte sentimental e inútil de bordar flores e pássaros; o bordado é a mais perniciosa excitação da fantasia: sentada, imóvel, curvada, picando delicadamente a talagarça, o voo inquieto das imaginações e dos desejos palpita-lhe em roda, como um enxame de abelhas: e é isto o que perde as rosas, como diz um velho poeta ascético: é porque a rosa não pode fugir, andar, sacudir o enxame, que é ela sempre ferida no cálice.<sup>76</sup>

No tocante ao romance *O primo Basílio*, Eça deixa claro, na resposta à crítica de Teófilo Braga, que não pretendia atacar a instituição da família lisboeta tal como ela se organizava e vivia:

<sup>75</sup> ORTIGÃO, Ramalho e Queirós, Eça, *As Farpas*, ed. Cit., 3 série, tomo II. Fevereiro a Maio de 1878. P.63.

<sup>76</sup> QUEIROS, Eça de. *Uma Campanha Alegre*. Lisboa, edição Livros do Brasil, s/d. P. 377.

[...] eu não ataco a família – ataco a família lisboeta produto do namoro, reunião desagradável de egoísmo que se contradizem, e, mais tarde ou mais cedo, centro de bambochata. O primo Basílio 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 o não tem; sanção moral da justiça, não sabe o 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. – enfim, a burguesinha da Baixa<sup>77</sup>.

Estes vetores são veiculados logo no primeiro capítulo da obra, que faz a apresentação do quadro doméstico que se vai desestabilizar por efeito do adultério, juntamente com as principais causas da queda de Luísa. Na estruturação da ação, a analepse sobre o passado da protagonista é um importante veículo para identificar as causas que determinarão o adultério, sobretudo com referência às leituras românticas e às expectativas por elas criadas.

Era “A Dama das Camélias”. Lia muitos romances [...]. Em solteira, aos dezoito anos, entusiasmara-se por Walter Scott e pela Escócia; desejara então viver num daqueles castelos escoceses [...]; e amara Ervandalo, Morton e Ivanhoé [...]. Mas agora era o moderno que a cativava: Paris, as suas mobílias, as suas sentimentalidades. Ria-se dos trovadores, exaltara-se por Mr. De Camors e os homens ideais apareciam-lhe de gravata branca, nas umbreiras das salas de baile, com um magnetismo no olhar, devorados de paixão, tendo palavras sublimes. Havia uma semana que se interessava por Margarida Gautier; o seu amor infeliz dava-lhe uma melancolia enevoada: via-a alta e magra, [...] os olhos negros cheios da avidez da paixão e dos ardores da tísica; nos nomes mesmo do livro [...] achava o sabor poético de uma vida intensamente amorosa e todo aquele destino se agitava, como numa música triste, com ceias, noites delirantes, aflições de dinheiro, e dias de melancolia no fundo de um coupé [p.18].<sup>78</sup>

Esta citação representa bem a imaginação sentimental de Luísa. O fato de se apaixonar pelas personagens dos romances que lê e de transpor para a realidade as figuras e situações romanescas é uma das marcas desse tipo de imaginação. Retirada dos romances, a sua imagem do homem ideal encontrará correspondência no magnético olhar de Basílio e nas palavras sublimes com que também ele se confessará “devorado de paixão”. Nos seus braços procurará “uma vida intensamente amorosa” e com amores ilegítimos, como aqueles vividos por Margarida Gautier.

<sup>77</sup> Carta a Teófilo Braga datada de 12 de março de 1878, in Eça de Queirós, Correspondência, ed. Cit., vol.I. P. 134.

<sup>78</sup> QUEIRÓS, Eça. O primo Basílio. Editora O Globo, Rio de Janeiro. 1997. P.18.

A precariedade da vida<sup>79</sup>, com a desestabilização da sua própria existência, parecer-lhe-á poética, tal como “as noites delirantes, aflições de dinheiro, e dias de melancolia” da *Dama das Camélias*. A sua própria vida também será determinada

Mais tarde, quando Basílio arranja o “ninho”, “aquele ‘Paraíso’ secreto, como num romance, lhe dava a esperança de felicidade excepcionais”<sup>80</sup>. Deslocando-se para o primeiro encontro no local secreto, a imaginação romanesca de Luísa fará com que ela imagine um espaço de luxo e bom gosto que contrasta com o “Paraíso” que de fato é oferecido a ela:

Mas ao mesmo tempo uma curiosidade intensa, múltipla, impelia-a, com uma estremecimentozinho de prazer, lá, enfim, ter ela própria aquela aventura que lera tantas vezes nos romances amorosos! Era uma forma nova do amor que ia experimentar sensações excepcionais! Havia tudo – a casinha misteriosa, o segredo ilegítimo, todas as palpitações do perigo! Porque o aparato impressionava-a mais que o sentimento e a casa em si interessava-a, atraía-a mais que Basílio! Como seria? (...) lembrava-lhe um romance de Paulo Féval em que o herói, poeta e duque, forra de cetins e tapeçaria o interior de uma choça (...) ! Conhecia o gosto de Basílio – e o “paraíso” decerto era como no romance de Paul Féval.<sup>81</sup>

Desde os tempos medievais, casos de adultério podiam assumir proporções perturbadoras, particularmente nas camadas menos privilegiadas. Se, por um lado, esses casos eram marcados pela ética cavalheiresca, por outro, eram determinados pela mão de ferro da religião, em cujo sistema de alianças matrimoniais a mulher e sua fidelidade possuíam um valor de primeira ordem. E em alguns momentos, a literatura cortês e a poesia trovadoresca chegaram a estetizar uma determinada forma de amor que, por vezes, combinava a paixão abstrata ao amor adúltero de um trovador por sua Dama, que era casada e inatingível. Essa situação misturava tanto a honra da família, quanto a paixão-amor de uma mulher versus paixão-moral do homem traído. Colocar em cheque a honra de uma mulher casada e,

<sup>79</sup> No artigo “As meninas da geração nova de Lisboa e a educação contemporânea”, Eça diz: “Há muita gente ingênua que supõe que uma grande consideração para a mulher” – é o terror da catástrofe. Pueril ingenuidade. Nada tem um encanto tão profundamente atraente como a catástrofe. Ela satisfaz o desejo mais violento da alma – palpar fortemente” – Uma Campanha Alegre, ed. Cit., p.341.

<sup>80</sup> QUEIRÓS, Eça. *O primo Basílio*. Editora O Globo, Rio de Janeiro. 1997. P. 190.

<sup>81</sup> *Ibidem*. P. 195.

OBS.: No artigo “O problema do adultério”, Eça enumera os elementos do “aparato” que, para a generalidade das mulheres, significa “ter um amante”, em que se inclui um pormenor que agrada a Luísa em *A Dama das Camélias*: “a felicidade de andar melancólica no fundo de um cupê”. Em conclusão, afirma Eça: “O homem, amam-no pela quantidade de mistério, de interesse, de ocupação romanesca que ele dá à sua existência. De resto, amam o amor. (Uma Campanha Alegre, ed. Cit, pp 393-394).

sobretudo, do seu marido, era perturbar gravemente a ordem cavaleiresca, seja no seu aspecto moral, seja no seu aspecto prático.

O cavaleiro medieval vivia em um mundo onde a sua imagem deveria ser cultivada zelosamente, particularmente nos aspectos que envolviam questões de honra, e deste zelo pela imagem cavaleiresca dependia não apenas o equilíbrio das relações horizontais do cavaleiro com outros nobres e cavaleiros, mas também as relações verticais relativas aos seus subordinados e dependentes. Em vista disto, a literatura medieval também está repleta de exemplos que impõem aos seus leitores a valorização da fidelidade e a brutal depreciação das práticas adúlteras. Dos romances de cavalaria às crônicas e às fontes literárias a partir de então, é farto o material narrativo que tematiza o adultério como um fator perturbador da ordem social.

É sabido que a temática de uma obra só pode ser compreendida plenamente quando tomada em seu contexto. Ao se proceder a uma análise temática, é preciso, antes de tudo, perceber a forma de abordagem e o que pode ser observado nos subtemas, isto é, nos detalhes que compõem a visão geral do tema sobre o qual a obra se baseia. São, pois, essas minúcias que, aos poucos, vão justificando a idéia e o argumento principal do texto de Eça de Queirós em *O primo Basílio*.

Assim, nesse romance, o tema do adultério feminino é explorado: Luisa, mulher jovem e bela, na ausência do marido que viaja para o interior de Portugal a trabalho, envolve-se com Basílio, seu primo e ex-noivo que partira para o Brasil logo após a falência de sua família, rompendo seu compromisso por carta. De fato, a obra estampa uma realidade em que a independência feminina não é reconhecida; basta observar como a personagem Leopoldina era vista, ou como as saídas de Luisa recebiam comentários maldosos dos vizinhos. A mulher, nesse contexto, devia ser um exemplo de virtude, verificável em sua fidelidade e submissão ao homem, dedicação à família, cuidados com a casa e recato, como se observa na seguinte passagem:

Mas Luisa, a Luisinha, saiu muito boa dona da casa: tinha cuidados muito simpáticos nos seus arranjos; era asseada, alegre como um passarinho, como um passarinho amigo do ninho e das carícias do macho; e aquele serzinho louro e meigo veio dar a sua casa um encanto sério.

- É um anjinho cheio de dignidade! – dizia então Sebastião, o bom Sebastião, com a sua voz profunda de baixo.<sup>82</sup>

Este retrato da mulher de família, em oposição às atitudes tomadas por Luisa a partir de seu reencontro com Basílio, é qualificado pelo autor como um “acto fatal da moral moderna”<sup>83</sup> decorrente de uma série de fatores entre os quais se destaca a educação recebida, como podemos ver no capítulo dedicado a educação da mulher no século XIX. A justificativa apontada, pelo intelectual e autor, é o fato de a mulher ser “educada exclusivamente para o amor”<sup>84</sup>.

Para mostrar o papel da mulher nas relações familiares no contexto da obra, Eça lança mão do adultério como tema, para mostrar o ponto de vista (frustração e insatisfação) de uma criatura que não precisa ser real, mas está ambientada num contexto verdadeiro e tendo reações verossímeis e coerentes com o contexto. Os motivos se engendram compondo não apenas um tema, mas o tema que irá gerenciar uma determinada linha de pensamento, já desenvolvida pelo intelectual Eça de Queirós em artigos publicados anteriormente em *As Farpas*.

O mundo de *O primo Basílio* corresponde às idéias acima elencadas. Há uma convergência de situações que se articulam até o momento do adultério feminino. A casa e o mundo de Luisa em Lisboa ficam isolados do mundo, mantendo, literalmente, um microcosmo onde tudo começa a girar a partir de regras próprias e rotineiras, no qual os personagens nos são apresentados como desinteressantes como a própria vida de Luisa. Interessante era a vida turbulenta de Leopoldina aos olhos de Luisa, e a novidade da chegada de Basílio constrói uma espécie de força centrífuga que faz abalar as estruturas sólidas da casa construída pelos pais de Jorge. O lar e a família pequeno-burguesa necessitavam dessa solidez para tentar se perpetuar. Se fizermos um paralelo entre essa estrutura física com a estrutura moral imposta pelo casamento veremos que a proposta de liberdade, sugerida pela possibilidade da quebra desta rotina enfadonha, irá abalar a frágil estrutura da personalidade de nossa heroína romântica e, muito mais, irá abalar a frágil estrutura da moral pequeno-burguesa da época.

Nas páginas do livro *O primo Basílio*, o adultério, elemento básico, do que Eça critica como “literatura romântica”, das anedotas divertidas e de óperas

<sup>82</sup> QUEIRÓS, Eça. *O primo Basílio*. Editora O Globo, Rio de Janeiro. 1997. P. 14.

<sup>83</sup> QUEIROS, Eça de. *Uma Campanha Alegre*. Lisboa, edição Livros do Brasil, s/d. Volume II, Capítulo XXXIII : O problema do adultério. P.344.

<sup>84</sup> *Ibidem*. P.346.

famosas, é tratado de forma singular, ou seja, como uma espécie de desajuste a que as mulheres da baixa burguesia estariam sujeitas em função de uma educação desajustada e incorreta. Tratava-se, pois, de criar um romance onde se pretendia, primordialmente, denunciar a educação portuguesa como fator determinante do comportamento das mulheres.

As referências ao primeiro, embora breves, não deixam que a questão da educação de Luisa permaneça no escuro, uma vez que dão ao leitor as indicações necessárias ao relacionamento com a formação escolar deficitária e trivial que era costumeiramente e facultada às mulheres da sua época e condição, e que Eça e Ramalho haviam criticado em *As Farpas*. Denunciava-se nas crônicas, igualmente, o âmbito de exaltação sentimental que se vivia nos colégios, tanto em consequência da formação de orientação predominantemente artística e de pendor ultra-romântico como pela cuidadosa segregação sexista que fomentava nas educadas um interesse obsessivo por questões amorosas.<sup>85</sup>

Neste romance, que nos conta a história do clássico triângulo amoroso, um ingrediente cruel é adicionado, *o engano*. Não só o engano como elemento do próprio adultério, mas o engano vinculado a uma falsa idéia de amor, apreendida nos folhetins dos chamados romances femininos, de meados do século XIX.

Eça, porém, de forma genial, acrescenta mais um atributo ao engano, o de punição, que é desenvolvido quando Luiza desperta para a realidade do não-amor, que de fato sentia por Basílio, *o D.Juan desfrutador*,<sup>86</sup> e se vê fadada ao arrependimento e à culpa, que a levam à morte, bem como a uma série de punições impostas por Juliana.

Ainda que se pretenda ter uma neutralidade absoluta, como num dicionário, livre de qualquer escolha ou ideologia, os termos que definem o adultério esclarecem seu campo semântico e desenham seu território de problematização. Em Aurélio Buarque de Holanda, por exemplo, é a partir da idéia de adulteração, de falsificação ou deformação, que poderíamos ler a experiência da infidelidade.<sup>87</sup>

Se situarmos a relação amorosa no campo do contrato, e assim colocando-a de maneira concreta no domínio das regras sociais, verificaremos que a quebra desse “contrato” irá acarretar sanções, sejam elas extremas, como a sugerida por

<sup>85</sup> OLIVEIRA, Maria Teresa Martins de. *A mulher e o adultério nos romances O primo Basílio de Eça de Queirós e Effi Briest de Theodor Fontane*. Livraria Minerva. Coimbra, 2000. P.137.

<sup>86</sup> SARAIVA, António José. *História da Literatura Portuguesa*. Publicações Europa América. Lisboa. 1949. P.67.

<sup>87</sup> BUARQUE DE HOLANDA, Aurélio. *Dicionário Eletrônico do século XXI*.

Jorge, quando indagado sobre o adultério de Honra e Paixão – a morte; sejam elas penalidades psicológicas, como as impostas por Jorge à Luísa, quando, através de uma “não-atitude” punitiva, faz com que ela adoça e morra. Luísa foi construída para ser vítima de um duplo remorso, causado pelo engano em relação ao marido, a quem de fato amava, e pela assimilação de seus sonhos românticos, o que a leva a julgar amar Basílio.

O personagem Ernestinho Ledesma se esgueira por todo o romance na medida em que o adultério e seus desdobramentos avançam, concretizando sua peça *Honra e Paixão*, finalmente encenada, na qual o último ato, inicialmente trágico, é alterado. Numa clara alusão ao que, naquele momento, estava ocorrendo entre Jorge e Luísa, Ernestinho, que é construído como um personagem romântico, leva o seu personagem a perdoar a esposa traidora.

Silviano Santiago, num texto de 1970, bastante elogioso a essa obra de Eça de Queirós, parte da criação desse personagem e, portanto, da existência de uma narrativa paralela dentro da central para fazer suas considerações:

O círculo que se estabelece em torno dos personagens de ‘O primo Basílio’ e da peça ‘Honra e paixão’ vai se estreitando cada vez mais, organizando quase que por completo a vida imaginária de Luísa. Daquela espécie de desdobramento pelo reflexo, passamos a uma forma de simbiose, onde os personagens do romance perdem a sua identidade e se perdem nas máscaras dos personagens da peça de Ernestinho, atores que são (...)<sup>88</sup>

Como sabemos, *O primo Basílio* se inicia com uma cena de leitura doméstica, como que oferecendo uma pista de que haveria, ao longo do texto, uma quantidade significativa de referências à leitura e à literatura. A Luísa de Eça foi, inclusive, muitas vezes comparada a Emma de Flaubert, colocadas, ambas, como vítimas de um tipo de leitura excessivamente sentimental e capaz de gerar um permanente e incurável sentimento de frustração diante da realidade tão menos arriscada que a ficção. Com certeza há indícios para essa comparação, embora as referências à leitura não se restrinjam a essa personagem. Um deles se revela já no título do texto de Silviano Santiago, pois, ao chamá-lo de “Eça autor de Madame Bovary”, o professor aponta para o rumo de suas reflexões: a apropriação de uma obra já existente para, a partir dela, discutir noções como a de originalidade e de

---

<sup>88</sup> SANTIAGO, Silviano. “Eça, autor de Madame Bovary”. In: Uma Literatura nos Trópicos. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978. P. 61.

liberdade de criação. Para isso, o ponto de partida é o conto de Jorge Luis Borges, *Pierre Menard, autor do Quixote*. Nessa obra, Borges, ao colocar seu personagem escrevendo um texto rigorosamente igual ao de Cervantes, cuja única diferença seria externa a ele, ou seja, apenas o nome do autor estabeleceria a existência de um novo significado, aproxima sua construção de um ensaio teórico.

Em outras palavras, Borges atualiza, primeiramente, a mais antiga das discussões no âmbito dos estudos literários: o que é literatura? A partir dessa, outras questões vão sendo colocadas de forma muito sutil, na esteira das quais Silviano Santiago chega a *O primo Basílio* para concluir que a obra de Eça

[...] deixa clara, não sua dívida para com Flaubert, mas o enriquecimento suplementar que ele trouxe para o romance de Emma Bovary; se não o enriquecimento, pelo menos como ‘Madame Bovary’ se apresenta mais pobre diante da variedade de ‘O primo Basílio.’<sup>89</sup>

Para o crítico, interessado nas relações entre culturas dominantes e dominadas, Eça se utiliza do modelo para subvertê-lo de um modo muito criativo, e este é um argumento mais do que suficiente para afirmar a sua independência.

Eça constrói seu texto tendo como pano de fundo não apenas a obra de Flaubert, mas estrategicamente integra ao próprio texto um processo utilizado na confecção de escudos: a reprodução, em miniatura, do conjunto do escudo em um ponto central. Velásquez usou essa estratégia na pintura, assim como Shakespeare, em *Hamlet*. Ou seja, *O primo Basílio* comprova o argumento central de Silviano Santiago de que as chamadas culturas dependentes conseguem estabelecer um diálogo produtivo e subversivo com aquelas que tentam dominá-las<sup>90</sup>.

<sup>89</sup> Ibidem. P. 52.

<sup>90</sup> Gustave Flaubert escreveu em 1837, quando tinha, portanto, dezesseis anos, uma novela intitulada *Passion et vertu (Paixão e Virtude)*, considerada uma espécie de germe de *Madame Bovary*. No texto do jovem Flaubert, igualmente temos uma senhora casada seduzida por uma espécie de D. Juan que lhe empresta romances, leva-a ao teatro, enfim, mostra uma vida diferente, com atividades até então desconhecidas daquelas tediosas a que ela estivera acostumada, o que o torna também uma pessoa muito diversa daquelas com as quais ela já se acostumara. Como se vê, há muitas semelhanças, mais uma vez, entre também essa obra de Flaubert e a de Eça e refiro-me agora não apenas a *O primo Basílio*, mas também ao drama de Ernestinho. Além da semelhança do título, o protagonista de *Passion et vertu* chama-se Ernesto. O fato é que é impossível saber se Eça leu esse texto de Flaubert, embora essa informação não seja de modo algum preponderante numa abordagem como a que realizamos aqui. Acrescentamos esse dado apenas para ressaltar que, no nosso entender, embora o estudo das fontes seja importante e necessário, há o risco de não se chegar a lugar nenhum ou, ao contrário, de se chegar a tantos e diferentes lugares que já não saberemos mais onde nos encontramos. Só para *apimentar* a questão, é preciso lembrar que o enredo de *O primo Basílio* de certa forma anuncia o que estará presente no conto *No moinho*, publicado em 1880, dois anos depois, portanto, de a narrativa de Luísa, Basílio e Jorge ter sido

Esse aspecto não é nosso foco neste estudo, assim como não estamos diretamente interessados no mapeamento das cenas em que o exercício da leitura, com todas as suas implicações, é mostrado no romance. Até porque esse levantamento já foi apontado por outros e rigorosamente feito pela professora Maria do Rosário Cunha, de modo que não há como negar o quanto Eça esteve interessado em figurar, através dos hábitos de seus personagens, as mudanças no modo de produzir e de consumir literatura.

Estamos mais interessados no fato de que se a criação do personagem Ernestinho sustenta a grande transgressão de Eça em relação ao modelo francês, como apontou Silviano Santiago, há um outro aspecto que envolve esse personagem não diretamente analisado no texto “Eça, autor de *Madame Bovary*”, para o qual dirigimos nossa atenção. Para o crítico brasileiro, Eça optou por revelar os impactos da experiência com o adultério na exterioridade da peça, as reações dos personagens em *Honra e paixão* substituem, em boa parte, a exploração do mundo interior dos envolvidos. Para além disso, e aponto para o centro de meus interesses, há um grande investimento de Eça em figurar, através de Ernestinho, os bastidores da escrita. Os limites impostos aos desejos criativos desse escritor são representados por meio da vontade do produtor da peça, mas também das reações daqueles para quem o texto é lido em primeira mão.

Relembremos *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett e o *Vinte horas de liteira*, de Camilo Castelo Branco. Em especial o capítulo cinco da primeira obra e, mais genericamente, as conversas de Antonio Joaquim com seu amigo escritor, no segundo romance: temos aí explicações didáticas e também divertidas sobre a escrita e seus mistérios. Esses autores não apenas narram acontecimentos, experiências vividas por seus personagens, mas também exercitam a auto-reflexão de que nos fala Compagnon<sup>91</sup>, inserem os tais manuais de instrução em seus textos de forma bastante explícita. Assim como em *O mistério da estrada de Sintra* e nas outras obras sobre as quais não nos deteremos, Eça, em *O primo Basílio*, também enxerta um manual de instrução.

É claro que o faz de modo bem menos explícito que os outros dois autores aqui citados, o que revela uma opção diferenciada. Apenas o leitor um pouco mais

---

revelada. Há informações mais detalhadas sobre a relação entre Eça e Flaubert no *Suplemento ao Dicionário de Eça de Queiroz*, nas páginas 175-179.

<sup>91</sup> COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1990.

atento que a média daquele que Eça chamou de “uma multidão azafamada e tosca que se chama ‘o Público’”<sup>92</sup> compreenderia a importância de *Honra e paixão*. Em outras palavras, o terrorismo teórico, espécie de febre da qual não foi possível escapar, gerou reações um pouco diferentes nos, digamos assim, acometidos da doença. Nenhuma delas, adversa. Pelo contrário, Eça, por exemplo, apresenta reações consistentes e ao mesmo tempo engraçadas. Mas, antes de refletir um pouco mais sobre Ernestinho, é preciso lembrar que há outros escritores em *O primo Basílio*. No capítulo quatro, temos um poeta, de maneira quase imperceptível, em meio a uma minuciosa descrição dos personagens presentes no local em que Luísa propositadamente encontra Basílio, num passeio com D. Felicidade. O modo como é descrita essa galeria de tipos estabelece de imediato um contraste produtivo entre eles e o poeta:

E olhavam a gente que entrava: moços muito frisados, com calças cor de flor de alecrim, fumando cerimoniosamente os charutos do dia santo; um aspirante com a cinta espartilhada e o peito enchumado; duas meninas de cabelo riçado, de movimentos gingados que lhes desenhavam os ossos das omoplatas sob a fazenda do vestido atabalhado; um eclesiástico cor de cidra, o ar mole, o cigarro na boca, e lunetas defumadas; uma espanhola com dous metros de saia branca muito rija, fazendo rugeruge na poeira; o triste Xavier, poeta; um fidalgo de jaquetão e bengalão de chapéu na nuca, o olho avinhado (...)<sup>93</sup>.

Se, por um lado, a adjetivação destinada ao poeta é exígua, por outro, ele é o único nomeado entre os vários, devidamente acompanhado de um artigo definido, dados que lhe conferem o que os outros não possuem: individualidade.

A cena, se vista isoladamente, poderia até ter sua importância questionada, mas em conjunto com outras, ganha significado e relevância diferenciados. No capítulo seguinte, durante uma conversa íntima entre Leopoldina e Luisa, ficamos sabendo que o atual amante da primeira é também um poeta:

Leopoldina esteve um momento calada; mas o ‘champagne’, a meia obscuridade deram-lhe bem depressa a necessidade de cochichar confidenciazinhas. Estirou-se mais no divã, numa atitude toda abandonada; pôs-se a falar ‘dele’. Era ainda o Fernando, o poeta<sup>94</sup>.

<sup>92</sup> QUEIROS, Eça de. *Uma Campanha Alegre*. Lisboa, edição Livros do Brasil, s/d.. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. Vol. III. P.1791.

<sup>93</sup> QUEIRÓS, Eça. *O primo Basílio*. 1997. Editora O Globo, Rio de Janeiro. 1997. P. 51.

<sup>94</sup> *Ibidem*. P. 95.

Aqui temos uma diferença em relação ao poeta do capítulo anteriormente citado. Trata-se agora de uma designação particular, feita apenas pela personagem, e não de caráter público, efetuada pelo narrador, como a do personagem Xavier, de modo que pode ser apenas uma forma de Leopoldina caracterizar um possível sedutor bem falante e não necessariamente um escritor.

Mesmo que assim fosse, já que não podemos ter certeza, permanece a importância, pois se evidencia o papel social ocupado pelo homem de letras, mesmo que apenas de fachada; fica reforçada a necessidade vivida pelos escritores da afirmação da literatura como uma nova instituição.

Como observou Carlos Reis, “O tempo cultural em que Eça viveu e escreveu romances, em que projectou uma certa imagem do escritor, testemunhou o avanço e a (difícil) imposição deste conceito”<sup>95</sup>. Assim, Xavier e Fernando se somam a muitos outros, em muitas outras obras, para quem a escrita cumpre funções muito práticas, como é o caso, ainda em *O primo Basílio*, de outro escritor citado. Trata-se do conselheiro Acácio, autor de guias como *Descrição pitoresca das principais cidades de Portugal e seus mais famosos estabelecimentos*, volumes que lhe valem muita fama e prestígio.

Todavia, é no segundo capítulo que temos a primeira aparição de Ernestinho, que também se intitula escritor e, como já dito, exerce em *O primo Basílio* uma função muito mais relevante que Xavier, Fernando e o conselheiro Acácio, autores apenas de circunstância, embora realize esse ofício de forma bastante distinta dos exemplos já aqui citados, presentes em outras obras. Diferentemente de Artur Corvelo, de Tomás de Alencar e de Fradique Mendes, Ernestinho possui outra profissão: é funcionário da alfândega e, apenas nas horas vagas, escreve. Artur, na verdade, alterna períodos em que trabalha na farmácia de Oliveira de Azeméis e outros em que, por conta de pequenas heranças, pode dedicar-se exclusivamente à escrita. A respeito de Alencar, o romance não oferece informações sobre a fonte de seus rendimentos. Já as posses de Fradique, frutos também de heranças, permitem-lhe uma existência em que a palavra trabalho pouco significa.

---

<sup>95</sup> REIS, Carlos. “A temática do adultério n’O Primo Basílio”. In: *Construção da leitura. Ensaios de metodologia e de crítica literária*, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica / Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, 1982. P.19.

Ernestinho é primo de Jorge, o dono da casa em que acontecem muitas reuniões. Num desses encontros Ernestinho nos é apresentado:

Ultimamente trazia em ensaios nas ‘Variedades’ uma obra considerável, um drama em cinco atos, a ‘Honra e paixão’. Era a sua estréia séria. (...) Escrevia todavia por paixão entranhada pela Arte – porque era empregado na alfândega, com bom vencimento(...).

Ernestinho, radioso, esboçou largamente o enredo: era uma mulher casada. Em Sintra tinha-se encontrado com um homem fatal, o conde de Monte-Redondo. O marido arruinado devia cem contos de réis ao jogo! Estava desonrado, ia ser preso. A mulher, louca, corre a umas ruínas acasteladas, onde habita o conde, deixa cair o véu, conta-lhe a catástrofe. O conde lança o seu manto aos ombros, parte, chega no momento em que os beleguins vão levar o homem. – É uma cena comovente, dizia, é de noite, ao luar! – O conde desembuça-se, atira uma bolsa de ouro aos pés dos beleguins, gritando-lhes: saciai-vos, abutres!...(...)

Enfim – acrescentou Ernesto, resumindo – aqui há um enredo complicado: o conde de Monte-Redondo e a mulher amam-se; o marido descobre, arremessa todo o seu ouro aos pés do conde, e mata a mulher<sup>96</sup>.

A entrada de Ernestinho na trama falando aos freqüentadores da casa de Jorge sobre sua peça serve de texto paralelo aos acontecimentos que o narrador de *O primo Basílio* teria que desenvolver e, de certa forma, discutir com os demais personagens e os leitores.

Eça realiza aqui uma espécie de figuração do público a que se referirá mais tarde no prefácio à obra do Conde de Arnoso, pois metonimicamente as pessoas que freqüentam a casa de Luísa e de Jorge representam o que o dramaturgo teria de enfrentar lá fora. O fato de serem personagens tão diferentes também confere amplitude à cena, inclusive no que diz respeito à advertência do autor de que “*aqui há um enredo complicado*”, como se fosse preciso prepará-los para uma possível complexidade, fosse ela em termos de estratégias textuais, fosse ela em termos morais.

Lá está o médico pobre Julião Zuzarte, que se julga muito inteligente, muito acima de todos os outros e justamente por isso ressentido da vida miserável que leva, quando em comparação ao conforto dos outros, considerados por ele medíocres. Entre os que Julião despreza está o Conselheiro Acácio, pródigo em citações e dono de um empolado vocabulário.

Também freqüentador dos animados serões, embora nos seja apresentado apenas depois da primeira referência a Ernestinho e a sua peça, temos Sebastião, amigo íntimo de Jorge, incumbido de cuidar de Luísa durante a ausência do

<sup>96</sup> QUEIRÓS, Eça. *O primo Basílio*. 1997. Editora O Globo, Rio de Janeiro. 1997. P. 24.

marido, período em que se dará praticamente toda a trama. Sebastião é o personagem com quem o narrador é mais condescendente. Para ele, só há elogios, o oposto do que ocorre com os outros freqüentadores. Representante do público feminino, D. Felicidade de Noronha, robusta senhora que fora amiga da mãe de Luísa, há cinco anos freqüentava a casa porque ama o Conselheiro Acácio e espera, pacientemente, que ele perceba seus interesses amorosos e tome alguma atitude.

À exceção de Jorge, todos os presentes nessa primeira aparição de Ernestinho reagem negativamente à idéia de que o marido deveria assassinar a esposa traidora, concordando com o desejo do produtor da peça que pedira a alteração do final. O conselheiro não apenas concorda como também se justifica: “A falar a verdade – disse o conselheiro – a falar a verdade, senhor Ledesma, o nosso público não é geralmente afeto a cenas de sangue”<sup>97</sup>. A expressão do personagem não apenas sintetiza a nova configuração que o discurso literário vinha gradativamente assumindo, a de obedecer ao gosto do público, como também anuncia ao leitor atento o desfecho do romance.

Depois de os leitores serem apresentados à peça, ainda em forma de rascunho, toda a trama do adultério de Luísa e suas implicações serão devidamente acompanhadas com presença de Ernestinho e pela mudança que se processa no interior de Luísa. O personagem ressurgirá rapidamente no capítulo sete, quando encontra Luísa a caminho do Paraíso: “*Ia a afastar-se, atarefado, mas voltando-se rapidamente, correu atrás dela. – Ah! Esquecia-me de dizer-lhe, sabe que lhe perdoei? Luísa abriu muito os olhos*”<sup>98</sup>. O espanto da personagem revela a ambigüidade da cena, reforçada pela repetição do pronome “lhe”.

O espanto revelado pelo olhar de Luísa diante da possibilidade ou do desejo de ser perdoada aumenta de tal forma que, no capítulo nove, atormentada pela chantagem de Juliana, ela tem um sonho em que atua, juntamente com Basílio e Jorge, na peça de Ernestinho, todos representando a si mesmos, inclusive com seus próprios nomes:

Luísa achava-se nos braços de Basílio que a enlaçavam, a queimavam; toda desfalecida, sentia-se perder, fundir-se num elemento quente como o sol e doce como o mel; gozava prodigiosamente; mas, por entre os seus soluços, sentia-se

---

<sup>97</sup> Ibidem. P. 26

<sup>98</sup> Ibidem. P. 121.

envergonhada porque Basílio repetia no palco, sem pudor, os delírios libertinos do Paraíso! (...) Subitamente, porém, todo o teatro teve um ah! de espanto.(...) Ela voltou-se também como magnetizada, e viu Jorge (...) que se adiantava, vestido de luto, de luvas pretas, com um punhal na mão.<sup>99</sup>.

Assim como em *O mistério da estrada de Sintra*, em *O primo Basílio*, e a cena desse sonho é exemplar nesse sentido, Eça discute diante de seus leitores os tênues limites entre a realidade e a ficção. No primeiro caso, a participação do personagem Z que ora reclama por ter sido enganado, pois acreditara estar diante de eventos ficcionais e se vira indiretamente envolvido em crime real, ora conclui estar mesmo diante de uma narrativa ficcional. Em *O primo Basílio*, Eça oferece, nas reações de Luísa, a mesma confusão. A personagem, tão ansiosa por viver as aventuras dos heróis e heroínas que tantas vezes acompanhara em suas leituras, se perdia entre os eventos da sua própria vida e os das criaturas do escritor Ernestinho.

Mais uma vez, o manual teórico estava inserido no texto, já que o sonho de Luísa pode ser lido como uma metonímia dessa incipiente relação entre o escritor e, nas palavras de Eça, “uma multidão azafamada e tosca que se chama ‘o Público’”<sup>100</sup>.

Na última vez em que Ernestinho aparece em cena, no capítulo quatorze, através do discurso do personagem Julião, somos informados das reações à estréia de *Honra e paixão*:

E o que me dizem da novidade? – exclamou. – A peça do Ernesto teve um triunfo!... Assim tinham lido nos jornais. O ‘Diário de Notícias’ dizia mesmo que o ‘autor chamado ao proscênio, no meio do mais vivo entusiasmo, recebera uma formosa coroa de louros’. (...)

E quase imediatamente a figura radiante de Ernestinho, de casaca, precipitou-se na sala: ergueram-se com ruído, abraçaram-no(...). Contou então largamente o triunfo (...). Houve uma ceia. E tinham-lhe dado uma coroa (...). – Sabes que lhe perdoei, primo Jorge? Perdoei à esposa... (...) O Jorge é que queria que eu desse cabo dela – disse Ernestinho, rindo tolamente. – Não se lembra, naquela noite...

– Sim, sim – fez Jorge, rindo também, nervosamente.

– O nosso Jorge – disse com solenidade o conselheiro – não podia conservar idéias tão extremas. E de certo a reflexão, a experiência da vida...

– Mudei, conselheiro, mudei – interrompeu Jorge.<sup>101</sup>

<sup>99</sup> Ibidem. P. 166.

<sup>100</sup> QUEIRÓS, Eça de. *Obra completa*. Organização geral, introdução, fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, v.3/4. P. 1791.

<sup>101</sup> QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. Editora O Globo, Rio de Janeiro. 1997. P.223.

O leitor é convidado a associar essa cena ao fato de que fora nesse mesmo capítulo, um pouco antes dessa cena, que Jorge lera a carta de Basílio a Luisa e tivera, portanto, a prova de que fora traído. Não restam dúvidas de que o leitor é informado, através do discurso da peça de Ernestinho, do modo como seria construído o romance que estava sendo lido. A confissão de Jorge, que mudara de opinião, reflete, mais uma vez em forma de metonímia, a posição daquele que deixara de ser mero apreciador e passara à condição de consumidor.

Ao inserir, portanto, a peça *Honra e paixão* e atribuir-lhe um grande êxito junto ao público num romance construído em torno do mesmo tema, Eça oferece duas possibilidades de realização. Embora não tenhamos a peça toda, é possível deduzir do resumo que dela Ernestinho nos oferece, assim como do trecho que ele lê para os amigos no capítulo dois, que se trata de um daqueles arremedos de arte, sobre os quais Eça tanto falou.<sup>102</sup> Antes mesmo de publicar *O primo Basílio*, Eça já escrevera muito a respeito da relação entre literatura e consumo. Sobre essa qualidade do autor, nos fala Maria do Rosário Cunha:

Foi um leitor atento, e nessa qualidade fundamentou as apreciações críticas que constantemente exerceu e registrou em textos de natureza programática ou em crônicas como, por exemplo, as que nos seus primeiros anos de Inglaterra enviava para ‘A Actualidade’, constando de cada uma dessas crônicas uma secção particularmente destinada à resenha das ‘novidades literárias’. Desta forma, leu com os olhos do escritor que pondera sobre o fenómeno de que é parte activa, avaliando a beleza ou a eficácia de formas e estratégias, e leu com os olhos do crítico, especialmente atento à relação entre a quantidade e a qualidade dos produtos<sup>103</sup>.

Em 1878, Eça publicou *O primo Basílio*, romance em que esse olhar crítico, capaz de reconhecer a diferença de qualidade entre os textos, se revelou na prática. Dirigindo-se a um público específico, consumidor de literatura e não apenas do texto de caráter jornalístico (embora muitas vezes o veículo fosse o mesmo), o criador da trama que envolve Luísa, Basílio e Jorge, ao criar também Ernestinho, colocou diante desse público um dos sintomas do mal-estar.

<sup>102</sup> Alguns bons exemplos dessa preocupação são os textos “O Natal – ‘a literatura de Natal’ para crianças”, “Acerca de livros”, “O ‘Salon’”, “Ainda o anarquismo. O sr. Brunetière e a imprensa”, “Um gênio que era um santo”. À exceção do último, todos os outros foram publicados na *Gazeta de Notícias* (jornal brasileiro do qual Eça foi colaborador entre 1880 e 1897).

<sup>103</sup> CUNHA, Maria do Rosário. *A inscrição do livro e da leitura na ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina, 2004. P. 96-97.

A cena em que o autor de *Honra e paixão* conta que foi coroado, após a estréia da peça, contrasta vivamente com o silêncio de Fradique que, segundo ele mesmo, jamais publicou. Lembremos que Fradique só teria autorizado que viessem a público os poemas das *Lapidárias* acompanhados de um pseudônimo, cuja escolha ficara a cargo do primo Vidigal. Desejo que não se realizou, pois: “[n]a redação, porém, ao rever as provas, só lhe acudiram pseudônimos decrépitos e safados, o ‘Independente’, o ‘Amigo da Verdade’, o ‘Observador’ – nenhum bastante novo para dignamente firmar poesia tão nova”<sup>104</sup> e Fradique acabou aparecendo como autor de *poesia tão nova*. Como se vê, a atitude de autorizar a publicação dos poemas não se coaduna com as várias afirmações de que ele não teria nada a dizer. E, embora Eça não tenha se dado ao trabalho de reescrevê-lo, o narrador de *Memórias* nos informa que Fradique escreveu e publicou, por vontade própria, um outro poema. Assim, tantas justificativas para a recusa à escrita parecem merecer nossa desconfiança.

Quanto às cartas, reitero que a estratégia de Eça foi criar um narrador que, em primeira pessoa, nos conta a vida de Fradique, na condição de testemunha, com vagas e rápidas participações na biografia do amigo. É este narrador não nomeado quem se responsabiliza pela seleção e publicação das cartas, fato para o qual encontra várias justificativas. Entre elas:

Escolho apenas algumas, soltas, de entre as que mostram traços de caráter e relances da existência ativa; de entre as que deixam entrever algum instrutivo episódio da sua vida de coração; de entre as que, revolvendo noções gerais sobre a literatura, a arte, a sociedade e os costumes, caracterizam o feitio do seu pensamento; e, ainda, pelo interesse especial que as realça, de entre as que se referem a coisas de Portugal (...).

Mas, assim ligeira e dispersa, ela (a correspondência) mostra, todavia, em excelente relevo, a imagem deste homem tão superiormente interessante em todas as suas manifestações de pensamento, de paixão, de sociabilidade e de ação<sup>105</sup>.

Assim, se Fradique parece não procurar deliberadamente a fama e a coroa de louros que Ernestinho tanto deseja, também não é possível falar em negação absoluta da escrita, embora, segundo o narrador, ele afirme “Eu não sei escrever! Ninguém sabe escrever!”<sup>106</sup>. Até porque, essa afirmação se revela ambígua,

<sup>104</sup> QUEIROZ, Eça de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, v.1/2. P. 18-19.

<sup>105</sup> Ibidem. P. 108-109.

<sup>106</sup> QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. Editora O Globo, Rio de Janeiro. 1997. P. 101.

quando somos informados da opinião de Fradique sobre a moda de se publicar a correspondência de algumas figuras ilustres:

Leio todas as coleções de Correspondências (...). Eis aí uma maneira de perpetuar as idéias de um homem que eu afoitamente aprovo – publicar-lhe a Correspondência! Há desde logo esta imensa vantagem: que o valor das idéias (e portanto a escolha das que devem ficar) não é decidido por aquele que as concebeu, mas por um grupo de amigos e de críticos (...). Temos depois que as cartas de um homem, sendo o produto quente vibrante de sua vida, contêm mais ensino que a sua filosofia – que é apenas a criação impessoal do seu espírito. (...); uma vida que se confessa constitui o estudo de uma realidade humana, que, posta ao lado de outros estudos, alarga o nosso conhecimento do homem, único objetivo acessível ao esforço intelectual. E finalmente como cartas são palestras escritas (assim afirma não sei que clássico), elas dispensam o revestimento sacramental da tal prosa como não há... Mas este ponto precisava ser mais desembrulhado – e eu sinto parar à porta o cavalo em que vou trepar ao pico de Bigorre!<sup>107</sup>.

---

<sup>107</sup>QUEIROZ, Eça de. *A correspondência de Fradique Mendes*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1997, 2 v. P.p. 105-106.