

CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIFAFIBE

FLÁVIA CRISTINA DEGOBI

**A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS
FEMININAS NA OBRA *O PRIMO BASÍLIO*, DE EÇA
DE QUEIRÓS**

BEBEDOURO – SÃO PAULO.
2015

FLÁVIA CRISTINA DEGOBI

A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS NA OBRA *O PRIMO BASÍLIO*, DE EÇA DE QUEIRÓS

Trabalho de Conclusão de Curso (monografia) apresentado ao Centro Universitário Unifafibe como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em Letras (Inglês e suas respectivas literaturas).

Orientador: Prof. Dr. Jacob dos Santos Biziak

Coorientador: Prof. Ms. Natália Helena Wiechmann

BEBEDOURO – SÃO PAULO.
2015

Degobi, Flavia Cristina
A Construção das Personagens Femininas na obra *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós/ Flávia Cristina Degobi. --
Bebedouro: Unifafibe, 2015.
72 f. ; 29,7 cm

Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Letras
/ Inglês – Centro Universitário Unifafibe, Bebedouro, 2015.
Bibliografia: f. 72

1. Feminino. 2. Sociedade Patriarcal 3. Construção de
Personagens.
I. Título.

FLÁVIA CRISTINA DEGOBI

A CONSTRUÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS NA OBRA *O PRIMO BASÍLIO*, DE EÇA DE QUEIRÓS

Trabalho de Conclusão de Curso (monografia) apresentado ao Centro Universitário Unifafibe como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em Letras (Inglês e suas respectivas literaturas).

Orientador: Prof. Dr. Jacob dos Santos Biziak

Coorientador: Prof. Ms. Natália Helena Wichmann

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Jacob dos Santos Biziak
Centro Universitário Unifafibe – Bebedouro-SP

Membro Convidado: Prof. Ms. Natália Helena Wichmann
Centro Universitário Unifafibe – Bebedouro-SP

AGRADECIMENTOS

a Deus e à Nossa Senhora Aparecida, pela disposição, pela concentração e pela proteção que me concedeu no desenvolvimento desta pesquisa;

aos professores Jacob dos Santos Biziak e Natália Helena Wiechmann, pelas orientações, desprendimento, confiança e paciência; também pelas discussões de ordem teórico-metodológicas, que me possibilitaram reflexão e amadurecimento;

aos professores Rinaldo Guariglia, Lígia de Pádua Xavier, Thiago Ferigati, Mariângela Alonso, Mateus Carvalho, Sergio Mariotini, Leonardo Jeronymo e Vanessa Treviso pela valorosa contribuição por meio das reflexões estimuladas durante o curso das disciplinas ao longo dos três anos;

às minhas eternas amigas Beatriz Scarani, Érica Ferreira e Stéfani Pires que ao longo desses três anos caminharam junto comigo na realização de um sonho;

à mãe Isabel Degobi, ao pai Sebastião Degobi, à minha irmã Natália Degobi e ao meu namorado Paulo Eugênio pelo apoio indispensável;

ao meu sobrinho Pedro Arthur pela descontração e diversão durante os dias de nervosismo; e à minha avó Maria Isabel, pelas incansáveis orações.

Que as mulheres, por exemplo, ocupem o lugar da inocência ou do pecado, da castração ou da onipotência, da sexualidade disfarçada e ameaçadora.

(KEHL, 2008, p. 24)

RESUMO

Este estudo examina a construção psicológica e social das personagens femininas presentes na obra *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós. Este estudo aborda aspectos referentes à posição que as mulheres ocupavam na sociedade europeia do século XIX, ou seja, a posição que elas ocupavam dentro do casamento, da religião e da família, aborda também a idealização da mulher nos períodos do romantismo e do realismo e a influência dos romances românticos na vida da mulher realista. Aborda ainda a posição das personagens Luísa, Juliana e Leopoldina, que recebem um grande destaque dentro da obra e esta posição gira em função das estruturas que compõe a narrativa, mais especificadamente, em função do narrador, do espaço e do tempo da narrativa. E aborda por fim, as razões pelas quais as personagens Luísa e Juliana caminham para um fim tão trágico, ou seja, como o adultério encaminha essas personagens até a morte.

Palavras-chave: Personagens Femininas. Posição Feminina. Estrutura Narrativa.

ABSTRACT

This study examines the psychological and social construction of the female characters in the book *O Primo Basílio*, by Eça de Queirós. This study approaches the aspect relating to the position that women occupied in European society of the 19th century, in other words, the position that they occupied within marriage, religion and family, we also approach the idealization of woman at the periods of romanticism and realism and the influence of romantic novels in the life of realistic woman. We approach yet the position of the characters Luísa, Juliana and Leopoldina, who receive a big prominence in the book and this position is in function of the structures that compose the narrative, more specifically, in function of the narrator, of space and of time. And we approach lastly the reasons by which the characters Luísa and Juliana are led to such a tragic end, in other words how adultery takes characters to death.

Keywords: Female characters. Female Position. Narrative Structure.

SUMÁRIO

Introdução	8
1 A Mulher na Sociedade e na Literatura	10
1.1 A Mulher na Sociedade Europeia do século XIX	11
1.2 A Representação da Mulher na Literatura nos Períodos do Romantismo e do Realismo	25
2 As Mulheres de <i>O Primo Basílio</i> e a Estrutura Narrativa	32
2.1 O Narrador e as Mulheres	33
2.2 As Mulheres e o Espaço da Narrativa	39
2.3 As Mulheres e o Ritmo da Narrativa.....	55
Conclusão	68
Referências	72

INTRODUÇÃO

Este trabalho de pesquisa bibliográfica da área de teoria literária, subárea de literatura portuguesa, consiste em investigar a construção psicológica e social das personagens femininas na obra realista portuguesa *O Primo Basílio* (2010), de Eça de Queirós. Esta construção refere-se a implicações psicológicas e sociais das personagens para o desenvolvimento e para a condução do enredo da obra.

Optamos pela obra *O Primo Basílio*, pois nela o autor realiza uma representação crítica das personagens masculinas e femininas, porém, as personagens femininas possuem uma maior relevância em suas características psicológicas e sociais. A obra possui três personagens femininas de grande destaque, que, mesmo sendo distintas, possuem uma forte ligação. Luísa, Juliana e Leopoldina apresentam uma construção psicológica e social bem diferente umas das outras, recebendo, assim, um maior destaque em relação às suas posições sociais dentro do enredo da obra, cuja análise é o objetivo da pesquisa. Para aprimorar as análises, escolhemos os teóricos Antônio Candido (2006), Antônio Dimas (1994), Benedito Nunes (2000), Gerárd Genette (1995) e Massaud Moisés (2005), pois são estudiosos que possuem obras acadêmicas que contribuem para os estudos psicológicos e sociais das personagens. Candido, principalmente, destaca a maneira como os elementos sociais devem ser considerados dentro da estrutura narrativa, e isso também é fundamental à nossa pesquisa. O trabalho é bibliográfico, sem a necessidade de uma pesquisa de campo.

Como objetivos, procuraremos realizar um estudo cujo intuito é investigar a construção psicológica e social das personagens femininas no romance realista da literatura portuguesa. Utilizaremos a obra *O Primo Basílio*, cujas personagens apresentam uma fragmentação psicológica e social no decorrer do enredo. Assim, procuraremos investigar a importância delas para o desenvolvimento do enredo da obra e a imagem da mulher no contexto social da obra. Estudaremos, por conseguinte, as características das personagens em função do narrador, do tempo e do espaço que são os elementos da narrativa, as personagens em função

da época, ou seja, do século XIX, e faremos uma análise das características específicas dessa obra tão importante para a literatura portuguesa.

Como metodologia, realizamos um levantamento bibliográfico: lemos a obra *O Primo Basílio* e fizemos as anotações referentes às personagens femininas; em seguida, realizamos a análise do *corpus*: fichamos os textos científicos mais relevantes, como por exemplo, “Literatura e Sociedade”, de Antônio Candido (2006), “A literatura Portuguesa”, de Massaud Moisés (2005) e “Deslocamentos do Feminino”, de Maria Rita Kehl (2008), considerando as características das personagens femininas. E, por fim, procuramos destacar a importância das implicações psicológicas e sociais das personagens femininas e a representação da sociedade da época para a condução do enredo da obra.

No primeiro capítulo, apresentaremos a análise da representação do papel da mulher na sociedade europeia e nos períodos do romantismo e do realismo, ou seja, no literário, sendo dividido em: “A mulher na sociedade europeia do século XIX” e “A representação da mulher na literatura nos períodos do Romantismo e do Realismo”.

No segundo capítulo, apresentaremos uma análise das mulheres da obra *O Primo Basílio* (2010), mais especificadamente, das personagens Luísa, Juliana e Leopoldina e também uma análise da estrutura narrativa deste romance, ou seja, do narrador, do espaço e do tempo da narrativa, sendo dividido em: “O narrador e as mulheres”, “As mulheres e o espaço narrativo” e “As mulheres e o ritmo narrativo”.

E, por fim, na conclusão, apontaremos os resultados obtidos com as leituras das obras, as análises das personagens femininas e os estudos realizados que são relacionados ao tema do trabalho.

1 O FEMININO NA SOCIEDADE E NA LITERATURA

Neste capítulo abordaremos o feminino na sociedade e na literatura, em que destacaremos *A Mulher na Sociedade Europeia do Século XIX* e também *A Representação da Mulher na Literatura nos Períodos do Romantismo e do Realismo*. Em *A Mulher na Sociedade Europeia do Século XIX* destacaremos a posição da mulher dentro da sociedade patriarcal, ou seja, a sua posição de submissão e obediência aos homens. Destacaremos também o papel que a mulher desempenhava no espaço que lhe era destinado, isto é, o espaço privado, mais especificamente, dentro do casamento, da religião e da família. Enfatizaremos ainda como a literatura romântica era utilizada na educação das moças, o que era considerado uma má influência para elas e, por fim, faremos um pequeno apontamento em relação à questão da autoria feminina.

Já em *A Representação da Mulher na Literatura nos Períodos do Romantismo e do Realismo* destacaremos as características que compõem cada um desses movimentos literários, destacaremos também as características da mulher em cada um deles, ou seja, apontaremos como a mulher era idealizada e qual era a sua posição perante o amor que era imposto pelo patriarcado da época. Destacaremos ainda a grande influência do romantismo para o realismo, isto é, resaltaremos a influência que os romances românticos exerciam sobre as mulheres realistas e, por fim, destacaremos qual era o destino de algumas mulheres que atentassem contra as regras do patriarcado, ou seja, qual era o destino de algumas mulheres que cometiam o adultério, mais especificamente, a morte.

Para realizar essa comparação da influência que os romances românticos exerciam sobre as mulheres realistas, utilizaremos o romance romântico *A Dama das Camélias* (1848), de Alexandre Dumas Filho que é mencionado no romance de nossa análise *O Primo Basílio*, e que também é considerado um dos motivos pelos quais Luísa trai seu marido Jorge, pois em *A Dama das Camélias* é idealizado um de perfil de homem de amor perfeito e Luísa trai em busca desse amor.

1.1 A MULHER NA SOCIEDADE EUROPEIA DO SÉCULO XIX

As mulheres do século XIX ocupavam na sociedade europeia lugares diferentes dos homens e eram submetidas aos freios do pudor e da castidade. Dessa maneira, não causa estranhamento “que as mulheres, por exemplo, ocupem o lugar da inocência ou do pecado, da castração ou da onipotência, da sexualidade disfarçada e ameaçadora” (KEHL, 2008, p. 24).

Segundo Kehl, elas sofriam na sociedade modificações lentas e sutis por influência dos deslocamentos que os agentes sociais sofreram ao longo da história, “deslocamentos de classe, de gênero, de inserção junto ao poder” (p. 24), e estas modificações fugiam do controle e das vontades individuais dessas mulheres.

De acordo com Kehl (2008, p. 28-29), algumas mulheres juntaram-se a Freud para fundar a psicanálise na tentativa de explicarem o mistério e o desejo “do que é ser mulher”. As primeiras pacientes de Freud eram mulheres com uma grande produção científica e filosófica (mulheres que possuíam pensamentos contemporâneos) e que, na Europa do século XIX, assumiram a difícil tarefa de possivelmente explicar o feminino.

Nesse período, os homens quase não levantaram questões a respeito de sua identidade. A questão sobre “o que é ser homem” somente foi levantada e virou motivo de investigação da psicanálise a partir do fim do século XX. Por outro lado, as mulheres deslocavam-se para uma posição de completar a posição masculina, o que gerou discursos questionadores a respeito desse deslocamento.

Em relação às mulheres, estes deslocamentos exigiam respostas, e foi com a modernidade que surgiram algumas possibilidades destes deslocamentos serem respondidos, pois, “a modernidade proporcionou um campo muito mais vasto e variado para a constituição dos sujeitos do que os períodos imediatamente precedentes” (p. 29), e a tarefa de se incluírem neste campo às mobilizou bem antes da criação da psicanálise. Mas é só no século XIX que a vida das mulheres se altera:

O século XIX é o momento histórico em que a vida das mulheres se altera, ou mais exatamente o momento em que a perspectiva de vida das mulheres se altera: o tempo da modernidade, em que se torna possível uma posição de sujeito, indivíduo de corpo inteiro e atriz política, futura cidadã. [...] Apesar da extrema codificação da vida feminina, o campo das possibilidades se alarga e a aventura não está tão longe. (KEHL, 2008. p. 29)

Sabemos também que é no século XIX, que surge o estudo das “neuroses” e também surge o estudo do “sujeito moderno”, ou seja, um sujeito cujas manifestações psíquicas são questionadoras. É possível notarmos nessas manifestações a presença de elementos que contribuem para distinguir o espaço público (espaço do homem) e o espaço privado (espaço da mulher) na sociedade:

Modernidade, urbanização, industrialização, organização da vida pelos parâmetros da eficácia industrial e da moralidade burguesa, nascimento da família nuclear, separação entre os espaços público e privado – a este conjunto de mudanças que em cem anos modificou a sociedade europeia, correspondendo um novo tipo de sujeito. (KEHL, 2008, p. 31)

Mas, para que os indivíduos possam chegar a esse sujeito moderno, eles enfrentariam diversos conflitos familiares, e estes possuem relação com as neuroses, como por exemplo, o discurso sobre a sexualidade, que se trata de dispositivos psicosssexuais e o qual varia de acordo com cada sujeito, sendo possível realizar uma interpretação individual. Esse discurso da sexualidade substitui o discurso unitário, que se trata de uma unidade reduzida a uma explosão de discursividades, de argumentações diferentes e que possui relação com a moral, que atua nos meios sociais e mentais dos indivíduos.

De acordo com Kehl (2008), o âmbito familiar era o ponto de questionamento desses discursos e também era na família onde se encontrava o espaço privado, espaço esse que supostamente não podia ser manipulado: “A família funcionava como ponto de convergência entre discursos e dispositivos de origens diversas, e ao mesmo tempo como espaço ‘privado’, isto é: *imaginariamente*, um espaço sobre o qual o poder não teria acesso” (KEHL, 2008, p. 32). Nesse período, a família era vista como ponto de questionamento, pois acreditava-se que dentro desse âmbito familiar era possível tratar de diversos assuntos sem a influência da sociedade ou da religião. Mas na verdade não era isso o que acontecia, pois a sociedade dominava a vida do homem e da mulher e, também a religião que, principalmente, exercia uma grande influência na vida das mulheres.

Também é possível destacar que um indivíduo não nasce com seus contornos definidos, ele vai ao longo do tempo se modificando, se estruturando e recebendo características como herança familiar. Com relação às heranças familiares também podemos destacar as experiências amorosas vividas pela burguesia europeia da segunda metade do século XIX, em que os indivíduos deixavam de seguir as tradições deixadas por seus pais e começaram a se modificar, isto é, “quando as tradições deixam de dar conta de situar os indivíduos em um mundo que, [...] encontra-se modificado em relação ao que a

geração anterior conseguiu elaborar” (KEHL, 2008, p. 34). Essas experiências eram denominadas como “confusão inexplicável” que nada mais era do que “uma mudança intelectual que pôs pais e filhos em campos opostos, em que a própria família de um homem se transformava em inimiga jurada de seu credo favorito” (KEHL, p. 34). Ou seja, estas eram as mudanças que deixaram pais e filhos em lados opostos, pois, nesse período, ainda existia muita rivalidade dentre famílias. Porém, com a inauguração da Revolução Francesa, foi-se dando início a uma era de liberdade, o que fez com que essas tradições fossem desaparecendo aos poucos e começando a dar lugar a novos valores sociais:

As tradições que nas antigas monarquias, determinavam os destinos dos súditos de acordo com a origem familiar, foram gradativamente sendo desautorizadas pelos novos valores advindos da recém-inaugurada mobilidade social. (KEHL, 2008, p. 34)

Assim, cabe a cada sujeito desenvolver a tarefa de entender o mundo sozinho, sem obter um pensamento já pronto, desenvolvendo um entendimento que, mais tarde, outro sujeito o modificará, ou seja, “cada sujeito passa a carregar nos ombros a tarefa de tentar compreender o mundo por si mesmo, de estabelecer-se nele com grande esforço para, em seguida, ser destruído ou no mínimo contestado pela geração seguinte” (KEHL, 2008, p. 35).

De acordo com Kehl (2008), podemos destacar ainda, no âmbito familiar, um conflito presente na passagem de heranças entre pais e filhos. Aos filhos eram destinadas as funções de dar continuidade a tudo aquilo que o pai não terminou, isto é, “o filho é, assim, responsável pela continuação das conquistas paternas, numa sociedade em que a família vai aos poucos começando a funcionar como um empreendimento coletivo” (KEHL, 2008, p. 35), mas, na verdade, isso se tornava para eles um tormento. Como a criança (o menino) crescia vendo todos os esforços do pai para tentar criar um patrimônio, quando este lhe era deixado de herança, ele temia por não dar conta de sustentar essa herança como o pai desejava. Assim, essa criança acabava voltando-se contra sua própria família, e isso aconteceu com uma maior frequência no decorrer do século XIX, pois esses patrimônios já não faziam parte do espaço público e, sim, do espaço privado: “A família burguesa em particular é alvo de artistas e intelectuais [...], dos ataques dos adolescentes rompendo o casulo, da impaciência das mulheres ansiosas em ter uma vida própria” (KEHL, 2008, p. 36). Nota-se então, neste período, que a esperança dos jovens em ter uma vida de aventura entra em um grande conflito com as exigências familiares, fazendo com que toda a ordem familiar fosse ameaçada:

A esperança de fazer da vida uma “aventura pessoal”, versão romantizada dos delírios de ascensão social e autonomia que sustentam a ordem burguesa, entra em conflito com as exigências de filiação e disciplina familiar, sem as quais esta ordem também se vê ameaçada. (KEHL, 2008, p. 36)

É nesse sentido que podemos perceber que o sujeito moderno se assemelha com o sujeito neurótico, ou ainda “a neurose é a resposta possível para os impasses e demandas conflitantes que incidem sobre o sujeito moderno” (KEHL, 2008, p. 36), pois, como respostas a todos os conflitos (como por exemplo, a herança que lhes é deixada) que o sujeito moderno sofre, destacam-se as neuroses. E esses conflitos familiares foram vividos por uma boa parte da burguesia urbana europeia do século XIX.

Vale também ressaltarmos o destaque dessa mesma burguesia, que se refere à “classe a que pertenciam os governantes, administradores, financistas e grande parte do resto da população” (KEHL, 2008, p. 37). O termo “burguesia” não representa somente a classe média, mas representa também a posição que uma pessoa ocupa dentro de uma escala social:

O termo ‘burguesia’ é bem mais abrangente do que ‘classe média’; este indica a posição de uma pessoa no meio de uma escala social, mas não diz como ele chegou até lá. ‘Burguesia’ indica que alguém ocupava esta posição porque trabalhava na administração ou no comércio não feudal; os administradores de uma propriedade podem ocupar uma posição média na sociedade, mas não são parte da burguesia (SENNETT, apud, KEHL, 2008, p. 38).

De acordo com Sennet, (apud Kehl, 2008), nesse período é possível observarmos uma posição conquistada pela burguesia e os conflitos que o sujeito sofreu para chegar a essa posição, que vem contra uma posição herdada da burguesia, isto é, os cargos e posses que o sujeito recebeu de sua família. E para isso Kehl vai destacar que Sennett desenvolveu um mapa para classificar a burguesia do século XIX:

Sennett traça o mapa subjetivo da burguesia do século XIX como uma espécie de “terra de ninguém” entre as diversas tradições revolucionárias do XVIII, algumas recalçadas, outras já deformadas pelos anseios restauradores dos séculos contemporâneos. (KEHL, 2008, p. 38)

Kehl também destaca que Sennett desenvolveu uma análise voltada para as transformações sociais, em que se inserem os padrões passados influenciando o presente, destacando que os períodos históricos são formados por uma cultura herdada. Essas

transformações podem ser representadas, por exemplo, pelas inovações tecnológicas e também pelo fortalecimento da vida privada que, no século XIX, já não era vista como uma forma de proteção contra a vida pública, mas, sim, como um lugar de refúgio, onde as pessoas podiam descansar das pressões que a sociedade exercia:

A fortaleza da vida privada que se construiu no século XIX não era apenas uma proteção contra a instabilidade econômica e a insegurança dos novos papéis que os sujeitos tinham de representar em público, mas principalmente um refúgio onde as pessoas podiam temporariamente descansar da pressão contínua causada pela [...] necessidade de elaboração da imagem de si mesmo. (KEHL, 2008, p. 41)

É possível destacar, também, as transformações psicológicas e sociais que aconteceram entre os séculos XVIII e XIX. As transformações psicológicas envolviam o fim da perfeição divina que instituíam a ordem do mundo, “o que ocorreu não foi o fim dos credos religiosos, mas o fim de uma era onde a perfeição divina explicava a ordem do mundo” (KEHL, 2008, p. 42). Já as transformações sociais envolviam a passagem da razão pura para uma razão dos sentidos, ou seja, a sociedade deixa de agir com uma razão pura e começava a agir com mais sentimentos, “de uma Natureza transcendental para uma natureza simplesmente material, completa o movimento que teve início no século das Luzes, de uma razão transcendental para a construção de uma razão imanente”. (KEHL, 2008, p. 42).

Todas estas transformações ocasionaram consequências voltadas para a personalidade do sujeito, personalidade essa que é fundada no mundo das aparências, “a personalidade, como todos os fenômenos da ciência positiva do século XIX, funda-se no mundo das aparências” (KEHL, 2008, p. 42). A personalidade é uma característica própria de cada pessoa podendo ser influenciada por vários meios, e é ela quem vai determinar o que o sujeito aparenta ser de verdade: “Assim, o sujeito torna-se responsável por tudo o que ele aparenta, pois sua imagem pública seria reveladora da verdade sobre ele” (KEHL, 2008, p. 43).

A personalidade também possui a característica de ser controlada pela “autoconsciência” e de não poder ser manipulada apenas pela ação, mas também por aquilo que a pessoa sente:

A personalidade não pode ser controlada apenas no campo da ação: “as circunstâncias podem forçar as aparências e então desestabilizar o eu. A única forma de controle está na atenção constante dada à formulação daquilo que a pessoa sente. Este senso de controle do eu, é na maior parte,

retrospectivo: uma pessoa entende o que fez depois que a experiência acabou”. (KEHL, 2008, p. 43)

De acordo com Kehl (2008), foi por essas razões que se criou no século XIX uma oposição entre a liberdade doméstica (que representa o espaço privado) e os acordos sociais (que representam o espaço público): “por fim e em consequência disso, o século XIX [...] criou um antagonismo entre a liberdade e convenções sociais – a primeira passa pelo domínio privado, as segundas, ao espaço público” (p. 43). No século XIX, o espaço público, lugar das convenções sociais, era destinado aos homens, pois abrangia as transações comerciais, sociais e políticas; já o espaço privado (a liberdade doméstica – liberdade essa que se restringia apenas aos cuidados da casa e dos filhos) era destinado às mulheres, pois abrangia a casa, o marido, os filhos e as tarefas domésticas. É preciso destacar que a família é construída e estava inserida no espaço privado, espaço este caracterizado idealmente pela privacidade, pela harmonia e por tarefas que eram destinadas à manutenção pelas mulheres: “a família tornava-se um lugar sagrado, cuja harmonia e tranquilidade estariam a cargo daquela que cada um escolheu para esposa” (KEHL, 2008, p. 44).

É na construção da família e do lar burguês que se destacam as funções que as mulheres exerciam, ou seja, as funções de sua feminilidade: elas deveriam manter a harmonia e a tranquilidade dentro do lar, cuidar dos filhos e dos afazeres domésticos e, principalmente, elas deveriam manter um casamento não só com o homem, mas também com todo o lar:

cuja principal função, como veremos, é promover o casamento, *não ente a mulher e o homem, mas entre a mulher e o lar*. A segunda função da feminilidade, nos modelos modernos, foi a adequação entre a mulher e o homem a partir de uma posição feminina que sustentasse a virilidade do homem burguês. (KEHL, 2008, p. 44)

Os padrões que definiam como uma mulher deveria ser e suas funções de feminilidade eram caracterizados como heranças deixadas pelo senso comum, pela religião e pelas produções filosóficas e científicas da época: “se hoje nos deparamos com uma ideia de feminilidade que nos parece tradicional, é importante perceber que esta tradição tem uma história recente, que faz parte da história da constituição dos sujeitos modernos” (KEHL, 2008, p. 44). Neste caso, é importante destacar que a modernidade do século XIX vai se opor a esse conceito, levantando questões contra a submissão e a ideia de domesticidade das mulheres:

Assim, aos ideais de submissão feminina contrapunham-se os ideais de autonomia de todo sujeito moderno; aos ideais de domesticidade contrapunham-se os de liberdade; à ideia de uma vida predestinada ao casamento e a maternidade contrapunha-se a ideia, também moderna, de cada sujeito deve escrever seu próprio destino, de acordo com sua própria vontade. (KEHL, 2008, p. 44)

Todos esses padrões que definem a feminilidade estão em destaque na obra de nossa análise, *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós. As personagens Luísa, Juliana e Leopoldina, são as representantes da feminilidade que se destaca na época, mas cada uma desenvolve sua feminilidade de acordo com o meio social que lhe é destinado. Por exemplo, Luísa se encaixa aparentemente no feminino tradicional que é reconhecido pela sociedade, mas ela não realiza as tarefas domésticas de sua casa, já que tem outra figura feminina que realiza essas tarefas por ela. Juliana a empregada, é quem realiza as tarefas que deveriam ser realizadas por Luísa, uma vez que sua condição social a coloca em posição subalterna. Juliana possui em partes a feminilidade exigida pela sociedade, pois sabe realizar as tarefas domésticas, cuidar dos filhos e manter um lar, porém não possui lar próprio nem marido, toda sua feminilidade é posta em prática em um lar alheio. Já Leopoldina é a inversão dessa feminilidade tradicional, ela não possui as características femininas que a sociedade impõe, e, ainda, não é fiel ao casamento, pois ela trai seu marido com vários rapazes para satisfazer seus desejos.

De acordo com Kehl (2008), para se tratar da mulher e da feminilidade, é preciso tomar como ponto de partida a psicanálise de Freud, que destaca a cultura burguesa europeia do século XIX. Kehl expõe algumas questões que precisam ser esclarecidas para se chegar à feminilidade:

“[...] quem foi a mulher freudiana?” De que tradição vinham se desviando essas que a psiquiatria da época chamavam de histéricas? Que apelos a sociedade burguesa nascente fazia às mulheres, e que possibilidades estavam colocadas para sua realização? (p. 47)

Para que essas questões sejam esclarecidas, é preciso se apoiar nas informações sobre o sofrimento das histéricas, ou seja, “buscar fora do discurso psicanalítico informações sobre a origem social do sofrimento sintomático das histéricas” (KEHL, 2008, p. 47). Kehl revela que na cultura europeia dos séculos XVIII e XIX, havia uma grande quantidade de discursos que buscavam “promover uma adequação entre as mulheres e o conjunto de atributos, funções, predicados e restrições denominado

feminilidade” (p. 47). A feminilidade é uma condição própria de cada mulher e que deriva das capacidades de procriação, e é a partir daí que se estabelece a posição social que elas ocuparam, ou seja, a família e a domesticidade:

A feminilidade aparece aqui como o conjunto de atributos próprios a todas as mulheres, em função das particularidades de seus corpos e de sua capacidade procriadora; a partir daí, atribui-se às mulheres um pendor definido para ocupar um único lugar social – a família e o espaço doméstico –, a partir do qual se traça um único destino para todas: a maternidade. (KEHL, 2008, p. 48)

De acordo com Kehl (2008), para que essas mulheres pudessem se manter dentro da condição de feminilidade, elas deviam seguir as virtudes estabelecidas pela sociedade, ou seja, era preciso seguir “as virtudes próprias da feminilidade: o recato, a docilidade, uma receptividade passiva em relação aos desejos e necessidades dos homens e, a seguir, dos filhos” (p. 48). Todas essas virtudes deixam bem claro que o único lugar reservado às mulheres do século XIX era o da família e do lar, ou seja, pertencia “às mulheres *um* único lugar – a família – de acordo com sua *verdadeira* natureza, a feminilidade” (p. 49).

É preciso destacar também o lugar das mulheres do século XIX em relação à religião, ao casamento e à família. Esses eram os “ambientes” em que as mulheres poderiam atuar na sociedade e, também, eram os únicos lugares em que poderiam circular livremente, sem despertar suspeitas e críticas em relação aos seus comportamentos.

De acordo com Silvano (2008), no século XIX, a religião, mais especificamente o cristianismo, exercia uma grande influência sobre a vida das pessoas em Portugal, pois a Igreja Católica representava a força maior de um país, tanto que alguns conflitos no ramo da economia e da política se deram em função da religião:

A influência da religião na vida de Portugal era tão grande, que Antero de Quental formulou a partir desse tópico a Segunda Conferência que proferiu no Cassino Lisboense, cujo tema eram as Causas das Decadências dos Povos Peninsulares que abordava o atraso econômico, intelectual, social e político da Península e apontava como causa principal a influência da igreja, em sua fala, considerou a religião opressora de um povo que era por natureza religioso, de uma religiosidade ardente, exaltada e exclusiva. (p. 33)

As influências da religião e da Igreja Católica também interferiram no intelectual das pessoas, afetando, assim, o sentimento, a imaginação e a inteligência destas. Com a grande influência que a religião exercia sobre a sociedade portuguesa, o papel dos padres também recebia um grande destaque, pois era com eles que as mulheres confessavam seus

pecados, vendo neles um refúgio para suas aflições: “devido a essa dominação religiosa, a influência dos padres era enorme, [...] iniciava-se no confessionário e estendia-se ao íntimo da vida familiar” (SILVANO, 2008, p. 33).

As mulheres do século XIX dirigiam-se aos confessionários para contar aos padres seus pecados, suas imaginações e fantasias relacionadas à sexualidade, que eram consideradas pela igreja o pecado da “luxúria” e elas só faziam isso porque eram convencidas de que a sexualidade prazerosa era pecaminosa para as mulheres:

A luxúria era o tema dentro da confissão considerado mais pecaminoso dentre os pecados capitais, portanto, as confissões atribuíam aos assuntos de sexo uma importância máxima. Todas as insinuações da carne: pensamentos, desejos, imaginações voluptuosas, deleites, [...] deviam fazer parte da confissão de forma detalhada. (SILVANO, 2008, p. 33)

É possível percebermos essa influência da religião e dos padres na vida da sociedade e na vida das mulheres em outra obra de Eça de Queirós. *O Crime do Padre Amaro* é um romance que também retrata a influência da Igreja Católica e dos padres, principalmente na vida das mulheres, e também é uma obra que realiza uma crítica à vida da sociedade burguesa da época.

De acordo com Silvano, a Igreja possuía um modelo de feminino católico para a mulher do século XIX, em que ela era sempre submissa a seu marido, restando a ela o espaço doméstico e os afazeres do lar e isso acabava se tornando uma força opressora devido ao potencial de credibilidade que a igreja possuía:

O modelo feminino católico é exclusivamente o da esposa e o da mãe. À esposa a igreja pede submissão e espírito de abnegação. Se o mundo é para todos um vale de lágrimas, é-o em especial para as mulheres [...]. O marido é uma dádiva de Deus que conduz a mulher, através do sacrifício, à santidade. (DUBY apud SILVANO, 2008, p. 206)

A religião também era vista como uma forma de ocupação para as mulheres da burguesia, já que suas únicas funções estavam relacionadas à família e aos afazeres domésticos e boa parte desses afazeres era feitos por outras mulheres, ou seja, as empregadas, restando às patroas, mais tempo livre durante o dia. Portanto, a religião e as visitas à igreja também eram vistas como uma fuga para o tempo ocioso, além de ser uma forma autorizada das mulheres poderem sair para o espaço público.

É preciso destacar também o papel da mulher em relação ao casamento. No século XIX, o amor não era visto como essencial para que um casamento acontecesse, ou seja, o

amor não era visto como algo importante e fundamental para que duas pessoas se casassem, pois o amor era apenas um luxo desejado para as moças criadas em contato com a literatura romântica. Assim, amor e casamento não eram considerados elementos que se completavam, ou seja, o casamento era apenas uma junção de pessoas da mesma classe social. A questão do casamento não está relacionada somente às mulheres, mas, sim à relação entre homem e mulher.

Silvano (2008) expõe três linhas de pensamento diferentes para a posição de liberdade, dependência, submissão e moral da mulher em relação ao homem dentro do casamento e da família para isso, ela apresenta as visões de Fichet, a visão de Kant e a visão de Hegel.

Segundo Silvano, Fichet afirma que o casamento é uma “associação natural e moral” e é nesse conceito que a mulher se submete ao homem por vontade própria:

O casamento é uma “união perfeita”, que “repousa no instinto sexual dos dois eixos” [...], e não tem a finalidade fora de si mesmo; ele fabrica um “laço” entre duas pessoas e só. Esse é o amor, e “o amor é o ponto onde se reúnem do modo mais íntimo a natureza e a razão”. (DUBY apud SILVANO, 2008, p. 61)

Já para Kant, segundo Silvano, o casamento é um “contrato” estabelecido entre homens e mulheres, no qual é o homem quem manda:

A fruição dos órgãos sexuais do homem por meio da mulher, e reciprocamente, só é aceitável, por causa dessa reciprocidade da relação de posse jurídica, daí o contrato. A isso se acrescenta a lei dizendo que o homem manda e a mulher obedece. (DUBY apud DUBY, 2008, p. 61)

Segundo Silvano, Heger, por sua vez afirma que o casamento é “um fato moral imediato”, ou seja, a união de duas pessoas a partir de seus consentimentos:

O casamento é “um fato moral imediato”, onde não há nem união nem contrato, o casamento é “a constituição de “uma pessoa” a partir de dois consentimentos”. Ele é um laço moral. O direito apenas intervém no momento de desagregação da família, também ela sendo pessoa única, quando cada um dos seus membros se torna “uma pessoa independente”. (DUBY apud SILVANO, 2008, p. 62)

De acordo com Silvano (2008, p. 41), o casamento representava um grande passo na vida da mulher portuguesa do século XIX, pois com o casamento a mulher passava a desempenhar na sociedade o papel de cooperar e auxiliar no interior do um lar, isto é, ela

assumia o papel de coadjuvante, e portanto, secundário, assumindo, assim, a função de esposa, mãe e dona do lar, mas sempre sendo submissa ao seu marido. E devido a esse grande passo as moças nessa época já eram educadas com a conscientização de que nem sempre existiria amor no casamento.

Segundo Silvano, dentro do casamento o amor não tinha o mesmo propósito para o homem e para a mulher, pois a mulher possuía a essência de amar e ser amada, já o homem possuía o desejo da posse, do ciúme e da sexualidade: “o amor masculino surge na posse, no ciúme, na sexualidade ‘o homem tenta agrupar esses estratos subjetivos sob o nome de amor, sem conseguir uma unidade, na mulher percebe-se que o amor, o desejo, a sexualidade produzem uma unidade bem mais radical” (FREITAS apud, SILVANO, 2008, p. 18). No entanto, foi nesse período que o desejo de posse, de ciúme e de medo tomou uma grande proporção no homem, pois nesse momento a mulher ganhava espaço como tema da literatura e das artes. Os homens temiam que as mulheres, ganhando espaço, se tornassem seres mais desejantes e desejados, e que sua autoridade sobre elas fosse extinguida da sociedade:

Foi nessa época que a mulher entrou em evidência, como tema para a literatura e as demais artes. O sentimento de rivalidade ameaçada foi ganhando campo, encobrendo ao mesmo tempo o temor à sexualidade feminina, à negação dos desejos eróticos femininos como uma forma de resgatar adequação sexual do homem. A fantasia da mulher desejante, sendo de insuportável aceitação, trazia, de forma inconsciente, os medos da retaliação materna transferidos a todas as mulheres – a ameaça de castração. (SILVANO, 2008, p. 42)

E por fim, vale destacar a importância e o papel que as mulheres exerciam dentro da família, lugar em que elas mais possuíam alguma liberdade, mas esta liberdade limitava-se apenas aos filhos e aos serviços domésticos. Dentro da divisão de papéis sociais entre homens e mulheres podemos destacar as características relacionadas aos espaços: o espaço público, ou seja, o âmbito social (tudo o que está fora do lar – a rua) que era destinado aos homens e o espaço privado, ou seja, o âmbito familiar (tudo o que está dentro do lar – a casa) e que era destinado às mulheres.

O espaço público, que era destinado aos homens, abrangia a circulação livre: eles saíam para trabalhar, faziam parte da vida social, política e econômica do país, “o homem participava da vida pública, política e social do país” (SILVANO, 2008, p. 34), por isso, “o homem realmente atuava na sociedade como cidadão ativo e participativo” (SILVANO, 2008, p. 34).

O espaço privado, que era destinado às mulheres abrangia as limitações de sua casa, ou seja, a elas eram destinadas as funções domésticas, como cuidar da casa, do marido e dos filhos:

Às mulheres eram reservados os serviços domésticos como a casa, marido e filhos. [...] às mulheres restavam apenas o estudo das prendas domésticas que as preparavam para a vida limitada do lar e a religião que era vista como veículo de educação moral. No entanto, não se exigia dela nenhuma reflexão, era-lhes ensinada apenas uma prática repetitiva como um automatismo. (SILVANO, 2008, p. 34)

Eram sempre as mulheres que davam algumas ordens dentro de casa, porém sempre com a autorização de seus maridos. Os homens também podiam circular livremente dentro do espaço privado: “na divisão entre a família e a cidade, só o homem circulava livremente entre os dois espaços, a essa liberdade a mulher não tem acesso. Ela possui apenas a universalidade de sua situação familiar” (SILVANO, 2008, p. 37).

De acordo com Silvano, as mulheres desde criança eram ensinadas e educadas para serem donas-de-casa, elas eram ensinadas de acordo com os padrões de feminilidade tradicional, “a fragilidade, a doçura, a submissão ao homem são atitudes cultivadas pela educação das moças para que elas [...] constituam os machos de quem precisam para formar família, criar os filhos, garantir a espécie” (KEHL, 2008, p. 61). Ou seja, as mulheres eram “educadas para se tornar recatadas e resistentes ao sexo de modo a sustentar [...] a virilidade dos parceiros [...] para mobilizar neles a força, a potência, o desejo de proteção, submissão e modestas para melhor governar a casa e a família” (KEHL, 2008, p. 61), pois a mulher não possuía outra função na sociedade patriarcal que não fosse essa:

Esse comportamento era internalizado nas mulheres desde a infância. Quando as meninas aprendiam a serem submissas e passivas para depois poderem desempenhar com sucesso seus papéis de donas-de-casa. (...) a educação recebida pela jovem mulher no lar e nos colégios (...) atribuía a pobreza espiritual da mulher a sua falta de papel social. (SILVANO, 2008, p. 37)

Em *Um Teto Todo Seu*, Virginia Woolf (1928), nos apresenta uma figura da mulher no século XIX como um “anjo doméstico” essa figura representa as mulheres que eram educadas para serem verdadeiras donas-de-casa e era através dessa educação que elas adquiriam as características de cuidar dos afazeres domésticos, dos filhos e do marido. Elas também eram ensinadas e educadas para serem bondosas, caridosas, puras, submissas e cuidadosas. Era em razão dessa educação que os homens procuravam por mulheres que

se encaixavam nesses requisitos, pois ao chegar cansado do trabalho “ele abriria a porta da sala de estar ou do quarto dos brinquedos, [...] encontraria a mulher junto aos filhos, ou com um bordado sobre os joelhos” (WOOLF, 1928, p. 107). Além de serem educadas para os cuidados do lar, as moças também eram ensinadas a serem carinhosas, amorosas, meigas, frágil e doce, isto é, a figura do “anjo doméstico” representa exatamente o conceito de feminilidade tradicional da época.

Segundo Silvano (2008), algumas jovens foram educadas e, de certo modo, instruídas na literatura romanesca, o que não era uma boa influência, pois essas jovens acabavam criando uma nova personalidade a partir dessa literatura. Essas manifestações literárias também eram vistas como uma forma de distração, tornando-se, assim, uma fuga da ociosidade, e era por causa dessa literatura que algumas esposas cometiam adultério: “as jovens se interessavam por esse tipo de leitura como uma fuga do tédio e da monotonia e para se transportar a um mundo da imaginação, da fantasia e da aventura” (p. 38). Ou seja, as jovens buscavam por essas manifestações, pois encontravam nessas obras uma certa identificação com suas imaginações e fantasias que não eram realizadas na vida matrimonial.

No século XIX as mulheres sentiram a necessidade de assumir seu poder de escrita e ir contra algumas regras da sociedade patriarcal da época, e algumas ousaram escrever diretamente para o público feminino, ou seja, “buscariam uma audiência feminina que compartilhasse com elas os esforços por uma auto-definição e, porque não, uma auto-descrição em posição ao estereótipo de ideal feminino criado pela visão masculina e à exclusão feminina da história da literatura” (WIECHMANN, 2012, p. 54). Em suas obras elas escreviam sobre as angústias que passavam e sobre um novo perfil feminino que ia contra o perfil tradicional, assim, essas autoras conseguiam “expressar suas angústias e contornar as limitações impostas pelas instituições patriarcais” (WIECHMANN, 2012, p. 54). Sobretudo essas autoras escreviam diretamente para o público feminino e escreviam sobre suas fantasias e desejos que eram mantidos em segredo: “a onda de mulheres escritoras, sobretudo na segunda metade do século XIX, vem dar conta dos anseios e das fantasias que o silêncio das “rainhas do lar” até então encobria” (KEHL, 2008, p. 67).

Nesta literatura feita por mulheres também era possível perceber um perfil masculino diferente do que se observava na sociedade. Nas obras, elas descreviam o perfil de homem ideal para satisfazer seus desejos e vontades, descreviam o homem perfeito aos seus olhos, ou seja, descreviam um perfil de homem que as amassem e as satisfizessem amorosamente e sexualmente. E com a leitura dessas obras as mulheres começavam a

idealizar um novo perfil de marido ideal, e esse perfil não condizia com o do seu marido. Assim, as leitoras cometiam o adultério na esperança de encontrar o marido perfeito:

Essa moça educada nessas literaturas, preparada para o amor que ela conhecia através das páginas dos romances, ela idealizava um marido [...]. O marido que ela idealizava não existia, era uma abstração, fruto dessas leituras distantes da realidade e prejudicial a essa jovem. Daí ela vai cometer o adultério. (SILVANO, 2008, p. 38)

E é possível percebermos esse conceito de adultério a partir das leituras de literatura romântica no romance de nossa análise *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós. Por exemplo, Luísa trai seu marido Jorge com seu primo Basílio, o adultério acontece porque Luísa está sentindo-se sozinha com a viagem de Jorge para o Alentejo, ela trai porque Basílio, o seu primo é um amor do passado e que chegou em um momento de fragilidade e solidão e também porque ela idealizava um perfil de homem e de amor proibido, através da leitura que realiza da obra *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho.

1.2 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA NOS PERÍODOS DO ROMANTISMO E DO REALISMO

O romantismo teve seu início em Portugal por volta do ano de 1825, com a publicação do poema narrativo *Camões*, de Almeida Garrett: “Em 1825, ultima e publica o longo poema narrativo *Camões*, dividido em 10 cantos e escrito em decassílabos brancos. No prefácio, revela o quanto sabia que sua obra continha novidades” (MOISÉS, 2005, p. 112).

Este movimento literário, estético, artístico, político e filosófico possui um contorno irregular e movediço e que também abrange o campo de diversas tendências sociais:

Corresponde a muito mais do que uma revolução literária: sendo mais uma nova maneira de enfrentar os problemas da vida e do pensamento, implica uma profunda metamorfose, uma verdadeira revolução histórico-social, que abrange a filosofia, as artes, as ciências, as religiões, a moral, a política, os costumes, as relações sociais e familiares, etc. Desse modo, torna-se inócua qualquer tentativa de sistematização das características do Romantismo que não pressuponha as antinomias latentes e as outras características que ainda seria necessário juntar (MOISÉS, 2005, p. 116).

De acordo com Moisés (2005), no Romantismo destacam-se as seguintes características: a presença do egocentrismo que revela a existência do feminino no comportamento romântico – “esse egocentrismo traduz a existência de um condimento feminino na atitude romântica, revelado pela aceitação de expedientes próprios da vaidade das mulheres” (p. 117); a forte presença do sentimentalismo em que os românticos voltam toda sua energia para si próprios – “o sentimentalismo implica introversão, e os românticos voltam-se para si, na sondagem do mundo interior, onde vegetam sonhos vagos” (p. 117). Destaca-se também a presença do escapismo que corresponde à busca da natureza como forma de inspiração e de distração – “o escapismo romântico na direção da Natureza corresponde ao anseio de encontrar nela uma confidente passiva e fiel, e um consolo nas horas amargas: [...] a Natureza torna-se [...] reflexo do “eu”” (p. 118). Destacam-se ainda a presença do pessimismo que remete à toda a melancolia e tristeza que os românticos trazem consigo: “imerso ao caos interior, o romântico acaba por sentir melancolia e tristeza que, cultivadas ou brotadas durante a introversão, o conduz ao tédio, ao ‘mal do século’” (p. 117); o medievalismo em que os românticos prezam a Idade Média pelo seu racionalismo clássico – “o romântico estima a Idade Média sobretudo

porque, pela imaginação, encontra nela tudo quanto julga perdido ou malbaratado pelo racionalismo clássico” (p. 120) e por fim, a idealização, isto é, a forma com que o romântico idealiza tudo o que está a sua volta.

Já o Realismo teve seu início por volta do ano de 1865: “com a *Questão Coimã*, estava definida a crise de cultura que introduz o Realismo em Portugal” (MOISÉS, 2005, p. 159). O Realismo é um movimento que vem com o intuito de renovação e de levar a burguesia à modernidade:

Atitudes realistas houve sempre, desde que surgiu a arte, mas a *moda realista* aparece aos fins do século XIX [...]. Por isso, quando falamos em Realismo, estética realista e cognatos, queremos referir-nos a um momento específico e direcionado das histórias das literaturas europeias e americanas. Ainda: por mais semelhante que se possam estabelecer entre as atitudes realistas e a moda realista, [...] corresponde ao fato de as primeiras serem assumi-las num sentido demasiado amplo, e a segunda num sentido rigoroso e definido (MOISÉS, 2005, p. 165).

De acordo com Moisés (2005), no Realismo destacam-se as seguintes características: a oposição ao Romantismo e a tudo o que ele propagava – “os realistas reagiram violenta e hostilmente contra tudo quanto se identificava com o Romantismo” (p. 166); a busca da razão e da objetividade, deixando de lado o sentimentalismo e o devaneio romântico em busca da realidade, pois “para alcançar concentrar-se no objeto, tinham de destruir a sentimentalidade e a imaginação romântica e trilhar a única via de acesso à realidade objetiva: a Razão e a Inteligência” (p. 166). Destaca-se também a representação da realidade que vai buscar por um mundo mais racional – “a busca de uma visão racional do mundo, no encaço da *verdade*, impessoal e universal, implicava um conceito específico de realidade” (p. 166). Destacam-se ainda os valores burgueses por meio de uma visão crítica, em que se denuncia a hipocrisia dessa classe, pois os realistas eram contra as crenças ideológicas do romantismo, ou seja, eles eram “antimonárquicos, antiburgueses e anticlericais, diametralmente opostos às crenças ideológicas em voga no Romantismo” (p. 166); e por fim, nesse contexto, surge o romance como uma forma de combater a sociedade: “a obra de literária passou a ser considerada utensílio, arma de combate, de reforma a ação social” (p. 167).

Porém, o que destacaremos aqui em relação às características do Romantismo e do Realismo é a idealização da mulher nesses dois períodos, isto é, nos interessa enfatizar a idealização romântica e o efeito que esta idealização causou na mulher do período realista e como elas se deixavam influenciar pelas leituras românticas. É preciso destacar também

que essa idealização da mulher era produzida pelo patriarcado que representa o poder e o domínio dos homens, da família e da sociedade sobre as mulheres, isto é, o patriarcado faz referência ao “poder e dominação dos homens sobre as mulheres [...] ‘para algumas, ele se dá ao nível da família, para outras, num plano mais geral, na relação com o Estado’” (MORGENTE; NADER apud CASTRO; LAVINAS, 1992 p. 237). Ou seja, a idealização da mulher derivava das regras que os homens, a família, principalmente na figura do pai e que a sociedade impunham, pois o patriarcado:

enquanto um sistema de dominação dos homens sobre as mulheres permite visualizar que a dominação não está presente somente na esfera familiar, tampouco apenas no âmbito trabalhista, ou na mídia ou na política. O patriarcalismo compõe a dinâmica social como um todo, estando inclusive inculcado no inconsciente de homens e mulheres individualmente e no coletivo enquanto categorias sociais (MORGENTE; NADER, 2014, p. 03).

No Romantismo, os romances na maioria das vezes eram escritos por homens, ou seja, eram escritos numa visão masculina sobre as mulheres, assim, destacavam a mulher de acordo com as imagens que lhes convinham, isto é, eles descreviam uma mulher que deveria ser sensual, bela, sensível, educada, meiga, carinhosa e atenciosa, entre outros atributos. Era através da construção do perfil feminino na visão masculina que se gerava toda a idealização da mulher e elas, como boas leitoras, aspiravam à essa idealização na esperança de se tornarem mais desejadas pelos homens. É possível notarmos também que esses romances davam um grande enfoque ao amor e às realizações amorosas das personagens, isto é, esses romances destacavam que o amor superava tudo, alcançando, assim, sempre um final feliz: “no romantismo esse processo alcança o seu ápice: o amor não só é tema central de grande parte das narrativas como traz subjacente certa maneira de conhecer a existência, vinculando o destino das personagens à realização amorosa” (TIENGO, 2010 p. 02).

De acordo com Tiengo (2010), as mulheres românticas eram vistas como anjos ou como prostitutas e ambas as denominações eram movidas pelo amor, isto é, tanto para as mulheres que agiam de acordo com as regras do patriarcado (anjos), quanto para as mulheres que iam contra as regras do patriarcado (prostitutas), todas elas agiam pelo impulso do sentimento do amor. Essas mulheres são descritas com muitos detalhes, deixando bem claro como eram seus pensamentos e sentimentos amorosos:

A personagem [...] age movida pelo sentimento amoroso, o que é evidenciado em suas falas e na descrição minuciosa que o narrador faz dos sentimentos e das motivações mais íntimas da personagem. Pela voz do narrador, ficamos sabendo que é desejo da heroína unir-se para sempre, mediante um voto perpétuo, ao destino do homem por ela escolhido: nesse contexto, a mulher torna-se parte do homem, o seu outro (p. 02).

No romantismo, as mulheres (enquanto criação do olhar masculino) possuem características que se assemelham a um anjo, ou seja, elas possuem as características da castidade, da pureza, da bondade, da caridade e dos cuidados do outro, isto é, possuem as características da feminilidade exigida pela sociedade da época. Assim, elas assumem a posição do *“eternal feminine, virtues of modesty, gracefulness, purity, delicacy, civility, compliancy, reticence, chastity, affability, politeness – all of which are modes of mannerliness that contributed to [...] angelic innocence”* (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 23). Elas também possuem as características de serem submissas aos homens e humildes, isto é, *“for ladies had proliferated, enjoining young girls to submissiveness, modesty, selflessness; reminding all women that they should be angelic”* (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 23). Essas mulheres (o anjo) ainda eram idealizadas como uma mulher perfeita, que agradava a todos, que cumpria seu papel de mãe e esposa fiel na sociedade e era idealizada também como a mulher amada.

Por outro lado, as mulheres também possuem características que se assemelham a um monstro (prostituta), ou seja, a figura do monstro simboliza a inversão do anjo e ainda representa a autonomia que o anjo não possuía, representando, assim, toda uma autoridade feminina *“if we return to the literary definitions of ‘authority’ [...] we will see that the monster-woman, threatening to replace her angelic sister, embodies intransigent female autonomy”* (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 28). Essas mulheres (monstros – prostitutas) também eram vistas pela sociedade como mulheres sexualmente independentes e que decidiam como seria sua vida amorosa (autonomia feminina), tomando, assim, todas as decisões sem se importarem com o que a sociedade iria pensar delas.

É possível percebermos todos esses conceitos de mulher como anjo e monstro no romance romântico *A Dama das Camélias* (1848), de Alexandre Dumas Filho, que é mencionado na obra de nossa análise. Em *A Dama das Camélias*, a protagonista, a elegante Cortesã Dama das Camélias é uma prostituta que toma todas as decisões de sua vida, tanto na condição social, quanto na condição amorosa, ou seja, no início do romance a protagonista se mantém no seu posto de monstro. Porém, ao longo do romance ela se apaixonou pelo belo rapaz Armand, mas devido a sua posição de prostituta, o casal vive um

amor proibido, pois, perante a sociedade, seria um escândalo um homem honesto assumir o seu amor por uma cortesã. Ao longo da narrativa, e com todos os acontecimentos, o pai de Armand vai tramar a separação do casal, convencendo a cortesã de que aquele amor não faria bem para o futuro de Armand, a cortesã reconhece que poderia acabar com o futuro do seu amado, renunciando, assim, seu amor por Armand perante toda a sociedade. Percebemos que, ao fim do romance a protagonista assume o papel de um anjo, pois abre mão do seu amor e de sua felicidade para não prejudicar a vida de Armand o seu grande amor.

Já no realismo, as mulheres também possuem as características que se assemelham a um anjo e a um monstro, porém, com um pouco de diferença. Elas se assemelham a um anjo e são consideradas perfeitas se obedecem às regras que a sociedade patriarcal da época as impunha, isto é, para serem anjos elas deveriam seguir às regras que estavam relacionadas com a submissão aos seus maridos, aos cuidados com os deveres domésticos, aos cuidados dos filhos e, principalmente, à fidelidade ao casamento: “uma mulher tinha de desempenhar as funções de dona-de-casa, esposa e mãe” (SILVANO, 2008, p. 31). As mulheres também se assemelham a um monstro, pois devido à grande influência da literatura romântica, elas idealizavam um perfil de homem e de amor perfeito e que não condiziam com a situação que elas vivenciavam, assim, elas cometiam o adultério na busca da perfeição no amor e de seus desejos sexuais: “o marido que ela idealizava não existia, era uma abstração, fruto dessas literaturas distante da realidade e prejudicial a essa jovem. Daí ela vai cometer o adultério” (SILVANO, 2008, p. 38).

Esse conceito de influência da literatura romântica era o que, nesse período, estabelecia a construção da feminilidade, e essa construção era inserida nas moças desde pequenas, pois suas mães já as ensinavam como desempenhar o tradicional papel feminino na sociedade: “esse comportamento era internalizado nas mulheres desde a infância. Quando as meninas aprendiam a serem submissas e passivas para depois poderem desempenhar com sucesso seus papéis de donas-de-casa” (SILVANO, 2008, p. 37). Essa educação através da literatura romântica, ou seja, em contato com romances de teor romântico, era o que podia ser considerado uma falha na criação das moças: “Outra falha da educação feminina era a escolha mal feita da literatura. A crítica é feita às jovens instruídas em literaturas ‘cor-de-rosa’, romanceadas da vida” (SILVANO, 2008, p. 38), no entanto, era necessário para que se mantivesse o sistema patriarcal da época.

No período do realismo as mulheres também viviam em uma vida ociosa, em que desempenhavam poucas atividades, sobrando-lhe, assim, muito tempo disponível e a única

fuga para a ociosidade eram as leituras de romances românticos: “essas jovens se interessavam por esse tipo de leitura como uma fuga do tédio e da monotonia e para se transportar a um mundo da imaginação, da fantasia e da aventura” (SILVANO, 2008, p. 38). Nos romances românticos eram idealizados a mulher e também o amor que essas mulheres sentiam pelos homens, ou seja, no período do romantismo, as mulheres assumiam seu amor pelos homens (dentro da literatura), porém, no período do realismo elas não são tão idealizadas e também não podiam assumir seu amor pelos homens, pois eram obedientes e submissas a eles (dentro da esfera do real).

É por meio dessas leituras que as mulheres do período realista idealizavam um perfil para seus maridos, elas idealizavam um marido que fosse digno de ser amado e que também as amassem acima de tudo, porém, na realidade esse marido idealizado, ou seja, um homem que as satisfizessem sexualmente e afetivamente não existia, pois dentro do casamento a esposa era considerada “casta”, isto é, ela era considerada pura e inocente (o homem só se realizava sexualmente, isto é, só sentia prazer com a prostituta, pois esta representa a liberdade sexual). Devido a essa idealização de marido perfeito, algumas mulheres cometiam o adultério, pois iam em busca de uma possível relação sexualmente romantizada, isto é, iam em busca de um homem que as amassem e que ainda as satisfizessem em suas imaginações sexuais.

E é nesse ponto que se destaca a obra de nossa análise, o romance realista *O Primo Basílio*. Nele, a personagem Luísa é casada com Jorge, um engenheiro de classe média burguesa. Luísa é uma perfeita dama tradicional que cumpre com as regras impostas pelo patriarcado e pela sociedade, e como a típica dama realista ela encontrou a fuga da ociosidade de seu tempo nas leituras de romances pertencentes ao romantismo. No início do romance Luísa está lendo *A Dama das Camélias* e é através dessa obra que ela começa a idealizar um perfil de marido perfeito e vislumbra o amor proibido. Ao longo da narrativa, seu marido Jorge sai para viajar a trabalho, e ela fica sozinha em casa; nesse meio tempo surge Basílio, seu primo e ex-amor.

Basílio, que possui o porte de um verdadeiro Dom Juan, ou seja, é um homem sedutor e bem realizado sexualmente, pois consegue tudo o que quer das mulheres. Ele começa a visitar Luísa todos os dias e com todas as cantadas que ele lança sobre ela, esta acaba não resistindo aos seus encantos e deixa se envolver em uma relação proibida. Nesse ponto, é possível perceber como as leituras românticas influenciavam o psicológico das moças do período realista, pois, assim como, no romance lido por Luísa, era esse porte de homem que eram idealizados. Luísa se deixa envolver tanto com Basílio ao ponto de

sua empregada Juliana descobrir e começar a fazer chantagens contra a patroa. Basílio, que só queria se aproveitar de Luísa, quando descobre o que está acontecendo com Luísa, inventa uma desculpa e decide partir, deixando Luísa sozinha com as chantagens de Juliana. O ponto de destaque de *O Primo Basílio* é que Luísa não comete o suicídio para escapar das chantagens da empregada, porém, morre mesmo assim, pois não há outra saída para a mulher que trai, assim, ela começa a sofrer dos nervos, já que teme que seu marido descubra toda a verdade.

É possível percebemos através dessa comparação o quanto os romances do período do romantismo influenciavam as moças realistas, deixando bem claro que a única saída para a mulher que atentasse contra as leis do patriarcado era a morte.

2 AS MULHERES DE O PRIMO BASÍLIO E A ESTRUTURA NARRATIVA

Neste capítulo abordaremos as personagens femininas da obra *O Primo Basílio* (2010), de Eça de Queirós, mais especificadamente, as personagens Luísa, Juliana e Leopoldina e a estrutura narrativa que está presente no romance, mais especificadamente o narrador, o espaço e tempo, em que destacaremos O Narrador e as Mulheres, As Mulheres e o Espaço da Narrativa e As Mulheres e o Ritmo da Narrativa.

Em O narrador e as Mulheres, destacaremos a posição do narrador em relação ao espaço e ao tempo da narrativa, isto é, a maneira como o narrador descreve os espaços e os tempos e a influência dessas descrições para a narrativa. Salientaremos, principalmente, a posição do narrador em relação às personagens Luísa, Juliana e Leopoldina, ou seja, salientaremos a forma minuciosa que o narrador descreve e conhece as personagens.

Em As Mulheres e o Espaço da narrativa, enfatizaremos a importância dos espaços para o desenvolvimento da narrativa, ou seja, a importância que a descrição do espaço traz para o leitor ao longo da idealização da narrativa. Enfatizaremos também a forma com que os espaços representam uma posição social diferente para o homem e para a mulher, isto é, a posição que a mulher exercia socialmente (espaço privado) e a posição que o homem exercia socialmente (espaço público). Destacaremos ainda, as consequências que as mulheres sofriam ao imigrar para um espaço que não lhes era destinado, ou seja, destacaremos o que acontecia com as mulheres que atentassem contra as regras do patriarcado.

E por fim, em “as mulheres e o ritmo da narrativa”, também enfocaremos a importância do tempo para o desenvolvimento da narrativa, ou seja, a importância que a descrição do tempo traz para o leitor ao longo da idealização da narrativa. Destacaremos também a presença do ritmo da narrativa, mais especificadamente, o ritmo de desaceleração, aceleração e novamente a desaceleração da narrativa. E abordaremos ainda tudo o que acontece com as personagens Luísa e Juliana dentro dessa desaceleração e dessa aceleração da narrativa, isto é, os motivos que fazem com que a narrativa e a vida das personagens se acelere e se desacelere.

Para aprimorar nossa análise utilizaremos as críticas de Gérard Genette (1995), Antônio Dimas (1994), Salvatore D’Onofrio (2007), Benedito Nunes (2000) e Antônio Candido (2006), pois são críticos que possuem obras relacionadas com os temas abordados.

2.1 O NARRADOR E AS MULHERES

Em *O Primo Basílio*, o narrador é apresentado como o componente de maior importância para o romance, pois é ele quem relata os acontecimentos e o desenvolvimento dos fatos. Neste romance, o narrador caracteriza-se por ser um narrador em terceira pessoa, isto é, um narrador que não faz parte da história, mas que a conhece perfeitamente. Ou seja, é um narrador ausente, heterodiegético, “narrador ausente da história que conta [...] de ausência absoluta” (GENETTE, 1995, p. 244). Citamos como exemplo um trecho em que o narrador descreve as ações de Luísa, que está sozinha, depois que Jorge saíra para realizar algumas atividades na rua:

Tornou a espreguiçar-se. E saltando na ponta do pé descalço, foi buscar ao aparador por detrás duma compota um livro um pouco enxovalhado, veio estender-se no *Voltaire*, quase deitada, e, com o gesto acariciador e amoroso dos dedos sobre a orelha, começou a ler, toda interessada.
Era a *Dama das Camélias*. Lia muitos romances; tinha uma assinatura, na Baixa, ao mês (QUEIRÓS, 2010, p. 18).

O narrador é responsável por acentuar as estruturas de extrema importância que formam uma narrativa, mais especificamente, ele é responsável por salientar o espaço, o tempo e, principalmente, as personagens, ou seja, o narrador acentua estruturas que são responsáveis por tornar a ficção mais verossímil. Em *O Primo Basílio*, podemos perceber que o narrador cumpre com sua função, pois a maneira com que ele realiza as descrições das estruturas faz com que o leitor se familiarize com espaços, tempos e personagens que ele não conhecia.

Na descrição dos espaços o narrador tenta passar ao leitor aspectos fictícios, de maneira que suas descrições se aproximem o máximo possível da realidade, ou seja, ele descreve tão detalhadamente os espaços que o leitor consegue concretizá-lo em sua mente, tornando, assim, a narrativa mais real. Percebemos a importância da descrição que o narrador faz dos espaços no instante em que ele descreve o momento em que Luísa se depara com o paraíso pela primeira vez, ou seja, o momento em que ela se depara com um ambiente totalmente oposto ao que estava habituada, pois Luísa era uma típica dama burguesa e não estava acostumada com a sujeira e com a imundice que era o “paraíso”:

Logo a entrada um cheiro mole e salobro enojou-a. A escada, de degraus gastos, subia ingrememente, apertada entre paredes onde a cal caía, e a umidade fizera nódoas. No patamar da sobreloja, uma janela com um gradeadozinho de arame, parda de pó acumulado, coberta de teias de aranha,

coava a luz suja do saguão. [...] Luísa viu logo, ao fundo, uma cama de ferro com uma colcha amarelada, feita de remendos junto de chitas diferentes, e os lençóis grossos, dum branco encardido e mal lavado, estavam impudicamente entreabertos... (QUEIRÓS, 2010, p. 225).

A maneira com que o narrador realiza as descrições dos espaços também contribui para que o leitor enxergue todo um outro significado por trás daquele espaço descrito, um exemplo disso é o trecho que citamos acima que relata a sujeira e a imundice do paraíso. No trecho acima o narrador não realiza somente a descrição física da imundice e da sujeira do paraíso, mais também descreve a condição de imundice que o adultério representa, ou seja, as descrições do espaço se assemelham subjetivamente com as características do adultério. O trecho acima também apresenta uma forte ligação com a personagem, pois essa descrição de decadência que o espaço representa antecipa sua degradação, ou seja, a perda da dignidade de Luísa, mostrando, assim, que esses aspectos decadentes se assemelham à decadência da própria personagem. Ou seja, através dessa descrição percebemos que não só o ambiente da traição era decadente, mas toda a situação de adultério e de degradação da personagem se encaixa no mesmo aspecto.

Já na descrição do tempo, o narrador é responsável por estabelecer a linearidade temporal do romance, pois é através da descrição das sequências de horas e de dias que o leitor também consegue criar uma ficção mais verossímil, isto é, mais próxima com a realidade. Ou seja, a descrição da linearidade do tempo faz com que o leitor se situe no tempo cronológico, estabelecendo, assim, uma relação com o tempo do relógio e, portanto, mais real. Notamos a importância da aproximação da ficção com a realidade no momento em que o narrador apresenta a quantidade de tempo que havia passado desde a partida de Jorge para o Alentejo e, o que Luísa fazia para passar o seu tempo:

Havia doze dias que Jorge tinha partido e, apesar do calor da poeira, Luísa vestia-se para ir à casa de Leopoldina. Se Jorge soubesse, não havia de gostar, não! Mas estava tão farta de estar só! Aborrecia-se tanto! De manhã, ainda tinha os arranjos, a costura, a *toilette*, algum romance... Mas de tarde! [...] Ao crepúsculo, ao ver cair o dia, entristecia-se sem razão, caía numa vaga sentimentalidade: sentava-se ao piano, e os fados tristes, as cavatinas apaixonadas gemiam instintivamente no teclado... (QUEIRÓS, 2010, p. 66).

O narrador também é responsável por estabelecer a relação de aceleração e desaceleração da narrativa, ou seja, é através da forma com que o narrador realiza as descrições dos acontecimentos que o leitor identifica o ritmo que a narrativa possui. Em *O Primo Basílio* o narrador descreve os acontecimentos no ritmo de desaceleração (início da narrativa), de aceleração (desenvolvimento da narrativa) e novamente de desaceleração (fim

da narrativa). A forma como o narrador descreve esses acontecimentos que se encaixam nesses conceitos de aceleração e desaceleração é o que possibilita o leitor a compreender aspectos como a posição social em que as personagens Luísa, Juliana e Leopoldina se inserem, a inversão de papéis entre Luísa e Juliana e o fim trágico das personagens em função do adultério de Luísa.

Porém, o que mais se destaca é a maneira como o narrador descreve as personagens, mais especificamente as personagens Luísa, Juliana e Leopoldina. Percebemos ao longo do romance que a forma minuciosa com que o narrador masculino expõe as características físicas e psicológicas de cada personagem nos leva a realizar uma idealização de feminino diferente para cada personagem, ou seja, toda essa concepção de idealização feminina nos é exposta através de uma visão masculina. É através da descrição física e psicológica que passamos a compreender as razões que fazem cada personagem agir em diferentes situações e também nos leva a uma idealização física e psicológica do perfil feminino da época, isto é, as descrições nos levam a percebermos três perfis diferentes para a mulher portuguesa.

Percebemos que Luísa é descrita fisicamente pelo narrador como uma mulher muito bela, ou seja, de “cabelos louros [...] olhos castanhos muito grandes [...] cuidados muito simpáticos [...] era asseada e [...] com um encanto sério” (QUEIRÓS, 2010, p. 13), o que leva o leitor a compreender que Luísa era fisicamente a típica dama burguesa. Percebemos também que o narrador conhece a fundo os sentimentos e pensamentos de Luísa, ou seja, ele sabe de tudo o que se passa em sua mente: “mas bem depressa aquele cismar começou a quebrar-se, a cada momento como uma tela que se esgarça em rasgões largos, e por trás aparecia logo com uma intensidade luminosa a forte ideia do primo Basílio” (QUEIRÓS, 2010, p. 141). Por meio das descrições que esse narrador masculino realiza que percebemos que o ato de traição de Luísa está ligado também a uma busca de satisfação, mais especificamente, uma satisfação romanticamente sexualizada:

Tinha então carícias muito extáticas; ajoelhava-se aos pés dela; fazia voz de criança:

- Lili na ama Bibi...

Ela ria, meio despida, com um riso cantado e libertino.

- Lili adora Bibi!... É doida por Bibi! [...]

- Vivo para ti, meu amor, acredita!

Luísa admirava muito a sua experiência de luxo, obedecia-lhe, amoldava-se às suas ideias: até afetar, sem o sentir, um desdém pela gente virtuosa, para imitar as suas opiniões libertinas.

E lentamente, vendo aquela docilidade, Basílio não se dava ao incômodo de se constranger; usava dela, *como se a pagasse!* (QUEIRÓS, 2010, p. 242-243).

É também através da descrição do narrador que notamos a trajetória de Luísa dentro das posições sociais, ou seja, é através da maneira com que o narrador expõe os acontecimentos que o leitor compreende os motivos pelo qual a personagem avança para uma posição diferente da que pertencia. Percebemos que Luísa era a típica dama burguesa, pois era bem casada, muito bem educada e cumpria com os seus deveres do lar, ou seja, ela assumia a posição social de mulher e esposa fiel ao marido e ao lar. Porém, ao longo do desenvolvimento do romance e devido à traição cometida com seu primo Basílio ela passa a ser uma mulher descompromissada com seu lar e também infiel ao marido, assumindo, assim, a posição de adúltera e desleal. E ao fim do romance, quando Luísa se afasta de Basílio e tenta voltar à sua posição anterior, percebemos que já é tarde demais, pois suas atitudes à levam para a morte, a única saída para a mulher que trai.

Observamos também que Juliana é descrita fisicamente pelo narrador como uma mulher esquisita, ou seja, de “olho vermelho [...] seu cabelo tomara tons secos, cor de rato [...] sempre fora feia [...] fazia-se mais seca” (QUEIRÓS, 2010, p. 91), o que leva o leitor a perceber que Juliana era fisicamente uma mulher sem os aspectos que uma dama deveria possuir. Percebemos ainda que o narrador também conhece a fundo os sentimentos e pensamentos de Juliana, isto é, ele sabe de tudo o que se passa em sua mente: “Odiava-a pelas *toilettes*, pelo ar de alegre, pela roupa-branca, pelo *homem* que ia ver, por todos os seus regalos de senhora. ‘A cabra’! Quando ela saía ia respirar [...] com um risinho rancoroso” (QUEIRÓS, 2010, p. 229). Através das descrições do narrador também é possível percebermos os motivos pelos quais Juliana se torna uma pessoa tão amarga e rancorosa, ou seja, o narrador relata as razões pelas quais a personagem tonara-se tão maldosa:

Servia, havia vinte anos. Como ela dizia, mudava de amos, mas não mudava de sorte. Vinte anos a dormir em cacifos, a levantar-se de madrugada, a comer os restos, a trapos velhos, a sofrer os repelões das crianças e más palavras das senhoras, a fazer despejos, a ir para o hospital quando vinha a doença, a esfalfar-se quando voltava a saúde!... [...]
Desde que servia, apenas entrava numa casa sentia logo, num relance, a hostilidade, a malquerença: a senhora falava-lhe com segura, de longe; as crianças tomavam-lhe birra [...]. Lentamente, começou a tornar-se desconfiada [...]. As antipatias que a cercavam faziam-na assanhada [...] fazia-se má; beliscava crianças até lhes enodoar a pele [...]. A necessidade de se constringer trouxe-lhe o habito de odiar: odiou sobre tudo as patroas, com um ódio irracional e pueril [...]. todos os lutos a deleitava [...] tinha palpitações de regozijo (QUEIRÓS, 2010, p. 86-89).

Através das descrições que o narrador realiza também conseguimos compreender os motivos pelos quais Juliana passa a chantagear Luísa com a descoberta do adultério. Juliana

sempre fora pobre, porém, ambicionava muito a liberdade, pois sonhava em ser dona de uma tabacaria: “desde rapariga a sua ambição fora ter um negociozito, uma tabacaria, uma loja de capelista ou de quinquilharias, dispor, governar, ser patroa” (QUEIRÓS, 2010, p. 87) e com a descoberta do adultério da patroa ela via sua grande chance de se libertar da vida sofrida. Percebemos ainda através dessas descrições que Juliana faz parte de uma classe social muito inferior à da burguesia, e isso lhe resultou o direito de ser uma pessoa fria e amarga. Porém, com a descoberta da traição da patroa, há uma inversão nos papéis sociais, pois com as chantagens e por medo da descoberta, Luísa passa a fazer as tarefas no lugar de Juliana em troca de seu silêncio, enquanto ela descansava.

Observamos ainda que Leopoldina é descrita fisicamente pelo narrador como uma mulher atraente, ou seja, de, “vinte e sete anos. Não era alta [...]. Usava sempre vestidos colados [...], com olhos alvos [...] tinha ombros de modelo [...] a cara um pouco grosseira [...] a pele, muito fina” (QUEIRÓS, 2010, p. 26), o que leva o leitor a entender que Leopoldina era fisicamente uma mulher que chamava a atenção da sociedade por sua intensa atração corporal. Percebemos também que o narrador conhece a fundo os sentimentos e pensamentos de Leopoldina, ou seja, ele sabe de tudo o que se passa em sua mente, “E Leopoldina pôs-se a passear pelo quarto, arrastando a longa cauda do roupão escarlata; os seus grandes olhos negros, excitados, pareciam procurar um meio, um expediente...” (QUEIRÓS, 2010, p. 364). Através das descrições que o narrador realiza percebemos que Leopoldina era uma mulher sem escrúpulos e que não se importava com o que a sociedade pensar dela, ou seja, ela traía seu marido com vários homens sem se importar com os comentários da sociedade. Podemos notar tudo o que as pessoas pensavam de Leopoldina no trecho em que Jorge briga com Luísa, pois fica sabendo que Leopoldina esteve em sua casa:

- Minha rica filha, é que tudo o mundo a conhece. É a Quebrais! É a Pão e queijo! É uma vergonha!

Citava-lhe os seus amantes, exasperado: O Carlos Viegas, o magro, de bigode caído, que escrevia comédias para o Ginásio! O Santos Madeira, o picado das bexigas, com uma gaforinha! O Melchior Vadio, um *gingão* desossado, com um olhar de carneiro morto, sempre a fumar numa enorme boquilha! O Pedro Câmara, o bonito! O Mendonça dos calos! *Tutti quanti!*

E encolhendo os ombros, desabrido:

- Como se eu não percebesse que ela esteve aqui! Só pelo cheiro! Este horrível cheiro de feno! Vocês foram criadas juntas, etc, tudo isso é muito bom. Há de desculpar, mas se eu a encontro na escada, corro-a! Corro-a! (QUEIRÓS, 2010, p. 34).

Percebemos que essa situação de adultério de Leopoldina com vários homens nos leva a compreender que ela não representa o perfil de uma típica dama burguesa (mesmo sua

condição social a possibilitando desfrutar de uma vida boa), pois ela não era uma mulher bem casada, não amava seu marido e não possuía nenhum comprometimento com seu marido e com seu lar. Percebemos, por fim, que Leopoldina mantém-se sempre dentro de uma mesma posição, ou seja, ela não se arrepende das traições que comete, pois para ela essa era uma condição que a fazia feliz, talvez seja por esse motivo que Leopoldina não morre devido ao seu adultério.

Percebemos, portanto, que é por meio do narrador que as estruturas de importância de um romance são expostas, ou seja, notamos que é através das descrições que o narrador faz do espaço, do tempo, das personagens, que estabelecemos uma relação entre uma ficção mais próxima da realidade. É também através das descrições físicas e psicológicas que o narrador realiza das personagens Luísa, Juliana e Leopoldina que conseguimos compreender como as personagens são fisicamente e também compreender o que se passa em suas mentes e seus pensamentos.

2.2 AS MULHERES E O ESPAÇO DA NARRATIVA

Em *O Primo Basílio*, o espaço é apresentado como um componente fundamental para a narrativa, pois é através da descrição dele que o leitor cria imagens de uma ficção mais próxima da realidade do cotidiano da segunda metade do século XIX, sendo que o espaço “poderá ser prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação, quando não determinante” (DIMAS, 1994, p. 06). Nesse romance, o narrador realiza uma descrição muito detalhada dos espaços narrados, ou seja, ele descreve lugares que se assemelham com as características dos espaços reais da época. É possível perceber todas essas descrições no romance quando Luísa sai para encontrar Basílio no Paraíso e ela imagina que seria um lugar lindo e bem aconchegante, mas ao se deparar com o lugar, se sente constrangida:

A carruagem parou ao pé de uma casa amarela, com uma portinha pequena. Logo à entrada um cheiro mole e salobro enojou-a. A escada, de degraus gastos, subia ingrememente, apertada entre paredes onde a cal caía, e a umidade fizera nódoas. No patamar da sobreloja, uma janela com um gradeadozinho de arame, parda de pó acumulado, coberta de teias de aranha, coava a luz suja do saguão (QUEIRÓS, 2010, p. 224).

De acordo com Dimas (1994), o narrador utiliza uma fotografia literária verossímil com o espaço português da época: “o autor insiste em salientar ‘a precisão com que são descritos e assinalados os ambientes em que se movem’ os personagens” (p. 08). Nesse caso, em relação às descrições do Paraíso, esse espaço se parece com o meio social das classes mais baixas, ou seja, são espaços simples e que não possuem luxo: “Luísa viu logo, ao fundo, uma cama de ferro com uma colcha amarelada, feita de remendos junto de chitas diferentes; e os lençóis grossos, dum branco encardido e mal lavado, estavam impudicamente entreabertos...” (QUEIRÓS, 2010, p. 225), todo esse aspecto de sujeira e pobreza do ambiente que Basílio encontra para seus encontros com Luísa representa tudo o que ele pensava da relação entre os dois. Luísa sente-se constrangida por se tratar de um lugar inferior ao que ela está habituada, pois faz parte da burguesia portuguesa e está acostumada com o conforto, com a delicadeza, a limpeza, a sofisticação e com tudo o que há de melhor:

entraram no quarto. Luísa foi descerrar a janela, abrir o guarda vestidos. Era um quarto pequeno, muito fresco com *cretones* dum azul pálido. Tinha um tapete barato, de fundo branco, com desenhos azulados. O toucador, alto, estava entre as duas janelas sob um dossel de renda grossa, muito ornado de frascos facetados. Entre as bambinelas, em mesas redondas de pé-de-galo, plantas espessas, begônias, macomas, dobravam decorativamente a sua

folhagem rica e forte, em vasos de barro vermelho vidrado (QUEIRÓS, 2010, p. 30).

Esse deslocamento que a personagem Luísa faz de um lugar aconchegante e confortável (casa-castidade) para um lugar sujo e imundo (paraíso-adultério) representa um contraste na vida de Luísa e que a encaminha para a sua degradação, isto é, enfatiza a perda da dignidade da personagem. Antes da chegada de Basílio, Luísa vivia apenas no interior de sua casa (espaço privado) que representa a pureza e a castidade de um lar, porém, com a chegada de Basílio e todo o envolvimento do casal, Luísa passa a frequentar o paraíso que também é um espaço privado, porém com a diferença de este não representar a castidade, mais sim a traição e infidelidade, ou seja, para que Luísa chegue até o paraíso ela precisa imigrar pelo espaço público e todo esse deslocamento já antecipa um desfecho triste e trágico para a personagem.

De acordo com Dimas (1994), a descrição do espaço também pode ser responsável por ocultar situações de difícil compreensão e situações pouco esclarecidas, “a dissimulação ambiental alcança níveis bem mais complexos e difusos” (p. 30). E esse ocultamento do espaço é o que pode tornar a narrativa incoerente, de modo que a ação, as personagens e o espaço não se agregam de forma clara, ou seja, torna-se uma “narrativa de aparência desconexa, onde ação, personagens e espaço não se entregam de mão beijada ao leitor” (p. 30). A forma com que alguns espaços são descritos pode acarretar um sentido ambíguo, e cabe ao leitor descobrir o sentido dessa ambiguidade. Porém, na maioria das vezes, esse sentido ambíguo só é descoberto ao longo da trajetória da narrativa, pois, de início, essa descrição convém apenas para a elaboração do cenário, “muito no comecinho do relato, esses índices servem apenas para compor um cenário em que se insinua uma relação afetiva, mas desconfiada” (DIMAS, 1994, p. 32).

No romance *O Primo Basílio* (2010), é possível percebermos, na descrição de alguns ambientes, essa dissimulação do espaço, ou seja, todo um disfarce e encobrimento do espaço. Ao longo da narrativa, o narrador expõe algumas características que, a princípio, fazem parte apenas da composição do espaço, mas que, ao final, revelam um sentido oculto. Ou seja, a forma como o narrador descreve algumas cenas leva-nos a fazer, ao final da narrativa, uma análise mais crítica, identificando, assim, o sentido ambíguo desse espaço:

Logo a entrada um cheiro mole e salobro enojou-a. A escada, de degraus gastos, subia ingrememente, apertada entre paredes onde a cal caía, e a umidade fizera nódoas. No patamar da sobreloja, uma janela com um gradeadozinho de arame, parda de pó acumulado, coberta de teias de aranha, coava a luz suja do saguão. [...] Luísa viu logo, ao fundo, uma cama de ferro com uma colcha amarelada, feita de remendos junto de chitas diferentes, e os

lençóis grossos, dum branco encardido e mal lavado, estavam impudicamente entreabertos... (QUEIRÓS, 2010, p. 225).

No trecho acima, o narrador realiza uma descrição do Paraíso, lugar onde Luísa e Basílio se encontravam às escondidas. Ao longo da descrição, o leitor consegue perceber que o Paraíso se trata de um lugar escuro, imundo, desconfortável, desagradável e um lugar que representa a pobreza social. Porém, ao final da narrativa, e sob uma análise mais reflexiva, percebemos que as características do Paraíso podem ser relacionadas com o adultério cometido por Luísa. O ambiente escuro e imundo revela a imundice do adultério, o ambiente desagradável e desconfortável denuncia as sensações de ameaça, de medo e de angústia que Luísa passará por conta do adultério, já a pobreza social que o Paraíso nos remete revela a pobreza moral da personagem, ou seja, nos revela a falta de caráter, de respeito e, principalmente, a falta de fidelidade de Luísa. Isto é, o Paraíso que seria um lugar lindo onde Luísa realizaria todas suas fantasias românticas, nada mais é, do que um lugar repugnante onde apenas se realizam fantasias sexuais.

Em relação à descrição dos espaços, podemos ainda perceber que o narrador nos relata, ao longo do romance, algumas descrições que diferenciam a posição do espaço interior (doméstico) e do espaço exterior (“o da rua” – público). Essas diferenças contribuem de forma fundamental para o desenvolvimento da narrativa, pois é através delas que o leitor consegue realizar uma análise mais crítica e encontrar, nas entrelinhas da narrativa, o sentido ambíguo que se esconde por trás das descrições dos espaços.

O espaço interno e doméstico caracteriza-se por abranger as localidades da casa, e essa representa o íntimo da família. A casa reproduz a imagem da estabilidade, da firmeza, da segurança e do aconchego, ou seja, o espaço interno se refere à “moradia: proteção, sossego, concentração” (DIMAS, 1994, p. 45). É possível perceber esse contexto de espaço interno quando o narrador nos descreve o aconchego e o sossego da casa de Jorge e Luísa. A maneira como o narrador descreve os mínimos detalhes da sala e nos relewa o quão segura, sossegada e aconchegante era a casa do casal:

A sala estreita, alegrava, com seu teto de madeira pintado a branco, o seu papel claro de ramagens verdes. Era em julho, um domingo: fazia um grande calor, as duas janelas estavam cerradas, mas sentia-se fora o sol faiscar, esquentar a pedra da varanda; havia o silêncio recolhido e sonolento da manhã de missa; uma vaga *quebreira* amolentava, trazia desejos de sesta, [...] nas duas gaiolas, entre as bambinelas de cretone azulado, os canários dormiam, um zumbido monótono de moscas arrastava-se por cima da mesa, pousava no fundo das chávenas sobre o açúcar mal derretido, enchia toda a sala dum rumor dormente (QUEIRÓS, 2010, p. 09-10).

No trecho acima, o narrador relata a descrição da casa, mais especificamente da sala de Jorge e Luísa e esse conceito de que a casa revela ser segura, sossegada e aconchegante levamos a compreender que essas também são características que se ligam diretamente ao casamento tradicional da época, ligando-se, assim, também ao papel da mulher. Ou seja, Luísa era a responsável por manter toda a segurança, o sossego e o aconchego do lar, já que a casa era o único lugar que ela podia circular livremente e porque esse também era o papel da mulher dedicada, fiel e comprometida com o casamento.

Já o espaço externo caracteriza-se por abranger as localidades externas de uma casa, e essas não representam o íntimo familiar. As ruas reproduzem a imagem de autonomia, de emancipação, de ousadia e de independência, ou seja, o espaço externo se refere a “liberdade, clareza, racionalismo, abertura, exposição” (DIMAS, 1994, p. 45), além disso, o espaço público é uma metáfora do crescimento econômico dos sujeitos burgueses. E é possível percebermos o destaque para o espaço externo quando Luísa sai para o passeio público com Basílio. Na descrição do espaço externo, o narrador relata, de forma sucinta, o ambiente claro e aberto, mostrando o quanto Luísa estava livre do confinamento de seu marido e de sua casa, porém, mesmo estando livre ela ainda se sente constrangida, pois sabe que essa liberdade é fruto de sua traição:

O cupê entrou a passo no Campo Grande. Basílio ergueu os estores; um ar mais vivo penetrou. O sol caía sobre o arvoredado, transpassando-o duma luz faiscante, formado no chão poeirento e branco sombras quentes de ramagens. Tudo tinha em redor um aspecto ressequido e exausto. Na terra gretada, a erva curta, crestada, fazia tons cinzentos. Na estrada, ao lado, arrastava-se uma poeira amarelada. Saloios passavam [...] e a luz que vinha de um céu azul-ferrete, acobreado, fazia reluzir com uma radiação crua as paredes muito caiadas, as águas dum balde esquecido às portas, todas as brancuras de pedras (QUIRÓS, 2010, p. 170).

É através de uma análise mais crítica desse contexto entre espaço interno e espaço externo que conseguimos chegar a um ponto de grande destaque da narrativa, o conflito entre o espaço público e o espaço privado, ou seja, trata-se de um conflito entre papéis sociais. Papéis estes que possuíam a função de estabelecer o lugar do homem e o lugar da mulher dentro da sociedade burguesa da época em que a obra se insere. Esse conflito entre papéis sociais ocorria por conta das regras estabelecidas pelo patriarcado da época, pois:

Enquanto o homem participava da vida pública, política e social do país, às mulheres eram reservados os serviços domésticos como a casa, marido, e filhos. O homem realmente atuava como cidadão ativo e participativo, enquanto a mulher representava um ser passivo e secundário na vida social do país (SILVANO, 2008, p. 34).

Portanto, no romance *O Primo Basílio*, o espaço público era pertencente ao homem, mais especificamente, pertencente a Jorge e a Basílio, pois abrangia a circulação livre, o trabalho, o dinheiro, as conversas e, principalmente, a vida social. Já o espaço privado era pertencente às mulheres, mais especificamente, pertencente à Luísa, à Juliana e à Leopoldina, pois abrangia a casa e as tarefas domésticas. É possível perceber essa divisão entre o espaço do homem e o espaço da mulher quando Jorge sai para realizar algumas tarefas na rua e Luísa apenas pede o que precisa, ou seja, ela continua sentada, lendo, aguardando que seu marido volte da rua, pois nesse espaço ela não podia circular livremente:

- Até logo, Zizi – gritou Jorge do corredor, ao sair.

- Olha!

Ele veio, com a bengala debaixo do braço, apertando as luvas.

- Não apareças muito tarde, hein? Escuta, traze-me uns bolos do Baltreschi para a d. Felicidade. Ouve. Vê se passas pela madame François que me mande o chapéu. Escuta.

- Que mais, bom Deus?

- Ah! Não! Era para ires pelo livreiro que me mande mais romances... Mas está fechado!

[...] E estendida na *Voltaire*, com o livro caído no regaço, fazendo recuar a película das unhas, pôs-se a cantar baixinho, com ternura, a árida final da *Traviata* (QUIRÓS, 2010, p. 20).

O espaço público do romance é habitado por Jorge, marido de Luísa, e por Basílio, primo e amante da mesma. Ambos representam a vida pública, pois cumprem com os requisitos impostos pela sociedade, ou seja, eles “participam da vida pública, política e social do país” (SILVANO, 2008, p. 34). Observamos, portanto, no romance, que Jorge é representante desse espaço devido à sua posição social, pois trabalhava como engenheiro no ministério de obras públicas, ou seja, Jorge faz parte de um cargo reconhecido perante a sociedade: “era engenheiro de minas, [...] e tinha estado até então no Ministério, em comissão” (QUEIRÓS, 2010, p. 10). Jorge era um homem bem sucedido devido ao seu trabalho no ministério, era elegante, pois vestia-se a gosto da moda, sendo muito bem educado. Ele também era cumpridor de seus deveres e se comportava de acordo com a ordem social e, principalmente, tratava Luísa como uma dama deveria ser verdadeiramente tratada, nunca lhe faltara com o respeito e com fidelidade.

Já Basílio, o primo, na juventude namorado e futuramente amante de Luísa, é representante desse espaço devido também à sua posição e ao seu reconhecimento social, pois era conhecido por toda parte por ter se reerguido e constituído fortuna com seu trabalho. É

possível observarmos esse reconhecimento perante a sociedade, com a nota de jornal que anuncia sua chegada a Lisboa:

Deve chegar por esses dias a Lisboa, vindo de Bordéus, o Sr. Basílio de Brito, bem conhecido da nossa sociedade. S. Exa. Que, como é sabido, tinha partido para o Brasil, onde se diz reconstituíra a sua fortuna com um honrado trabalho, anda viajando pala a Europa desde o começo do ano passado. A sua volta à capital é um verdadeiro júbilo para os amigos de S. Exa. que são muitos (QUEIRÓS, 2010, p. 14).

Basílio também era um homem bem sucedido, elegante, muito bem educado e conhecedor de várias culturas e tradições. Porém, era pedante, convencido, cínico, muito aventureiro e, principalmente, muito conquistador. Devido ao seu conhecimento de culturas e tradições diferentes, por onde ele passava, arrastava os corações de várias damas com todas as histórias de suas aventuras. Foi exatamente com as suas histórias que Basílio se aproximou, conquistou e seduziu o coração de Luísa, levando-a a cometer o adultério.

Já o espaço privado do romance é habitado por Luísa, esposa de Jorge e prima e amante de Basílio, por Juliana empregada de Luísa e de Jorge, e por Leopoldina amiga de Luísa. Luísa, Juliana e Leopoldina representam, em partes, a vida privada, pois elas não cumprem com todos os requisitos impostos pela sociedade patriarcal da época, ou seja, Luísa não desempenha as tarefas domésticas, Juliana não possui família própria e Leopoldina é infiel no casamento.

É possível observarmos no romance que Luísa é a personagem que mais representa o espaço privado, dado que é ela quem mais desempenha os requisitos impostos pela sociedade patriarcal da época. Nesse período, as mulheres deveriam ficar sempre em casa cuidando dos afazeres domésticos, mas, como Luísa fazia parte da classe burguesa, ela possuía empregadas para realizar as atividades em seu lugar, sobrando-lhe, assim, muito tempo livre ao longo do dia, como se vê em: “mas durante todo o dia, Luísa em roupão não saiu do seu quarto ou da sala, ora estirada na *causeuse* lendo aos bocados, ora batendo distraidamente no piano pedaços de valsas” (QUEIRÓS, 2010, p. 101). Todo esse tempo livre representa a ociosidade e o tédio pelo qual as mulheres burguesas passavam, ou seja, elas possuíam muito tempo disponível, pois sua condição social às possibilitavam ter uma outra figura feminina que cumprisse as atividades domésticas em seu lugar. E para fugirem do tédio e da ociosidade, as damas da burguesia buscavam refúgio nas leituras de romances: “as jovens se interessavam por esse tipo de leitura como uma fuga do tédio e da monotonia e para se transportar a um mundo da imaginação, da fantasia e da aventura” (SILVANO, 2008, p. 38). Ou seja, é

possível observarmos que Luísa se encaixa nesse padrão de damas que se apossavam da leitura de romances para fugir do tédio e da ociosidade, pois ao longo do romance, notamos que o autor faz várias menções sobre os romances que ela lê, romances esses que também são motivação para a traição:

Lia muitos romances; tinha uma assinatura, na Baixa, ao mês. Em solteira, aos dezoito anos, entusiasmara-se por Walter Scott e pela Escócia, [...]. Mas agora era o moderno que a cativava, Paris, as suas as sentimentalidades. Ria-se dos trovadores, exaltara-se por Mr. de Camors; e os homens ideais apareciam-lhe de gravata branca, nas ombreiras nas salas de baile, com um magnetismo no olhar, devorados de paixão, tendo palavras sublimes. Havia uma semana que se interessava por Margarida Grautier; o seu amor infeliz dava-lhe uma melancolia enevoada, via-a alta e magra, com seu longo xale de caxemira, os negros cheios de paixão e os ardores da tísica; nos nomes mesmo do livro – Júlia Duprat, Armando, Prudência – achava o sabor poético duma vida intensamente amorosa; e todo aquele destino se agitava, como uma música triste, co, ceias, noites delirantes, aflições de dinheiro, e dias de melancolia (...) (QUEIRÓS, 2010, p. 10).

Durante toda a sua juventude, Luísa foi educada em meio aos romances mais apaixonantes, e, mesmo depois de casada, eles ainda faziam parte da sua vida, pois era a única distração à qual ela tinha acesso livre. Percebemos que Luísa, através de suas leituras, havia construído, em sua mente, uma imagem de homem e marido ideal, o qual deveria ser bonito, carinhoso, romântico, sedutor e, principalmente, que a fizesse feliz de todas as maneiras. Porém, seu marido Jorge não se encaixava perfeitamente em sua idealização de homem e marido perfeito, ele era, sim, um homem muito bonito, elegante, carinhoso e fiel, mas não romântico e sedutor, ele apenas a tratava da maneira como a sociedade ordenava que os maridos tratassem suas esposas; ou seja, Jorge tratava Luísa com muito respeito e admiração, pois ela cumpria com seu papel de esposa dedicada, amorosa, responsável e fiel, e, mesmo com o tratamento e a fidelidade de Jorge, Luísa não se sentia feliz por completa, ela sentia que faltava o amor idealizado dos romances. E, em razão da idealização de homem e amor perfeito lido nos romances é que Luísa trai Jorge, cometendo, assim, o adultério com seu primo e Basílio, e é através do adultério que Luísa passa a imigrar para o espaço público, ou seja, é através do adultério que Luísa vai circular em um espaço que não lhe pertencia. Percebemos então que, em virtude do adultério, Luísa imigra para o espaço público, pois ela começa a sair todos os dias para se encontrar com Basílio às escondidas no Paraíso, já que ele não podia frequentar sua casa em razão da presença das empregadas, dos vizinhos e amigos:

Apenas Luísa começou a sair todos os dias, Juliana logo: Bem, vai ter com o gajo! (...)

Luísa com efeito divertia-se. Saía todos os dias às duas horas. Na ria já se dizia que ‘a do Engenheiro tinha o seu S. Miguel’.
Apenas ela dobrava a esquina o conciliábulo juntava-se logo a cochichar. Tinham a certeza de ia se encontrar com o ‘peralta’ (QUEIRÓS, 2010, p. 229).

Notamos que Luísa ainda cumpria com sua função de esposa dedicada, pois era obediente a seu marido, cumprindo, assim, o seu dever de ser submissa a ele e cumprindo também o dever de acatar as suas ordens, pois dentro do casamento o marido era quem sempre dava as ordens e também quem sempre tinha a razão. Identificamos esse contexto de submissão e obediência de Luísa ao marido quando, após uma visita de Leopoldina, Jorge ordena que ela não a receba mais, pois Leopoldina não era uma boa influência e poderia atingir a tranquilidade e dignidade de sua casa:

- Ora, vamos, Luísa, confessa. Tenho ou não tenho razão?
Luísa punha os brincos, ao espelho, atarantada:
- Tens – disse.
- Ah! Bem!
E sauí, furioso.
Luísa ficou imóvel. Uma lagrimazinha redonda, clara, rolava-lhe pela asa do nariz. Assoou-se muito doloridamente (QUEIRÓS, 2010, p. 35).

Sabemos, também, que Luísa e Jorge eram casados há três anos e que, mesmo vivendo uma vida aparentemente feliz, o casal ainda não possuía filhos. A ausência de filhos faz com que Luísa não se insira completamente nas características que abrangem o espaço privado, dado que uma boa parte das tarefas desempenhadas pelas mulheres era a criação e a boa educação dos filhos. Porém, Luísa sonhava em ter filhos, ela imaginava como seria bom ter uma criança para lhe fazer companhia, para animar seu lar, trazer mais felicidade para Jorge, e principalmente, após a notícia de que Jorge viajaria, um filho seria um refúgio para a solidão e uma distração para os dias de Luísa:

- Se houvesse um pequerrucho, já não ficavas tão só!
Ela suspirou. Também o desejava tanto! Chamar-se-ia Carlos Eduardo. E via-o 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 cintura 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 parecia-lhe infundável, duma doçura igual, atravessado do mesmo enternecimento amoroso, quente, calma e luminosa como a noite que os cobria (QUEIRÓS, 2010, p. 64).

Mesmo não tendo um filho, percebemos que Luísa ambicionava muito um, tanto que ela tinha imaginações de como seria a sua vida tendo, junto dela e de Jorge, a presença de uma criança. Ter um filho não significava ter apenas uma companhia para seus dias de solidão, mas também significava alcançar a mais pura castidade, a mais pura virtude de gerar um filho, significava ainda formar uma família perfeita e se encaixar devidamente nos requisitos familiares impostos pela sociedade patriarcal da época.

Percebemos, ainda, e como já foi citado anteriormente, que Luísa não cumpria com suas tarefas domésticas, ou seja, era uma verdadeira dama burguesa, pois fazia parte da sociedade burguesa, e sua posição social lhe concedia o poder de ter empregadas, sendo que estas eram pagas para cumprir os serviços domésticos. Luísa possuía duas empregadas, Juliana e Joana, que moravam na residência do casal e viviam diariamente na casa cumprindo as obrigações domésticas que deveriam ser realizadas por Luísa, ou seja, elas lavavam, passavam, cozinhavam, arrumavam e faziam os despejos. Isto é, Juliana era a empregada de dentro, era ela quem cuidava das principais tarefas domésticas da casa, pois lavava, passava e cuidava dos despejos: “e já levantava às seis horas, não descansara, limpando, engomando, despejando, com a pontada no lado e todo o estômago embrulhado” (QUEIRÓS, 2010, p. 69). Já Joana era a cozinheira, era ela quem cuidava das tarefas da cozinha e da alimentação, era uma boa cozinheira e muito cuidadosa com todos: “Juliana lisonjeava sempre a cozinheira: dependia dela; Joana dava-lhe caldinhos às horas de debilidade, ou, quando ela estava mais adoentada, fazia-lhe um bife às escondidas da senhora” (QUEIRÓS, 2010, p. 69).

Observamos que Luísa possuía a feminilidade que a sociedade impunha, isto é, ela era pura, bondosa, amorosa, caridosa, também era boa dona-de-casa (dentro do que se esperava de uma dama burguesa), permanecia sempre em casa, mantinha a harmonia e a tranquilidade do lar, ela ainda respeitava, admirava seu marido, era submissa e fiel a Jorge e, principalmente, sabia controlar sua relação entre seu marido, seu casamento e seu lar:

- Casou no ar! Casou um bocado no ar!

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

- É um anjinho cheio de dignidade! – dizia então Sebastião... (QUEIRÓS, 2010, p. 13)

No início do romance, percebemos que Luísa cumpre com alguns requisitos que eram impostos pela sociedade patriarcal da época, pois ela possuía a feminilidade imposta pela sociedade. Isto é, de início, Luísa mantinha-se sempre dentro de casa, sendo obediente e fiel

ao seu marido, apresentava-se também como uma boa dona de casa, mesmo não realizando as tarefas domésticas do lar e não possuindo filhos. Mesmo Luísa não realizando algumas tarefas domésticas em sua casa, ela ainda se encaixava no perfil da vida privada, pois era ela quem dava as ordens do que as empregadas deveriam fazer, assumindo, assim, certa liberdade doméstica, ou seja, Luísa somente exercia algum poder dentro de sua casa e sobre as empregadas. Porém, ao fim da narrativa, percebemos, que devido ao seu envolvimento com seu primo Basílio, Luísa passa a frequentar a vida pública, quebrando, assim, toda a estabilidade de sua vida privada, isto é, o adultério faz com que ela perda seus aspectos que se assemelham a um “anjo doméstico” e adquira os aspectos que se assemelham a um monstro.

Juliana também é uma personagem que se encaixa, em partes, no espaço privado, pois ela cumpre com poucos requisitos impostos pela sociedade patriarcal da época. Ao longo do romance, percebemos que Juliana não faz parte da sociedade burguesa, portanto, ela não fora educada dentro das literaturas cor-de-rosa, assim, ela não havia construído em sua mente um perfil de homem e marido perfeito como as damas da sociedade burguesa. E, devido à sua posição social, que era inferior à das outras damas, Juliana sempre fora obrigada a trabalhar como empregada doméstica para garantir o seu sustento, pois, naquele período, a elas restavam apenas as tarefas e os serviços domésticos como única fonte de renda para o seu sustento. E era em função de seu trabalho como empregada doméstica que Juliana tinha um teto sobre sua cabeça e um quarto para dormir, já que sempre fora de família pobre e sempre dependera dos donos das casas onde trabalhava para ter um lar, lar este que nunca seria dela:

Servia, havia vinte anos. Como ela dizia, mudava de amos, mas não mudava de sorte. Vinte anos a dormir em cacifos, a levantar-se de madrugada, a comer os restos, a vestir os trapos velhos, a sofrer os repilões das crianças e as más palavras das senhoras, a fazer despejos, a ir para o hospital quando vinha a doença, a esfalfar-se quando voltava a saúde!... Era demais! Tinha agora dias em que só de ver o balde das águas sujas e o ferro de engomar se lhe embrulhava o estômago. Nunca se acostumara a servir (QUEIRÓS, 2010, p. 87).

Notamos que Juliana sempre fora de família pobre, assim como sua mãe, e precisou começar a trabalhar muito cedo como empregada doméstica nas casas de pessoas de classe alta, ou seja, nas casas dos burgueses. Porém, é através de sua vida sofrida, de seu aprendizado e de conhecimento como doméstica que Juliana representa o espaço privado, dado que ela é a única personagem que desempenha o papel de dona de casa, ou seja, ela é a única que sabe realizar as tarefas e serviços domésticos como mandava os requisitos impostos pela sociedade patriarcal da época. Juliana é a única personagem que sabia lavar, engomar,

limpar, cozinhar, fazer os despejos e organizar uma casa, e por isso, era considerada uma excelente dona de casa, tanto que os amigos de Jorge o elogiavam, pois sempre estava com suas roupas bem engomadas e sua casa sempre estava bem limpa e bem organizada: “e depois que engomadeira admirável! No ministério examinavam com espanto os seus peitinhos! – O Julião diz bem: eu não ando engomado, ando esmaltado! Não é simpática, não, mas é asseada, é apropositada...” (QUEIRÓS, 2010, p. 16).

Naquele período, saber realizar as tarefas e atividades domésticas era considerado um dos principais requisitos que uma mulher poderia oferecer ao seu lar e ao seu marido em troca de todo o conforto e comodidade que ele concedia a ela. Porém, mesmo sabendo desempenhar muito bem o papel de dona-de-casa, Juliana não era e nunca fora casada, isto é, ela não possuía marido, família e, principalmente, não amava e não era amada. Como Juliana não era educada em literaturas cor-de-rosa, ela não imaginava como seria o homem perfeito e também não imaginava como deveria ser o marido ideal, portanto, é a falta de leitura de romances que faz com que ela não idealizasse um amor maravilhoso e perfeito como as damas educadas na leitura de romances românticos. E é devido a toda a sua educação defasada e a sua posição social inferior que Juliana sempre fora solteira e sempre fora sozinha, apenas uma única vez se interessou por um homem, mas como não foi correspondida, começou a ganhar horror aos homens, os repudiava, os tratava com desdém, não os suportava e muitas vezes sentia nojo deles:

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-o com um ar de buldogue. 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 (QUEIRÓS, 2010, p. 91).

Como não era casada, Juliana não precisava cumprir com o papel de esposa perfeita que era imposto pela sociedade, dado que ela não possuía a figura de um homem a quem deveria ser obediente e submissa, e talvez seja por esse motivo, pela falta de amor que Juliana era uma mulher amarga e de mal com a vida. Percebemos, então, que, devido à falta de um marido, Juliana também não possuía filhos, ou seja, ela também não cumpria com o papel de mãe, pelo contrário, ela detestava e repudiava as crianças. Observamos que ela não gostava dos

filhos das patroas e que só os tratava mal, mostrando-nos, assim, que seria uma péssima mãe e que não amaria seus filhos, além de também não possuir as características de pureza e de castidade que as mães adquiriam ao gerar seus filhos “as antipatias que cercavam faziam-na assanhada, como um círculo de espingardas enraivece um lobo. Fez-se má; beliscava crianças até lhes enodoar a pele; e se lhe ralhavam, a sua cólera rompia em rajadas” (QUEIRÓS, 2010, p. 88).

Notamos que Juliana era uma pessoa amarga, fria, arrogante, rude, ambiciosa e bisbilhoteira, e tudo isso derivava da falta de sentimentos como: carinho, amor, gratidão, ternura, reconhecimento e, principalmente, compaixão, ou seja, Juliana representa o oposto de um “anjo doméstico”. Observamos que, em razão de odiar o que fazia e a forma com que era tratada pelos patrões, Juliana se deleitava com as desgraças alheias, ou seja, tudo o que acontecia de ruim com as famílias para quem trabalhava era motivo de triunfo e alegria para ela, mostrando-nos, assim, um caráter pessimista “todos os lutos a deleitavam – sob o xale preto, que lhe tinham comprado, tinha palpitações de regozijo. Tinha visto morrer criancinhas, nem a aflição das mães a comovera; encolhia os ombros: ‘Vai dali, vai fazer outro. Cabras!’” (QUEIRÓS, 2010, p. 90). Porém, o que acontecia de bom nas casas dos patrões também despertava nela outros sentimentos, como a inveja e curiosidade, Juliana era muito curiosa e bisbilhoteira, prestava muita atenção em tudo o que acontecia. Se aconteciam coisas ruins, sempre estava ali para triunfar, mas, se acontecia coisas boas, logo despertava inveja, e tinha inveja de tudo o que acontecia de bom com as patroas e de tudo o que elas possuíam:

Sempre fora invejosa; com a idade aquele sentimento exagerou-se de um modo áspero. Invejava tudo na casa: as sobremesas que os amos comiam, a roupa branca que vestiam. As noites de *soirée*, de teatro, exasperavam-na. Quando havia passeios projetados, se chovia de repente, que felicidade! [...] E muito curiosa: era fácil encontrá-la, de repente, cosida por detrás de uma porta com a vassoura a prumo, o olhar aguçado. Qualquer carta que vinha era revirada, cheirada... Remexia sutilmente em todas as gavetas abertas, vasculhava em todos os papéis atirados. Tinha um modo de andar ligeiro e surpreendedor. Examinava as visitas. Andava à busca dum *segredo*, de um *bom segredo*! Se lhe caía um nas mãos! (QUEIRÓS, 2010, p. 90).

Percebemos, por fim, que Juliana ambicionava muito a liberdade (liberdade essa que representa uma posição um pouco melhor na sociedade) e que sempre sonhara em ter um negócio dela, um lugar onde ela poderia mandar e desmandar: “desde rapariga a sua ambição fora ter um negociozito, uma tabacaria, uma loja de capelista ou de quinquilharias, dispor, governar, ser patroa” (QUEIRÓS, 2010, p. 87). Notamos, então, que, na verdade, Juliana ambicionava o espaço público, pois tudo o que era de sua vontade (a tabacaria, que faz

referência ao comércio) pertencia ao espaço do homem; ou seja, sua maior ambição não era ter um homem para conviver e amá-la, mais sim, tomar posse do lugar do homem, que era o espaço público.

Observamos, portanto, que Juliana também cumpre com alguns dos requisitos impostos pela sociedade patriarcal da época, pertencendo, assim, em partes, o espaço privado. Ela sabia desempenhar muito bem as atividades domésticas, e isso era o que a inseria no espaço privado, porém, ela sempre ambicionara o espaço público, pois sempre sonhara com sua liberdade social. Observamos, por fim, que Juliana não possuía a feminilidade esperada, pois ela não possui um lar próprio para manter, ela cuidava de um lar que não era e nunca seria dela, não possui um marido para ser fiel, obediente e submissa e não possui filhos para cuidar e educar, porém, mesmo não possuindo a feminilidade esperada, ela ainda se insere no espaço privado devido a sua posição social e a realização dos serviços domésticos. Observamos também que Juliana não possui características que se assemelham a um anjo, isto é, ela é uma inversão da figura “anjo domésticos” e é devido a essa inversão que na maioria das vezes ela assume o posto de um monstro.

Já Leopoldina é uma personagem que não se encaixa em nenhum dos requisitos impostos pela sociedade patriarcal da época, ou seja, ela mantém-se fora do espaço privado, sendo, assim, mal vista pela sociedade burguesa e, principalmente, por Jorge, o marido de Luísa: “- Minha rica filha, é que todo o mundo a conhece. É a Quebrais! È a *Pão e Queijo!* É uma vergonha!” (QUEIRÓS, 2010, p. 34). Jorge não aceitava a presença de Leopoldina em sua casa, pois seus comportamentos iam contra a honestidade de seu lar, ou seja, as atitudes de Leopoldina eram um atentado contra o pudor e a castidade que seu lar representava: “- Minha querida filha, nossa casinha é tão honesta que é uma dor de alma ver entrar essa mulher aqui, com o cheiro do *feno*, do cigarro e do resto!... *Má, di questo no parlaremo più, o Donna mia!*” (QUEIRÓS, 2010, p. 38).

Leopoldina também não cumpria com o papel de manter-se sempre em casa cuidando de suas obrigações, passava o dia todo fora, perambulando pelas ruas em busca de homens que lhe saciassem seus desejos e suas futilidades sexuais, tornando-se, assim, uma mulher irresponsável; ou seja, ela não possuía nenhum tipo de comprometimento com seu marido e nem com os horários de sua casa: “- Acreditas que há tempos para cá, se não estou em casa às quatro horas, não espera, põe-se à mesa, janta, deixa-me os restos!” (QUEIRÓS, 2010, p. 30). Ela também não exercia nenhuma das tarefas domésticas da casa, pois sua posição social também lhe proporcionava o luxo de ter uma empregada (Justina) para desempenhar essa função em seu lugar e, mesmo tendo uma empregada, Leopoldina não lhe dava ordens do que

deveria ser feito, deixando, assim, tudo nas mãos da empregada. Ou seja, percebemos que Leopoldina era considerada uma “dama” burguesa devido à sua posição social, porém, suas atitudes a deixavam bem longe de ser considerada uma dama respeitável.

Leopoldina não cumpria ainda com o seu papel de esposa amorosa e fiel exigido pela sociedade patriarcal, pois ela não amava seu marido e por isso ela era muito infeliz, assim, Leopoldina também não possuía consigo a posição de ser obediente e submissa ao seu marido: “tinha feito um casamento infeliz com um João Noronha, empregado da alfândega” (QUEIRÓS, 2010, p. 25). Sua vida social lhe proporcionava muito conforto, mas, em razão de sua infelicidade, Leopoldina tornara-se adúltera, possuindo, assim, muitos homens fora do casamento. A posição de ser adúltera que Leopoldina exercia era conhecida por toda a sociedade e é exatamente em função de sua vida de aventura e de amores fracassados que ela acaba ficando conhecida como a Pão e Queijo:

Citava-lhe os seus amantes, exasperado: O Carlos Veigas, o magro, de bigode caído, que escrevia comédias para o Ginásio! O Santos Madeira, o picado das bexigas, com uma gaforinha! O Melchior Vadio, um gingão desossado, com um olhar de carneiro morto, sempre a fumar numa enorme boquilha! O Pedro Câmara, o bonito! O Mendonça dos calos! *Tutti quanti!* (QUEURÓS, 2010, p. 34).

Era em função de não amar seu marido e de sua vida ser atribulada, ela também não possuía filhos, assim, também não possuía a pureza e a castidade que uma mãe tem ao gerar um filho, no entanto, ao contrário de Luísa, que sempre ambicionara um, Leopoldina tinha horror a crianças e não gostava nem de imaginar os problemas que um filho poderia causar na sua vida. Pensava sempre que um filho iria estragar seu corpo e, que por isso, os rapazes não a queriam mais e, principalmente, nunca quisera filhos para não ter que viver confinada dentro de casa e sob o poder de seu marido, pois com a presença de um filho Leopoldina teria que se submeter a ser submissa à Noronha, e só percebemos sua repugnância a filhos e a crianças, pois ela deixa isso bem claro em uma conversa com Luísa:

Leopoldina deu um salto na Voltaire. Filhos! Credo, que nem falasse em semelhante coisa! Todos os dias dava graças a Deus em os não ter!
 - Que horror! – exclamou com convicção. – O incômodo todo o seu tempo que se está!... as despesas! os trabalhos! as doenças! Deus que livre! É uma prisão! E depois quando crescem, dão fé de tudo, palram, vão dizer... Uma mulher com filhos está inútil para tudo, está atada de pés e mãos! Não há prazer na vida. É estar ali a aturá-los... Credo! Eu? Que Deus na me castigue, mas se tivesse essa desgraça parece-me que ia ter com a velha da travessa da Palha! [...]
 - E depois, minha rica, é que uma mulher estraga-se; não há beleza de corpo que resista. Perde-se o melhor (QUEIRÓS, 2010, p. 193).

Leopoldina não possuía a feminilidade que a sociedade impunha, isto é, ela não era uma boa dona-de-casa, muito menos permanecia dentro de casa, assim, ela não mantinha a harmonia e sequer a tranquilidade de seu lar, também não era fiel a João Noronha, não era ainda amorosa, carinhosa, pura e submissa e, em consequência disso, Leopoldina não mantinha a relação entre seu casamento e seu lar. Assim, Leopoldina não demonstrava nenhum comprometimento com seu marido e com seu lar, pois suas atitudes não representavam o papel de uma dama casada e bem educada, ou seja, Leopoldina nunca possuía as características que se assemelham a um “anjo doméstico”, pelo contrário, mantêm-se sempre de um “monstro”, principalmente, em função de sua infidelidade e de suas traições:

Leopoldina ergueu-se logo. – Tinha de ir já, já, ao acender do gás. Estava à espera, o pobre rapaz! Entrou no quarto, mesmo às escuras, a pôr o chapéu, buscar a sombrinha. – Tinha-lhe prometido, coitado, não podia faltar. Mas realmente embirrava de ir só. Era tão longe! (QUEIRÓS, 2010, p. 197).

Durante todo o romance, percebemos que Leopoldina não cumpre com nenhum dos requisitos impostos pela sociedade patriarcal da época, isto é, ela não era obediente, submissa e fiel ao seu marido, também não se apresenta como uma boa dona-de-casa, não realiza as tarefas domésticas e também não possui filhos. Pelo contrário, Leopoldina era tudo o que uma mulher não deveria ser naquela época, era totalmente descompromissada com seu lar e, principalmente, era infiel ao seu marido. É através as suas atitudes que percebemos que Leopoldina representa um papel feminino fora do perfil da vida privada, ou seja, mesmo sendo mulher, ela não se insere no perfil ideal de mulher imposto pela sociedade patriarcal da época, tornando-se, assim, o inverso da feminilidade exigida.

Foi possível identificarmos, ao decorrer da análise do romance, que espaço é um componente fundamental para o desenvolvimento do romance e que é através da descrição desse espaço que o leitor consegue criar em sua mente uma ficção mais próxima da realidade. Percebemos também no romance um conflito muito grande entre o espaço público e o espaço privado, conflito esse que demarca a posição do homem e a posição da mulher dentro da sociedade patriarcal do século XIX. Ou seja, percebemos ao longo do romance, que no século XIX o espaço público era habitado pelos homens, isto é, era apenas o homem quem possuía a liberdade de circular livremente no espaço público, já o espaço privado era habitado pela mulher, isto é, era a mulher quem deveria cuidar das atividades domésticas e de tudo o que

estava relacionado ao interior do lar. Identificamos ainda como e porquê as mulheres pertencentes ao espaço privado ambicionavam e avançavam para o espaço público, ou seja, elas avançavam para o espaço público na espera de se realizarem socialmente, no caso de Juliana, ou sexualmente, no caso de Luísa e Leopoldina, já que geralmente, elas saíam de seu lar para cometer o adultério. Identificamos, por fim, as consequências que essas mulheres sofriam por tornam-se parte de um espaço que não lhes dizia respeito, ou seja, as consequências que as mulheres sofriam por tornam-se parte de um espaço que era reservado somente para os homens, isto é, para as mulheres que atentassem contra as regras do patriarcado e adentravam para o espaço público, a única saída era a morte.

2.3 AS MULHERES E O RITMO DA NARRATIVA

Em *O Primo Basílio*, o tempo também é apresentado como uma estrutura fundamental e determinante para a narrativa, pois é através da construção dele que se acentuam as relações entre o passado, o presente e o futuro e as relações entre o início, a duração e o término da narrativa: “a temporalidade é outro componente sintático-semântico da narrativa, em que se salientam as relações ‘passado-presente-futuro’ e os mecanismos aspectuais ‘incoativo-durativo-terminativo’” (D’ONOFRIO, 2007, p. 84). É também através da construção do tempo que o leitor consegue sustentar as imagens de uma ficção mais próxima da realidade. O tempo ainda caracteriza-se por ser um período de duração em que os fatos acontecem e se desenvolvem, e estes acontecimentos apresentam uma sequência, uma medida e uma divisão, e sem esses aspectos o tempo seria uma estrutura vazia e totalmente sem sentido:

A primeira preenche-o com a matéria dos acontecimentos na forma de uma sequência, a segunda mede-o e subdivide-o. Sem esse preenchimento, sem essa medida, fica-nos do tempo, que é invisível, como dele afirmou o filósofo Kant, um esquema vazio. Entretanto, o tempo é o elemento da narrativa, assim como é o elemento da vida; está inseparavelmente ligado a ela, como aos corpos no espaço (NUNES, 2000, p. 06).

Percebemos que, em *O Primo Basílio*, o narrador constrói um tempo linear e que segue uma sequência temporal cronológica e é esta sequência temporal que leva o leitor a sustentar toda uma ficção mais verossímil, ou seja, mais próximo da realidade, pois através do tempo cronológico que o leitor se situa em uma determinada época. Observamos, ao longo do romance, a presença do tempo cronológico que, de acordo com D’Onofrio (2007), é o tempo do relógio, que é marcado pelas: “horas, minutos, segundos” (p. 85), o tempo do calendário, que é marcado pelos: “anos, meses, dias” (p. 85) e o tempo da natureza, que é marcado pela sequência entre: “sucessão dos dias, das estações e da existência: manhã, tarde, noite; primavera, verão, outono, inverno, nascimento, juventude, velhice, morte” (p. 85). Ou seja, o tempo cronológico baseia-se no tempo dos acontecimentos vividos pela pessoa e que seguem uma sequência contínua, isto é, baseia-se no tempo:

Dos acontecimentos, englobando a nossa própria vida. Baseado em movimentos naturais recorrentes [...] por esse aspecto, firma o sistema dos calendários. Formando uma sequência sem lacunas, contínua e infinita, percorrida tanto para frente, na direção do futuro, quanto para trás, na direção do passado, a sua armação fixa e permanente abriga expressões temporais específicas e autônomas da cultura (NUNES, 2000, p. 20).

O tempo cronológico faz-se presente em toda a obra, pois é através dele que se estabelece a sequência entre o começo, meio e fim do romance (aspectos entre “incoativo-durativo-terminativo”), e é também através dele que se estabelece a sequência entre o que já aconteceu, o que está acontecendo e o que ainda vai acontecer no romance (“aspectos entre passado-presente-futuro). O tempo cronológico é responsável ainda por estabelecer uma ligação com os tempos reais, aqui no romance, mais especificamente, com a época oitocentrista. Percebemos essa presença do tempo cronológico quando o narrador realiza a descrição de quanto tempo havia passado desde a partida de Jorge para o Alentejo, de como estavam sendo sofridos os dias de Luísa sem a presença do marido por perto e também quando o narrador realiza a descrição das coisas que Luísa fazia para fugir do tempo ocioso, da solidão, da angústia e do sofrimento dos seus dias:

Havia doze dias que Jorge tinha partido e, apesar do calor da poeira, Luísa vestia-se para ir à casa de Leopoldina. Se Jorge soubesse, não havia de gostar, não! Mas estava tão farta de estar só! Aborrecia-se tanto! De manhã, ainda tinha os arranjos, a costura, a *toilette*, algum romance... Mas de tarde! [...] Ao crepúsculo, ao ver cair o dia, entristecia-se sem razão, caía numa vaga sentimentalidade: sentava-se ao piano, e os fados tristes, as cavatinas apaixonadas gemiam instintivamente no teclado... (QUEIRÓS, 2010, p. 66).

O tempo cronológico é de fundamental importância para a interpretação das personagens, no nosso caso, a interpretação das personagens Luísa, Juliana e Leopoldina, pois é através dele que o leitor consegue acompanhar a vida das personagens desde o passado e entender quais motivos, razões e circunstâncias as encaminharam para a posição que elas exercem dentro da narrativa. Percebemos, por exemplo, esse conceito de tempo cronológico como forma de interpretação de uma personagem quando o narrador realiza a descrição da vida passada de Juliana, em que ele aponta as características de como foi sofrida a vida da personagem, mostrando, assim, que o presente e o futuro não poderiam ser diferentes: “servia, havia vinte anos. Como ela dizia, mudava de amos, mas não mudava de sorte, vinte anos a dormir em cacifos, a levantar-se de madrugada, a comer os restos, a vestir trapos velhos, a sofrer [...]” (QUEIRÓS, 2010, p. 87).

Porém, em algumas partes do romance, também percebemos a presença do tempo psicológico que, de acordo com D’Onofrio (2007), é o tempo das memórias, das recordações, das fantasias e das expectativas e que não se sustenta no tempo linear: “não é um tempo absoluto, mensurável por meio de padrões fixos” (p. 85), pois são anuladas as relações entre passado, presente e futuro e também por fazer parte do tempo interior da personagem. O

tempo psicológico também é responsável por colocar o leitor à parte de tudo que se passa no íntimo das personagens. Ou seja, é o tempo dos acontecimentos internos e espirituais da realidade da personagem. Isto é, o tempo psicológico não segue uma sequência cronológica, assim, é uma:

Permanente descoincidência com as medidas temporais objetivas. Uma hora pode parecer-nos tão curta quanto um minuto se a vivêssemos intensamente, um minuto pode parecer-nos tão longe quanto uma hora se nos entediamos. Variável de indivíduo para indivíduo, o *tempo psicológico*, subjetivo e qualitativo por oposição ao *tempo físico* da Natureza, e no qual a percepção presente se faz ora em função do passado ora em função de projetos futuros, é a mais imediata e mais óbvia expressão temporal humana (NUNES, 2000, p. 19).

Observamos que o tempo psicológico se faz presente em poucas partes do romance, porém, percebemos que é através dele que conseguimos identificar as memórias e sentimentos vividos no passado das personagens, e é também através desse tempo psicológico que identificamos as ligações que existem entre as personagens, aqui mais especificamente, a forte ligação amorosa entre Basílio e Luísa. Percebemos a presença do tempo psicológico no momento em que Basílio chega à casa de Luísa pela primeira vez e começam a conversar, eles se falam pela primeira vez depois de passar alguns anos sem se verem. Nessa parte, eles conversam sobre a casa em que moravam quando eram mais jovens, sobre o que eles costumavam fazer naquela época e também relembram os momentos felizes que passaram naquela casa:

Basílio torcia a ponta do bigode devagar; e vendo-a descalçar as luvas:

- Era eu antigamente quem te calçava e descalçava as luvas... Lembras-te?... Ainda tenho esse privilégio exclusivo, creio eu...

Ela riu.

- Decerto que não...

Basílio disse então, lentamente, fitando o chão:

- Ah! Outros tempos!

E pôs-se a falar de Colares: a sua primeira ideia, mal chegara, tinha sido tomar uma tipoia e ir lá; queria ver a quinta; ainda existiria o balouço debaixo do castanheiro? ainda haveria o caramanchão de rosinhas brancas, ao pé do Cupido de gesso que tinha uma asa quebrada?...

Luísa ouvira dizer que a quinta pertencia agora a um brasileiro: sobre a estrada havia um mirante com um teto chinês, ornado de bolas de vidro; e a velha casa morgada fora reconstruída e mobiliada pelo Gardé.

- A nossa pobre sala de bilhar, cor de oca, com grinaldas de rosas! – disse Basílio; e fitando-a: - Lembras-te das nossas partidas de bilhar?

Luísa, um pouco vermelha, torcia os dedos das luvas; ergueu os olhos para ele, disse, sorrindo:

- Éramos duas crianças!

Basílio encolheu tristemente os ombros, fitou as ramagens do tapete: parecia abandonar-se a uma saudade remota, e com uma voz sentida:

- Foi o bom tempo! Foi o meu bom tempo! (QUEIRÓS, 2010, p. 73).

O tempo psicológico também é de fundamental importância para a interpretação das personagens Luísa, Juliana e Leopoldina, pois através das descrições que o narrador faz dos sentimentos e lembranças do passado das personagens é que o leitor passa a se identificar com a familiaridade e o envolvimento que as personagens possuem umas com as outras. Percebemos essa possibilidade de interpretação das personagens a partir do tempo cronológico quando Luísa e Leopoldina aproveitam a viagem de Jorge para conversar sobre as coisas que haviam passado juntas na juventude: “a lembrança daquela camaradagem levou-as às recordações mais distantes do colégio, tinha visto, havia dias, a Rita Pessoa, com o sobrinho. – Lembra-te dele?” (QUEIRÓS, 2010, p. 188).

Ao longo da leitura do romance, observamos que em algumas partes, ocorre a presença do fluxo de consciência, que, de acordo com D’Onofrio (2007), se trata das experiências mentais: “sensações, lembranças, imaginações, concepções e intuições” (p. 86) e das experiências espirituais: “as simbolizações, os sentimentos e os processos de associação” (p. 86) das personagens. O fluxo de consciência deriva da presença do forte agrupamento do tempo psicológico presente no romance, e “entendemos por ‘consciência’ a área dos processos mentais, a tela sobre a qual se projeta o material romanesco, e por ‘fluxo’ o caminho de um estado psíquico a outro, a passagem entre várias categorias temporais” (D’ONOFRIO, 2007, p. 86). Ou seja, o fluxo de consciência possui uma forma mais objetiva de apresentar:

As ações, estados e caracteres de seus personagens, [...] descendo através da memória ao passado do narrador, [...] adentrando-se na intimidade do personagem – dos quais narra as mínimas alterações de pensamento –, interpretam ações, caracteres e estados pelo ângulo oscilante e incerto da experiência interna, a partir do qual as situações externas e objetivas se ordenam (NUNES, 2000, p. 57).

Notamos que a presença do fluxo de consciência também se faz presente em poucas partes do romance; no entanto, é por meio dele que encontramos as descrições mais minuciosas dos sentimentos e do interior das personagens, pois é no fluxo de consciência que o leitor consegue ter um entendimento do que realmente se passa na mente e no espírito das personagens. Percebemos essa presença do fluxo de consciência na parte em que Luísa se vê novamente sozinha, triste na solidão e na ociosidade de seus dias, principalmente porque Basílio partira inesperadamente sem dar muitas explicações, porque Luísa estava desesperada

com as ameaças da empregada Juliana que sabia do seu caso com Basílio e também porque Luísa desconfiava de que Basílio havia partido para nunca mais voltar:

Anoiteceu. Acendeu as velas. Tinha um certo medo de estar assim só em casa: e, passeando pelo quarto, pensava que àquela hora Basílio em Santa Apolônia comprava alegremente o seu bilhete, instalava-se no vagão, acendia o charuto, a daí a pouco, a maquina arquejando levá-lo-ia para sempre! Porque não acreditava “na demora de três semanas, um mês!”. Ia para sempre, safava-se! E apesar de o detestar sentia que alguma coisa dentro de si se partia com aquela separação, e sangrava dolorosamente! (QUEIRÓS, 2010, p. 304).

Percebemos, então, que é por meio do fluxo de consciência que passamos a entender e compreender melhor as atitudes, as ações, os pensamentos e os sentimentos das personagens, pois o fluxo de consciência é de extrema importância para a interpretação delas, ou seja, através do fluxo de consciência passamos a entender os motivos pelo qual as personagens Luísa, Juliana e Leopoldina tomam cada decisão em suas vidas. É possível percebermos essa importância do fluxo de consciência quando Juliana não consegue dormir, pois ficava imaginado o que faria com a carta de Luísa que havia encontrado, “ora pensava em a vender a Luísa por uma forte soma... mas onde tinha ela o dinheiro? Não, era melhor esperar a volta de Jorge” (QUEIRÓS, 2010, p. 281).

Ao longo da leitura do romance, percebemos que as características psicológicas das personagens são narradas por meio de um narrador onisciente, mais especificamente, um narrador heterodiegético, ou seja, observamos que, em *O Primo Basílio*, o fluxo de consciência é apresentado ao leitor por meio de um monólogo interior indireto e por meio da descrição onisciente realizada pelo narrador. De acordo com D’Onofrio (2007), estes dois conceitos, monólogo interior indireto e descrição onisciente, se interrelacionam em um romance que apresenta um fluxo de consciência, ou seja, o monólogo interior e a descrição onisciente estão diretamente ligadas dentro do romance: “o uso do monólogo interior indireto se alterna com o uso da descrição onisciente” (p. 87).

D’Onofrio (2007) expõe que o monólogo interior indireto é apresentado pela intervenção de um narrador: “a psique da personagem é desvendada pela intervenção do narrador que, em terceira pessoa, descreve, analisa e comenta o que se passa na consciência da personagem” (p. 87). Esse recurso também pode ser chamado de discurso indireto livre, pois “se caracteriza, de um lado, pela liberdade expressiva do narrador e, de outro lado, pela completa adesão do narrador à vida interior da personagem” (p. 87). Notamos a presença do monólogo interior indireto no romance quando o narrador descreve e comenta o que Luísa

sente e pensa a respeito de Sebastião se intrometer na sua vida, principalmente, nas visitas de seu primo Basílio. Percebemos também esse recurso quando Luísa pensa em Basílio e no que ela pensa e sente por ele:

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, seu único parente, vinha vê-la!...

Mas então, de repente, emudecia interiormente. Lembravam-lhe os olhares de Basílio, as suas palavras exaltadas, aqueles beijos, o passeio ao Lumiar. A sua alma corava baixo, mas o seu despeito seguiu declamado alto: “decerto, havia um sentimento, mas era honesto, ideal, todo platônico!... Nunca seria *outra coisa*! Podia ter lá dentro, no fundo, uma fraqueza... Mas seria sempre uma mulher de bem, fiel, só dum!...” (QUEIRÓS, 2010, p. 184).

D’Onofrio (2007) também expõe que a descrição onisciente é apresentada pela presença de um narrador-observador que conhece a fundo a vida e o íntimo das personagens: “há um narrador-observador que sabe tudo a respeito de todos a descreve, à sua maneira, o íntimo das personagens” (p. 87). No romance que apresenta o fluxo de consciência as sensações das personagens são descritas de acordo com a sua psique, ou seja, “o narrador descreve ideias, sensações e acontecimentos não segundo a ordem do tempo cronológico, mas como se passam na psique de uma ou mais personagens” (p. 87). Percebemos a presença da descrição onisciente no romance quando, o narrador descreve tudo o que Luísa sente e pensa ao receber a carta de Jorge e, ao se lembrar do que havia feito de errado com seu primo Basílio:

Não a esperava, aquela folha de papel cheia duma letra miudinha, que lhe fazia reaparecer vivamente Jorge, a sua figura, o seu olhar, a sua ternura, deu-lhe uma sensação quase dolorosa. Toda a vergonha de seus desfalecimentos cobardes, sob os beijos de Basílio, veio abrasar-lhe as faces. Que horror deixar-se abraçar, apertar! No sofá o que ele lhe dissera, com que olhos a devorara!... Recordava tudo, a sua atitude, o calor das suas mãos, a ternura da sua voz... E maquinalmente, pouco e pouco, ia-se esquecendo naquelas recordações, abandonando-se-lhe, até ficar perdida na deliciosa lassidão que elas lhe davam, com o olhar lânguido, os braços frouxos. Mas a ideia de Jorge vinha então outra vez fustigá-la como uma chicotada. Erguia-se bruscamente, passeava pelo quarto toda nervosa, com uma vaga vontade de chorar... (QUEIRÓS, 2010, p. 139).

Observamos que todos os recursos apresentados entre tempo cronológico, tempo psicológico, fluxo de consciência, monólogo interior indireto e descrição onisciente são de grande importância para a construção do romance. No entanto, percebemos a presença de outra característica que também é de extrema importância para o decorrer do romance, que é o ritmo da narrativa. O ritmo trata-se da sucessão de tempos, que podem ser classificados em

tempos fortes e fracos e em tempos acelerados e desacelerados, neste caso, em *O Primo Basílio*, focalizaremos a aceleração e a desaceleração da narrativa. Antônio Candido (2006) relata que o ritmo da narrativa conceitua-se “numa espécie de longa e complicada transação, - com cenas de avanço e de recuo, diálogos construídos como pressões e concessões, um enredo latente de manobras secretas” (p. 15).

Benedito Nunes (2000) apresenta, no terceiro capítulo de *O Tempo da Narrativa*, um conceito que também dirige-se à característica de aceleração e desaceleração da narrativa, trata-se do conceito de quantitativo e de qualitativo, ou seja, “o referencial quantitativo da extensão ou do comprimento (longo/curto) pelo qualitativo de *andamento*, que importa em diferença de velocidade (vagaroso ou lento/célere ou rápido)” (p. 33) e o referencial de quantitativo e qualitativo se interrelacionam e se interligam, ou seja, um depende do outro dentro do romance:

Pois, quando o tempo *imaginário* curto não perde a sua brevidade no discurso longo, nem o tempo imaginário longo se encurta no discurso breve, é porque a brevidade daquele se combinou com a rapidez, e o alongamento desse último com a lentidão dos acontecimentos selecionados (NUNES, 2000, p. 33).

Observamos em *O Primo Basílio* que o início do romance é marcado por uma lentidão em seus acontecimentos, ou seja, o início do romance é marcado por um ritmo sem movimento, calmo e desacelerado. Essa desaceleração representa, no romance, o conforto e o tédio vivido pela mulher burguesa e também representa a posição que ela exercia na sociedade e, que se liga, especificamente, com o espaço privado, isto é, esse ritmo de desaceleração marca o ritmo vagaroso e lento que era a vida das damas burguesas, no nosso caso, a vida de Luísa. É também por meio desse ritmo desacelerado que o leitor consegue perceber como a vida de Luísa e Jorge era tranquila e como eles se encaixavam no ritmo da família burguesa tradicional. Percebemos como o ritmo do romance se apresenta no início desacelerado, quando o narrador nos descreve a forma enfadonha e preguiçosa com que Luísa passava os seus dias, ou seja, quando ele descreve as atividades que Luísa realizava em meio ao tédio, a solidão e ao tempo ocioso:

Luísa espreguiçou-se. Que seca ter que ir se vestir! Desejaria estar numa banheira de mármore cor-de-rosa, em água tépida, perfumada, e adormecer! Ou numa rede de seda, coma as janelas cerradas, embalar-se, ouvindo música! Sacudiu a chinela: esteve a olhar muito amorosamente o seu pé pequeno, branco como leite, com veias azuis, pensando numa infinidade de coisinhas: - em meias de seda que queria comprar, no farnel que faria a Jorge para a jornada, em três guardanapos que a lavadeira perdera...

Tornou a espreguiçar-se. E soltando a ponta do pé descalço, foi buscar ao aparador por detrás duma compota um livro um pouco enxovalhado, veio estender-se no *voltaire*, quase deitada, e, com o gesto acariciador e amoroso dos dedos sobre a orelha, começou a ler, toda interessada (QUEIRÓS, 2010, p. 18-19).

Observamos também que o ritmo desacelerado no início do romance marca a posição social exercida por Luísa e por Juliana dentro da sociedade patriarcal da época. Essa desaceleração mostra que elas cumpriam com seus deveres e obrigações impostas pela sociedade tradicional. Luísa cumpria com o seu papel de esposa, patroa de Juliana e dona da casa, “mas Luísa, a Luisinha, saiu muito boa dona de casa: tinha cuidados muito simpáticos nos seus arranjos; era asseada, alegre como um passarinho” (QUEIRÓS, 2010, p. 13) e Juliana cumpria com o seu papel de empregada e subalterna de Luísa: “servia, havia vinte anos. Como ela dizia, mudava de amos, mas não mudava de sorte. Vinte anos a dormir em cacifos, a levantar de madrugada, a comer os restos...” (QUEIRÓS, 2010, p. 86). Ou seja, percebemos que no início do romance, Luísa e Juliana mantinha-se dentro dos padrões que a sociedade tradicional determinada, elas também viviam em harmonia, mantendo, assim, o equilíbrio e a estabilidade da casa. Já Leopoldina não se encaixa nesse conceito de ritmo e vida desacelerada, pois desde o início do romance percebemos que ela não cumpre com nenhuma de suas obrigações impostas pela sociedade e vive no espaço público devido a sua situação de adúltera assim, ela possui uma vida conturbada e acelerada: “vieram as queixa habituais sobre seu marido: era tão grosseiro! era tão egoísta! – Acreditarás que há tempo para cá, se não estou em casa às quatro horas, não espera, põe-se à mesa, janta, deixa-me os restos” (QUEIRÓS, 2010, p. 30).

Notamos ainda que esse ritmo desacelerado se faz presente também no interior e no psicológico das personagens, mostrando, assim, que a mente segue a sequência de nossas atitudes e ações, e vice-versa. Observamos que Luísa mantém-se com seus pensamentos provenientes do tédio e da ociosidade de seus dias: “que seca ter de se vestir! Desejaria estar numa banheira de mármore cor-de-rosa, em água tépida, perfumada, e adormecer! Ou numa rede de seda, com as janelas cerradas, embalar-se, ouvindo música!” (QUEIRÓS, 2010, p. 18). Já Juliana mantém-se com seus pensamentos provenientes da resolta, do mau humor, da preguiça e da curiosidade: “Juliana não se mexeu. Bafos de aragem quente entravam; ouvia-se ferver a panela no fogão, [...] às vezes o arrulhar triste de duas rolas que viviam na varanda, numa gaiola de vime, punha na tarde abrasada uma sensação de suavidade” (QUEIRÓS, 2010, p. 97). Isto é, notamos que a desaceleração interior e psicológica de Luísa e Juliana no

início do romance nos remete a um controle psicológico e emocional das personagens e à calma e tranquilidade dentro da casa.

Percebemos que o romance mantém-se desacelerado desde o início até o momento em que Luísa se rende aos galanteios e sedução de seu primo Basílio e passa a sair para o espaço público para trair seu marido que está viajando. No início, o narrador descreve como Jorge e Luísa viviam uma vida feliz na simplicidade de sua casinha honesta, cercados de conforto, comodidade e, principalmente, de amigos, isto é, o casal vivia a sua vida de acordo com as regras impostas pela sociedade patriarcal da época. Ao longo dessa desaceleração, Jorge sai em viagem para trabalhar e Luísa permanece em casa sozinha, cuidando de seus afazeres e mantendo a tranquilidade de seu lar, mesmo estando muito triste:

Havia doze dias que Jorge tinha partido e, apesar do calor da poeira, Luísa vestia-se para ir à casa de Leopoldina. Se Jorge soubesse, não havia de gostar, não! Mas estava tão farta de estar só! Aborrecia-se tanto! De manhã, ainda tinha os arranjos, a costura, a *toilette*, algum romance... Mas de tarde! [...] Ao crepúsculo, ao ver cair o dia, entristecia-se sem razão, caía numa vaga sentimentalidade: sentava-se ao piano, e os fados tristes, as cavatinas apaixonadas gemiam instintivamente no teclado... (QUEIRÓS, 2010, p. 66).

Porém, observamos que o desenvolvimento do romance é marcado por uma ligeireza em seus acontecimentos, ou seja, o desenvolvimento do romance é marcado por um ritmo em constante movimentação, agitado e acelerado. Essa aceleração representa, no romance, a tensão, a ansiedade e os sofrimentos vividos por algumas mulheres da burguesia e também coincide com as possibilidades de mudanças na posição social que elas buscavam e que se ligam, especificamente, com o espaço público. A aceleração também mostra como a vida e tudo o que está em volta de Luísa vai se transformar com a chegada de seu primo Basílio e tudo o que vai acontecer entre eles, quebrando, assim, a dignidade e estabilidade da vida e do lar que era imposta pela sociedade patriarcal da época. Essa aceleração da vida de Luísa também vai influenciar na vida e nas ações de Juliana e Leopoldina, pois ambas as personagens estão fortemente ligadas à Luísa. Percebemos essa aceleração no romance quando Basílio começa a visitar Luísa todos os dias na ausência de Jorge e Sebastião tenta alertá-la por conta dos comentários que a vizinhança começava a fazer:

- É que se repara... A vizinhança é a pior coisa que há, minha rica amiga. Repara em tudo. Já se tem falado. A criada do lente, o Paula. Até já vieram à tia Joana. E como Jorge não está... O Neto também reparou. Como não sabem o parentesco... E como vem todos os dias...

Luísa ergueu-se bruscamente, com o rosto alterado:

- Então eu não posso receber os meus parentes sem que sem ser insultada? – exclamou. [...]

- Isso é curioso! Tenho um parente único, com quem fui criada, que não vejo há uns poucos de anos, vem-me fazer três ou quatro visitas, está um momento, e já querem deitar maldade! (QUEIRÓS, 2010, p. 180).

Observamos que o ritmo acelerado no desenvolvimento do romance marca uma inversão na posição social de Luísa e Juliana, que vai contra as regras estabelecidas pela sociedade patriarcal da época. A aceleração do romance é marcada pela chegada de Basílio, pelo envolvimento e relação de Luísa e de Basílio, pelo adultério cometido por ambos e pelas chantagens da empregada Juliana em função da descoberta do adultério da patroa com o primo. A vida de Luísa se acelera quando ela começa a se envolver com Basílio e se rende aos seus encantos, galanteios e sedução, cometendo, assim, o adultério: “e Basílio pousando-lhe a mão sobre a testa, inclinou-lhe a cabeça para trás, beijou-lhe as pálpebras devagar, a face, os lábios depois muito profundamente; os beijos dela entreabriram-se, e os seus joelhos dobraram-se” (QUEIRÓS, 2010, p. 129). Percebemos que é através do adultério que Luísa começa a frequentar o espaço público, ou seja, é através da aceleração de sua vida que Luísa adentra em uma posição social à qual ela não fazia parte, isto é, Luísa começa a imigrar para espaços aos quais sua posição feminina não lhe dava o direito:

Luísa ia enfim ao campo com Basílio. Consentira na véspera, declarando logo ‘que era só um passeio de meia hora, de carruagem, sem se aparecerem’. [...] Tinham combinado encontrar-se na Praça da Alegria. [...] Basílio esperava, fumando, num cupê, à esquina, debaixo duma árvore. Abriu rapidamente a portinhola, e Luísa entrou fechando atrapalhadamente a sombrinha [...] (QUEIRÓS, 2010, p. 167).

Já a vida de Juliana, a empregada, também sofre uma grande aceleração, em função da descoberta do adultério da patroa com o primo e por meio das chantagens que faz na tentativa de conseguir dinheiro em troca de seu silêncio e se livrar da vida humilhante que vivia, “e o futuro estava certo! *Aquilo* era dinheiro, o pão da velhice. Ah! tinha chegado o seu dia! Todos os dias rezava...” (QUEIRÓS, 2010, p. 283). É através da descoberta do adultério e das chantagens que Juliana também começa a imigrar o espaço público, ou seja, é através da aceleração da vida de Luísa, que a vida de Juliana também se acelera, adentrando-se também em uma posição social à qual ela também não fazia parte. Ou seja, Juliana adentra ao espaço público em busca de tentar melhor de vida por meio de chantagens e para isso ela precisava ir até a casa de sua tia Vitória que a auxiliava: “Juliana descia por S. Pedro de Alcântara, e tornado para o Largo do Carmo ia à ruazita, defronte do quartel. Ali morava num terceiro andar a sua íntima amiga, a tia Vitória” (QUEIRÓS, 2010, p. 245).

Percebemos, ainda, que Luísa e Juliana não só adentram em uma posição social diferente, como também há uma inversão em seus papéis, isto é, a posição de patroa e empregada, ao longo do romance, sofre uma forte inversão. Ao descobrir o adultério da patroa, Juliana começa a fazer chantagens em troca de seu silêncio, no início, ela pedia apenas dinheiro em troca das cartas: “– A senhora ou me dá seiscentos mil-réis, ou eu não largo os papéis!” (QUEIRÓS, 2010, p. 305). Porém, ela sabia que Luísa não teria de onde tirar esse dinheiro, assim, ela percebe que Luísa não conseguirá atender a esse pedido “– Seiscentos mil-réis! Onde quer você que eu vá buscar seiscentos mil-réis! – Ao inferno” – gritou Juliana” (QUEIRÓS, 2010, p. 306). E como não vê outra saída, Juliana começa a deixar de fazer suas obrigações dentro de casa, ou seja, Juliana já não lavava, não passava e nem fazia mais os despejos, fazendo, assim, com que Luísa, a patroa, começasse a fazer as tarefas que ela, a empregada, tinha a obrigação de realizar. Notamos essa inversão entre patroa e empregada quando Juliana deixa de fazer os arranjos e os despejos da manhã e Luísa mesma os faz para que seu marido não desconfie de nada:

Para que Jorge não tornasse a surpreender os desleixos, Luísa começou a completar todas as manhãs os arranjos. Juliana percebeu logo; e muito tranquilamente decidiu-se a “deixar-lhe de cada vez mais com que se entreter”. Ora não varria, depois não fazia a cama; enfim uma manhã na vazou as águas sujas. Luísa foi espreitar no corredor que Joana não descesse, não a visse, e fez ela mesma os despejos! Quando veio ensaboar a mãos, as lágrimas corriam-lhe pelo rosto. Desejava morrer!... a que tinha chegado!... (QUEIRÓS, 2010. P. 358-359).

Observamos que esse ritmo acelerado também se faz presente no interior e no psicológico das personagens, mostrando que da mesma maneira que o ritmo de suas atitudes aumentou, o ritmo de seus pensamentos e sentimentos também aumentou. Observamos que na medida em que a vida de Luísa foi se acelerando, devido à traição e ao avanço para o espaço público, seus sentimentos e seus pensamentos também foram se acelerando, ela pensava de maneira intensa em tudo o que estava acontecendo entre ela e Basílio, isto é, a traição, pensava também intensamente em todas as chantagens de Juliana acerca da traição e na intenção de fugir com Basílio para Paris na tentativa de se livrar de seus problemas e de Jorge: “e entrou para o quarto pensando: - de que serve estar a imaginar coisas? Só me resta fugir. [...] e partir com um homem novo e amado, ir para Paris! para Paris! viver nas consolações do luxo, em alcovas de seda...” (QUEIRÓS, 2010, p. 277-2780).

Observamos ainda que os sentimentos e pensamentos de Juliana também se aceleram na medida em que sua vida se acelera, ela pensava intensamente na traição da patroa, nas

chantagens que podia fazer em troca de seu silêncio e em tudo o que podia fazer com o dinheiro que receberia da patroa em troca das cartas do amante e de seu silêncio: “e o cérebro enchia-se-lhe confusamente de perspectivas diferentes, todas maravilhosas: um mostrador de capelista onde ela venderia! Um marido ao seu lado, às horas de ceia! Pares de botinhas das boas, das chiques” (QUEIRÓS, 2010, p. 287).

E por fim, percebemos que o fim do romance é marcado novamente por uma lentidão em seus acontecimentos, ou seja, o fim do romance é marcado por um ritmo sem movimentos, calmo e desacelerado novamente. Essa desaceleração representa o fim trágico das personagens Luísa e Juliana, isto é, a morte das personagens, que deriva de toda a aceleração do desenvolvimento do romance. Notamos essa desaceleração no fim do romance quando Juliana, a empregada, morre, levando para o túmulo, junto dela, o segredo da traição da patroa:

Juliana então alucinada de raiva, com os olhos saídos das órbitas, veio para ele, e cuspiu-lhe na cara!

Mas de repente a boca abriu-se-lhe desmedidamente, arqueou-se para trás, levou com ânsia as mãos ao coração, e caiu para o lado, com um som mole, como um fardo de roupa.

Sebastião abaixou-se, sacudiu-a, estava hirta, uma escuma roxa apareceu-lhe aos cantos da boca. [...]

- Foi o coração. Estava pra dias – disse Julião, chupando a ponta do cigarro (QUEIRÓS, 2010, p. 449).

Notamos que a desaceleração do fim do romance faz com que a posição social de origem seja retomada, ou seja, a desaceleração faz com que Luísa e Juliana voltem a assumir suas posições sociais que a sociedade patriarcal da época exigia. Luísa retorna ao seu posto de dona da casa e de patroa que dá as ordens à empregada e Juliana retorna ao seu posto de empregada e subalterna de Luísa, isto é, cada personagem retorna às posições que foram alterados ao longo do desenvolvimento da narrativa. Porém, essa desaceleração é o que conduz as personagens para o seu fim trágico, ou seja, as personagens voltam às suas posições sociais no momento do seu leito de morte, pois esta era a única saída para as mulheres que atentavam contra as regras do patriarcado e, principalmente, para a mulher que praticava o adultério. Juliana morre perante a sociedade, como a fiel empregada de Luisa e Jorge, isto é, ela morre como a empregada que sabia lavar, passar, cozinhar e servir (características de uma boa empregada). Já Luísa morre perante a sociedade como a fiel e dedicada esposa que cuidava do lar, que também cuidava de seu marido, e principalmente, que era fiel ao seu marido (características que uma boa dona-de-casa e esposa responsável).

Porém, percebemos que mesmo com a desaceleração do fim do romance, o ritmo de alguns pensamentos e sentimentos de Luísa e Juliana não se desacelera, ou seja, mesmo o romance tomando um ritmo mais calmo, alguns pensamentos das personagens mantêm-se em uma certa aceleração. Alguns sentimentos e pensamentos de Luísa não se desaceleram devido às constantes chantagens e pressões que Juliana fazia e pelo fato de viver com medo de que Juliana contasse a Jorge tudo o que sabia em relação ao seu adultério. Já alguns sentimentos e pensamentos de Juliana também não se desaceleram devido às constantes imaginações do que faria com o dinheiro que receberia em troca de seu silêncio e pelo fato de viver chantageando diariamente a patroa com a descoberta do adultério.

Ainda em relação à aceleração e a desaceleração da narrativa, observamos que Leopoldina, a amiga de Luísa, vive em constante aceleração, todas suas atitudes e ações são de constante movimentação, inserindo-se, assim, no espaço público. Leopoldina vive em permanente aceleração pelo fato de ser adúltera e possuir vários homens para satisfazer seus desejos e vontades sexuais, mesmo sendo casada, portanto, é através do adultério que Leopoldina não exerce a posição social que lhe era imposta pela sociedade patriarcal da época, ou seja, ela não representa o espaço privado “- minha rica filha, é que todo o mundo a conhece. É a Quebrais! É a *Pão e queijo!* É uma vergonha!” (QUEIRÓS, 2010, p. 34). Notamos também que seus pensamentos e seus sentimentos também mantêm-se em constante aceleração, principalmente, devido às imaginações que tinha, imaginações essas relacionadas com os rapazes que saía: “era ainda o Fernando, o poeta. Adorava-o. – Se tu soubesses! – murmurava com um ar de êxtase. – É um amor de rapaz!” (QUEIRÓS, 2010, p. 196). Ou seja, Leopoldina é representante do inverso da mulher burguesa devido à essa aceleração, pois a verdadeira dama burguesa não vivia nesse meio acelerado e movimentado que era o espaço público.

Diante do exposto, percebemos que é através do tempo da narrativa que o leitor consegue estabelecer as relações de uma ficção mais próxima da realidade e que é também através do ritmo da narrativa que se estabelecem as sequências entre desaceleração, aceleração e novamente desaceleração do romance. É por meio desses aspectos de aceleração e desaceleração que o leitor consegue entender os motivos pelos quais Luísa e Juliana terminam com um fim tão trágico, ou seja, é a aceleração, a desaceleração e novamente a aceleração que encaminham as personagens até a morte.

3 CONCLUSÃO

Ao longo do primeiro capítulo abordamos contexto histórico e social que encaminhou a mulher a ocupar uma posição diferente da do homem no século XIX, ou seja, abordamos as transformações que ela sofreu até chegar a uma posição inferior da do homem na sociedade. Constatamos que a mulher no século XIX desempenhava papéis bem diferentes dos homens, pois eles eram destinados ao espaço público, ou seja, eles saíam para trabalhar, frequentavam eventos sozinhos, participavam da vida social e política do país e, principalmente, possuíam a liberdade; já as mulheres eram destinadas ao espaço privado, ou seja, a elas eram destinadas as atividades da casa como, por exemplo, cuidar da casa, do marido, dos filhos e dos afazeres domésticos e, toda essa divisão era estabelecida pelo patriarcado. Constatamos também a posição da mulher em relação à religião, ao casamento e à família, pois esses eram os únicos lugares em que a mulher podia circular certa liberdade e também exercer toda sua feminilidade, feminilidade essa que era uma condição imposta pela sociedade patriarcal da época.

Verificamos que a religião, mais especificadamente, a Igreja Católica, exercia uma grande influência na vida da mulher portuguesa e também era vista como uma forma de ocupação para o seu tempo ocioso. O casamento representava um grande passo na vida da mulher, pois através dele ela passava a desempenhar o papel de mãe e de esposa perante a sociedade. Já a família era o lugar em que ela mais possuía certa liberdade, mas essa liberdade limitava-se apenas aos filhos e ao marido, tornando-se, assim, uma liberdade doméstica. Constatamos também que as mulheres eram submissas aos seus maridos, ou seja, os homens além de usufruírem do espaço público, também possuíam toda a autoridade dentro do lar e sobre suas esposas. E verificamos, ainda, que era dentro da família que as mulheres eram educadas a serem verdadeiras donas-de-casa, ou seja, elas eram ensinadas a ser o “anjo doméstico” e essa educação também vinha da leitura de romances, isto é, elas eram educadas dentro das literaturas, na maioria das vezes, dentro de romances escritos por mulheres.

Abordamos também as características do contexto histórico dos períodos do romantismo e do realismo, isto é, as características de cada movimento literário. Constatamos também como as mulheres eram idealizadas nos dois períodos, e que essa idealização derivava de uma série de requisitos que eram impostos pela sociedade patriarcal, ou seja, requisitos que eram impostos pelos homens e pela sociedade da época. Verificamos ainda que as mulheres romanticamente idealizadas possuíam características que se assemelham a um

anjo ou a um monstro, características essas que as mulheres realistas também possuíam, só que com alguma diferença. Constatamos ainda como as mulheres do período do realismo se deixavam influenciar pelas leituras de romances de teor romântico, ou seja, como as mulheres realistas se deixavam influencia por uma ficção romântica que não condizia com sua realidade. E comprovamos, por fim, que devido à influência dos romances românticos, as mulheres idealizavam um perfil de homem e de amor que também não condizia com a realidade que elas viviam, assim, elas acabavam cometendo o adultério em busca desse amor e desse homem que as satisfizessem sexualmente.

Já no segundo capítulo, constatamos a posição das personagens femininas Luísa, Juliana e Leopoldina da obra *O Primo Basílio*, de Eça de Queiró, em função da estrutura da narrativa, mais especificadamente em função do narrador, do espaço e do tempo (ritmo) da narrativa. Foi possível constatar que o narrador é uma das estruturas de maior importância dentro de uma narrativa, pois ele é o responsável por todas as descrições e exposições das estruturas que compõem uma narrativa. Averiguamos que no romance, a forma com que o narrador expôs as descrições do espaço nos ajudou a compreender todo um sentido que estava implícito neles, ou seja, foi através das descrições do narrador que identificamos a ligação das personagens com os espaços. Averiguamos também que a forma com que o narrador expôs o tempo foi o que proporcionou nos assentarmos em uma posição cronológica e aproximarmos a ficção de uma possível realidade e, também identificarmos os ritmos de aceleração e de desaceleração do romance.

Verificamos ainda a forte ligação do narrador com as personagens femininas da obra, ou seja, a forte ligação de um narrador masculino em função das personagens Luísa, Juliana e Leopoldina. Constatamos que o narrador conhece muito bem as personagens fisicamente e interiormente, pois ele sabe de tudo o que se passa no íntimo delas, isto é, ele conhece seus pensamentos e seus sentimentos mais profundos. Constatamos que é através do narrador que as personagens são construídas, ou seja, é através dele que a feminilidade da mulher nos é passada. O narrador descreve Luísa como a personagem que mais possuía a feminilidade exigida pela sociedade, ele também descreve Juliana como a personagem que possuía em partes essa feminilidade, já Leopoldina é descrita como a personagem que não possuía a feminilidade exigida pela sociedade.

Constatamos também a grande importância do espaço para a narrativa, pois através das descrições do espaço foi possível identificarmos o conflito social que existia entre a posição do homem e a posição da mulher na sociedade. Esse conflito está relacionado com o espaço público (o da rua) ao qual o Jorge e Basílio faziam parte e o espaço privado (a casa) ao qual

Luísa, Juliana e Leopoldina faziam parte. Jorge e Basílio representam o espaço público, pois eles saíam para trabalhar, participavam de eventos, eram reconhecidos pela sociedade e possuíam liberdade, já Luísa, Juliana e Leopoldina representa em partes o espaço privado.

Verificamos que Luísa é a personagem que mais se encaixa no espaço privado, já que, no início do romance, representava o espaço privado, pois ela possuía a feminilidade que a sociedade da época exigia, e cuidava do lar e era fiel ao seu marido, ou seja, Luísa é a típica dama burguesa que se encaixa na qualidade de “anjo doméstico”. Porém, ao longo do romance, e com a chegada de seu primo ela deixa de fazer parte do espaço privado e adentra ao espaço público devido à situação de adultério cometido por ela e por Basílio. Esse também é o motivo pelo qual Luísa sofre, chegando, assim, até a morte, pois não havia outra saída para a mulher que atentasse contra as regras do patriarcado. Juliana é a personagem que se encaixa em parte no espaço privado, pois sabia realizar as tarefas domésticas e cuidar da casa, mas não possuía lar próprio, nem marido a quem ser submissa, ou seja, ela não possuía a feminilidade que a sociedade exigia, sendo, assim, o oposto do “anjo doméstico”. Porém, Juliana também adentra ao espaço público, pois ela descobre o adultério da patroa e usa essa descoberta para conseguir dinheiro a alcançar a tão sonhada liberdade, ou seja, é através do adultério de Luísa que Juliana também adentra ao espaço público. Já Leopoldina é a personagem que representa o oposto do “anjo doméstico” e da feminilidade que a sociedade exigia, pois ela não cuidava da casa, não era mãe e, principalmente, não era fiel ao seu marido. Devido a sua posição de mulher infiel e adúltera, Leopoldina pertencia ao espaço privado que era destinado aos homens.

Constatamos ainda a importância do tempo na narrativa, ou seja, através da descrição da linearidade do tempo também conseguimos uma aproximação da ficção com uma possível realidade. Verificamos também que através das descrições do tempo conseguimos identificar o ritmo da narrativa, mais especificamente a desaceleração (início do romance), a aceleração (desenvolvimento do romance) e novamente a desaceleração (fim da narrativa). Essa desaceleração, aceleração e desaceleração da narrativa decorrem das atitudes das personagens, principalmente das personagens Luísa e Juliana, isto é, o ritmo com que as personagens agem. O início do romance é marcado por uma desaceleração, pois as atitudes e a vida das personagens estão desaceleradas, ou seja, no início do romance Luísa mantém-se cumprindo suas obrigações com a casa e com seu marido Jorge e Juliana mantém-se cumprindo suas obrigações domésticas e com a casa.

Porém, ao longo do desenvolvimento do romance, percebemos uma grande aceleração na narrativa, essa aceleração deriva do envolvimento de Luísa com Basílio, do adultério

cometido por ambos e da descoberta desse adultério por Juliana, a empregada. Verificamos também que essa aceleração representa uma inversão nos papéis sociais entre Luísa e Juliana, pois com a descoberta do adultério, Juliana a empregada, começa a chantagear Luísa, pedindo em troca de seu silêncio seiscentos mil-réis, como Luísa não consegue esse dinheiro ela começa a fazer as atividades domésticas no lugar de Juliana. Essa aceleração também representa o adentramento das personagens em um espaço ao qual elas não faziam parte. E percebemos ao fim do romance novamente uma desaceleração, desaceleração essa que é promovida pela morte das personagens Luísa e Juliana, ou seja, o romance só volta ao seu ritmo do início com a morte das personagens.

Portanto, foi possível constatar ao longo dessa análise que Luísa, Juliana e Leopoldina atentam contra as regras impostas pela sociedade patriarcal da época, ou seja, elas assumem uma posição que não era favorável a elas, isto é, o espaço público. E constatamos, por fim, que a única saída para a mulher que atentasse contra as regras do patriarcado era a morte, ou seja, elas sofriam até morrer como um castigo.

REFERÊNCIAS:

CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: _____ **Literatura e sociedade**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 13-24.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. 3 ed. São Paulo: Ática, 1994. 77 p.

D'ONOFRIO, Salvatore. Teoria da narrativa. In: _____ **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007, p. 46-179.

GENETTE, Gérard. A instância da narrativa. In: _____ **Discurso da narrativa**. 3ª ed. São Paulo: Veja. 1995, p. 211-260.

GILBERT, Sandra; **GUBAR**, Susan. The queen's looking glass: female creativity, male images of women, and the metaphor of literary paternity. In: _____ **The madwoman in the attic**. New Haven: Yale University Press, 2000, p. 04-37.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**. 2 ed. Rio de Janeiro: Imago, 2008. 281p.

MOISÉIS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 33 ed. São Paulo: Cultrix. 2005. 326 p.

MORGENTE, Mirela Marim; **NADER**, Maria Beatriz. **O patriarcado nos estudos feministas: um debate teórico**, 2014. Disponível em <http://www.encontro2014.rj.anph.org/resources/anais/28/1399953465> Acesso em: 03 nov. 2015.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. 2 ed. São Paulo: Ática, 2000. 84 p.

QUEIRÓS, Eça de. **O Primo Basílio**. 14 ed. São Paulo: Abril, 2010. 528p.

SILVANO, Carolina. **O impasse feminino nas personagens de Eça de Queirós: entre o desejo e o dever**, 2008. Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br>> Acesso em: 27 fev. 2015.

TIENGO, Mariana. **O perfil de mulher no romance *Senhora*, de José de Alencar**. Disponível em <http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias>. Acesso em: 16 maio 2015.

WIECHMANN, Natália Helena. O subtexto na autoria feminina. In: _____ **A questão da autoria feminina na poesia de Emily Dickinson**. 2012, p. 53-57.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Círculo do Livro, 1929. 141 p.