



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Educação e Humanidades  
Instituto de Letras

Carolina Silvano

**O impasse feminino nas personagens de Eça de Queirós:  
entre o desejo e o dever**

Rio de Janeiro  
2008

Carolina Silvano

**O impasse feminino nas personagens de Eça de Queirós:  
entre o desejo e o dever**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nadiá Paulo Ferreira

Rio de Janeiro

2008

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

Q384 Silvano, Carolina.  
O impasse feminino nos personagens de Eça de Queiroz: entre o desejo e o viver / Carolina Silvano . – 2008.  
74 f.

Orientadora: Nadiá Paulo Ferreira.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Queiroz, Eça de, 1845-1900 – Crítica e interpretação. 2. Mulheres – Usos e costumes – Séc. XIX – Teses. 3. Realismo na literatura – Teses. 4. Naturalismo na literatura – Teses. I. Ferreira, Nadiá Paulo. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0-95

Carolina Silvano

**O impasse feminino nas personagens de Eça de Queirós:  
entre o desejo e o dever**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Aprovado em 10/03/2008

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup>. Nadiá Paulo Ferreira (Orientadora)  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup>. Maria Helena Sansão Fontes  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup>. Gumercinda Nascimento Gonda  
Faculdade de Letras – UFRJ

Rio de Janeiro  
2008

Dedico este trabalho à minha família, pelo apoio, solidariedade e exemplo de amor e compreensão.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao findarmos este trabalho nasce o momento de deixar meus sinceros agradecimentos ao corpo docente do curso de Mestrado em Literatura Portuguesa, em especial à:

A Prof<sup>a</sup> Doutora Nadiá Paulo Ferreira pelo apoio carinhoso, solidário e pela orientação;

A Prof<sup>a</sup> Doutora Maria Helena Sansão Fontes pela participação na banca e pelas aulas enriquecedoras que contribuíram para o meu crescimento acadêmico;

A Prof<sup>a</sup> Doutora Gumercinda Gonda pela participação na banca examinadora;

E a todas as pessoas que de certa forma contribuíram para este trabalho.

E, em pobres moradas, em torno a lares sem lume, foi decerto também lamentado este cético de finas letras, que cuidava dos males humanos envolto em cabaias de seda.

*Eça de Queiros*

## RESUMO

SILVANO, Carolina. *O impasse feminino nas personagens de Eça de Queirós: entre o desejo e o dever*. Brasil, 2008, 70 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

O tema principal de nosso trabalho é o estudo de três mulheres na obra de Eça de Queirós: Luísa, Amélia e Maria Eduarda. Para isso, é preciso situar o tempo e o contexto em que essas mulheres, divididas entre o desejo e o dever, se inserem. A leitura de alguns pensadores do século XIX foi fundamental para compreendermos os principais aspectos da sociedade portuguesa do século XIX: a família, a educação, o ócio e a ausência de papel social da mulher. Feito isso, foi necessário recorrermos aos estudos biográficos para compreendermos a importância e o lugar que essas mulheres tiveram na vida do escritor.

Palavras-chave: Realismo e Naturalismo; Mulher oitocentista; Crimes e Pecados.



## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>1</b>	<b>O REALISMO E O NATURALISMO NA EUROPA .....</b>	<b>11</b>
1.1	O Realismo e o Naturalismo em Portugal.....	16
1.2	A obra de Eça de Queirós.....	22
<b>2</b>	<b>O LUGAR DA MULHER NA SOCIEDADE OITOCENTISTA.....</b>	<b>29</b>
2.1	A religião.....	32
2.2	A família.....	36
2.3	O casamento.....	40
<b>3</b>	<b>PECADOS, CRIMES E PUNIÇÕES.....</b>	<b>42</b>
3.1	Luísa: entre o desejo e o dever.....	46
3.2	Amélia: crime e castigo.....	53
3.3	Maria Eduarda: o incesto.....	62
<b>4</b>	<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>68</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>70</b>

## **ABSTRACT**

The main subject of our work is the study of three women in the work of Eça de Queirós: Luísa, Amélia e Maria Eduarda. To do this, it is necessary to consider the time and environment in which, between the desire and obligation, those women live. The reading of some thinkers of the XIX century was fundamental to understand the main aspects of the Portuguese society of the XIX century: such as family, education, the idleness and the lack of social role of Portuguese women. In such way, it was necessary to analyze some biographical studies to learn the importance which those women had in the writer's life.

Word-key: Realism and Naturalism; Woman XIX century; Punish and Crime.



## INTRODUÇÃO

Para compreendermos a obra de Eça de Queirós é necessário o conhecimento e a análise do contexto histórico no qual a obra se insere, devemos levar em conta os fatores externos que poderiam ter influenciado o autor e determinado suas tendências. Para tanto não faremos uma leitura da obra deste através de sua vida, nem faremos uma análise completa da sua biografia. Mas convém destacar apenas algumas passagens importantes como sua origem familiar, os anos decisivos em Coimbra, sua ligação com a Geração de 70 e todas as transformações ocorridas nessa época que ele vivenciou e que tanto o influenciaram como autor.

Outro ponto relevante é o destaque dado às personagens femininas, sobretudo o tema do adultério feminino e seus amores clandestinos, etc. Para tal, decidimos examinar o papel da mulher portuguesa no século XIX, procurando compreendê-la inserida num contexto social. Para compreendermos as personagens ecianas é preciso compreender seu tempo, compreendendo o tempo, entende-se melhor o homem, suas idéias e as influências que o contexto histórico e social exercem sobre ele.

O projeto inicial de nossa pesquisa visava uma abordagem psicanalítica das obras de Eça mais conhecidas – *Crime do Padre Amaro* (1875), *O primo Basílio* (1878) e *Os Maias* (1888), porém é necessário esclarecer que a decisão de dar prioridade a uma análise psicanalítica não invalidou a possibilidade de um estudo sobre a abordagem social e histórica.

Após, esta Introdução, na primeira parte de nosso trabalho intitulada ‘O Realismo e o Naturalismo na Europa’, foi priorizado o estudo de todas as tendências que vigoravam na Europa como o Positivismo, o Determinismo, o Darwinismo, etc. E como essas tendências influenciaram as letras, a literatura e todo o pensamento da época. Também abordamos essas tendências especificamente vistas em Portugal, na seção 1.1 ‘O Realismo e o Naturalismo em Portugal’, nesta parte do trabalho abordamos As conferências do Cassino Lisbonense e o envolvimento de Eça com a Geração de 70, aliado à disputa entre românticos e os jovens realistas que ficou conhecida como Questão Coimbrã. E por último, na seção 1.2 ‘A realidade de Eça de Queirós’ foi priorizado o estudo do realismo eciano através da análise das

possíveis intenções do autor, juntamente com as fontes que o influenciaram no momento histórico-literário por ele vivenciado.

No capítulo 2, intitulado 'O lugar da mulher na sociedade oitocentista' procuramos abordar alguns conceitos de valores e de moral vigentes na época, e a influência que poderiam ter exercido na construção da narrativa eciana. Além desses, os conceitos de religião na seção 2.1 'A religião', 'A família', seção 2.2 e 'O casamento' seção 2.3, vistos pela ótica de Eça de Queirós e alguns pensadores do século XIX que ajudam a fundamentar o desenvolvimento do tema principal de nosso estudo: o de pesquisar o papel social da mulher portuguesa da sociedade oitocentista, que vivia como destacamos no título de nosso trabalho, entre o desejo e o dever.

O capítulo 3 denominado 'Crimes, pecados e punições' procura estabelecer conceituações ligadas à figura feminina. As três heroínas eleitas: Luísa, Amélia e Maria Eduarda. Juntamente como o estudo dessas três mulheres, procurou-se abordar em cada obra, de forma bem sucinta, o aspecto mais marcante relacionado a cada uma delas. Luísa, de *O Primo Basílio* em 3.1 'Luísa: entre o desejo e o dever', é associada ao adultério, Amélia de *O crime do Padre Amaro* em 3.2 'Amélia: crime e castigo', é associada ao pecado da luxúria e Maria Eduarda de *Os Maias* em 3.3 *Maria Eduarda: o incesto*, é obviamente, associada ao tema do incesto.

## 1 REALISMO E NATURALISMO NA EUROPA

O Realismo é um movimento artístico-literário que surgiu na Europa na segunda metade do século XIX, influenciado pelas transformações que ali se operaram no âmbito econômico, político, social e científico. Economicamente, vivia-se a Segunda fase da Revolução Industrial, marcada pela euforia e progresso material que a burguesia industrial experimentava em virtude das inovações científicas e tecnológicas.

Apesar dos benefícios trazidos à burguesia, a condição social do proletariado era cada vez pior. Influenciados por idéias socialistas, sobretudo de Proudhon, Robert Owen, Karl Marx e Friedrich Engels, os operários procuram organizar-se politicamente. Fundam então associações trabalhistas e passam a exigir melhores condições de trabalho.

As questões que marcaram o século XIX começam, segundo Arnold Hauser, em 1830, e é durante a Monarquia de Julho que se desenvolvem:

[...] os alicerces e contornos deste século, ou seja, a ordem social na qual nós próprios estamos enraizados, o sistema econômico, os antagonismos e as contradições que ainda subsistem, e a literatura em cujas formas ainda hoje, de modo geral, nos expressamos. (HAUSER, 1995, p. 726).

A burguesia está em plena posse de seu poder e tem consciência disso. A aristocracia sai de cena dos grandes eventos históricos. A vitória da burguesia é incontestável. Apesar disso, formam uma classe capitalista conservadora e não-liberal adotando os métodos administrativos da antiga aristocracia, mas em seu modo de viver e de pensar, apresentam uma postura não tradicionalista. O Romantismo já era um movimento burguês, o qual não existiria sem a emancipação desta mesma classe, mas os românticos se comportavam de um modo um tanto quanto aristocrático e atraíam a nobreza como seu público.

Assim que se concretiza a emancipação da classe média, tem início a luta de classe dos proletariados. Até então:

[...] as lutas dos trabalhadores tinham-se fundido com a classe média, e fora principalmente pelas aspirações políticas das classes médias que a classe trabalhadora havia lutado. A evolução dos acontecimentos depois de 1830 abriu-lhes pela primeira vez os olhos e a teoria socialista adquiriu sua primeira forma mais ou menos concreta. (HAUSER, 1995, p.729).

O termo 'realismo' designa, originalmente, uma atitude epistemológica, segundo a qual "há coisas, fora e independentes da consciência cognoscente." (MOISÉS, 1994, p. 97). Neste sentido, sempre houve ao longo da história das artes uma atitude realista que procurou captar e retratar o mais fielmente possível os dados concretos, palpáveis e visíveis da realidade circundante. Quando tal teoria do conhecimento se tornou um programa estético, conscientemente embasado em postulados científicos e filosóficos, estava criado o movimento artístico que se denominou Realismo.

No âmbito científico, ocorre uma verdadeira efervescência de idéias: havia uma crença inabalável nas ciências, vistas como únicas capazes de decifrar o Universo e a realidade, como se evidencia nos escritos de Auguste Comte (1798-1857), e seu *Curso de filosofia positiva* (publicado entre 1830 e 1842), o qual estatui o Positivismo, sistema filosófico científico que, objetiva aplicar às ciências sociais princípios analíticos equivalentes aos das ciências naturais. Rejeitando a Teologia e a Metafísica, que, não sendo ciências positivas, seriam desprovidas do instrumental necessário para a análise, experimentação e sistematização da realidade, Comte ambicionava criar uma 'física social' (MOISÉS, 1994, p.97) ou seja, um estudo científico das leis fundamentais próprios dos fenômenos sociais. O *Futuro das Ciências* (1848) de Ernest Renan assemelha-se ao Positivismo de Comte, na medida em que acredita ser o cientificismo única atitude possível para o desenvolvimento da humanidade.

O positivismo do pensamento de Comte estende-se aos campos artísticos e sócio-político-econômicos. Hipólito Taine (1828-1893) propõe em *História da literatura inglesa* (1864) e *Filosofia da arte* (1869) a teoria determinista, a qual prega que toda a obra de arte sofre a influência de fatores como raça, o meio social e o contexto histórico. Pierre Proudhon (1809-1865) proclamou que a propriedade era um roubo e que somente o trabalho seria produtivo, em sua obra *Filosofia do Progresso* (1835), *Princípios da Organização Política* (1843), *Sistemas das contradições econômicas* (1846) e *Teoria da propriedade* (1866), sonhando com uma sociedade mutualista, no plano econômico-social, e federalista, no político. O avanço da medicina e das ciências biológicas desponta em obras capitais como *A origem das espécies* (1859), de Charles Darwin (1809-1882) que revolucionou o mundo com sua teoria do evolucionismo e *Introdução ao estudo da medicina*

*experimental* (1865), de Claude Bernard (1813-1878). Havia um espírito de crença nessa época no progresso e nessas ciências que viriam explicar tudo e trariam a felicidade.

Este entusiasmo cientificista haveria de repercutir nas artes, destituindo o subjetivismo, o idealismo e a imaginação românticas. Surge então esta corrente artística que, opondo-se ao idealismo etéreo dos românticos, se ‘arroga’ realista, preocupada em retratar a vida como ela é, buscando as causas determinantes das mazelas humanas e sociais.

Suas principais atitudes foram: atacar o idealismo romântico e seu emocionalismo exagerado, colocar na literatura essas idéias científicas, esmiuçar o comportamento psicológico e retratar de forma objetiva a realidade. Porque diante desse afã científico, a literatura romântica já não dava conta desse espírito, os escritores sentiram necessidade de criar uma literatura em sintonia com essa nova ordem.

As primeiras manifestações do realismo, enquanto movimento estético, vêm da França. Já na década de 1830, o termo ‘realismo’, associado à idéia de um estilo voltado para a precisão descritiva de pormenores, começara a circular. Por volta de 1840, alguns críticos ligam Honoré de Balzac (1799-1850) a uma ‘escola realista’, graças a sua pretensão em *A Comédia Humana* de ser um historiador da sociedade contemporânea, retratando-lhe os costumes. Os romances de Balzac assim como alguns de seus contemporâneos, segundo Arnold Hauser, são “os primeiros livros voltados a nossa própria vida, nossos problemas vitais, a dificuldades e conflitos morais desconhecidos de gerações anteriores” (HAUSER, 1995, p.726).

Segundo o historiador, encontramos nesses personagens pela primeira vez “a sensibilidade que crispa nossos nervos; no delineamento de seus caracteres descobrimos os primeiros contornos da diferenciação psicológica que, para nós, é parte integrante da natureza do homem contemporâneo”. (HAUSER, 1995, p.726).

Em 1850, o realismo associa-se a uma corrente estética programaticamente contrária ao Romantismo. Cabendo a primazia a Gustave Courbet (1819-1877) que, ao pôr à venda quarenta e quatro desenhos sob o título *Realismo-Exposição*, vinha consolidar essa tendência ensaiada em duas telas – *Enterro em Ornans* e *As banhistas* – respectivamente expostas em 1850 e 1853. Ao retratar aspectos cotidianos e banais da vida rural e burguesa, Courbet pretendia fazer o enterro do idealismo romântico.



Do Realismo resultam as seguintes características formais:

As personagens pertencem à burguesia; o espaço privilegiado é o da cidade; o tempo é o contemporâneo (século XIX); o foco narrativo deve ser objetivo e tão neutro quanto possível. Tematicamente deve-se privilegiar as principais instituições: a família, o casamento, a educação e a religião. (MOISÉS, 1994, p.134).

A objetividade que busca o autor realista, a sua isenção em apenas registrar o que vê ao seu redor também acabam sendo falsas porque “Por mais que o artista busque a objetividade, o artefato por ele produzido é fruto de sua ótica pessoal.” (MOISÉS, 1994, p.135). Assim, toda obra de arte resulta não da realidade, mas de uma visão de mundo, produto da imaginação do artista.

O Realismo, na Europa, começa a ganhar suporte teórico com *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert em 1857, na França. Considerado o primeiro romance realista da literatura universal. A personagem Ema Bovary é uma mulher que lida com problemas existenciais como o ócio, o tédio da mulher burguesa. Educada em meio a leituras românticas, ela começa a idealizar um marido, um herói e Charles Bovary a decepciona. O marido que ela desejava não existia, era uma abstração, fruto dessas leituras ‘cor-de-rosa’ da realidade. Daí ela vai cometer o adultério. A crítica é feita à falta de papel social dessa mulher instruída nessas leituras.

Quando os avanços da medicina e da biologia são incorporados ao universo narrativo, fundamentando-lhe enfoque e teses, o Realismo transmuta-se em Naturalismo, corrente estética que se instala em 1867, na França, com *Thérèse Raquin*, de Émile Zola (1840-1902), ele é uma vertente que possui traços em comum com o Realismo: quer transformar a sociedade, quer ser objetivo, criticar o Romantismo e a distorção da realidade. Mas ao invés de fazer o aprofundamento psicológico, o Naturalismo não vai privilegiar o indivíduo, ao invés disso vai falar do coletivo: os trabalhadores de uma mina em *Germinal*, os moradores do *Cortiço*, daí ele vai ler o homem sendo representado pela classe em seus aspectos patológicos. Haverá descrições de atos sexuais, de sintomas de doenças, de vômitos. O Naturalismo vai dizer que o homem age por impulsos e instintos incontrolláveis diante de determinadas situações. Aí os naturalistas caem em contradição, pois como eles querem que haja mudanças, reformas na sociedade, se o homem age sob forças externas à sua revelia, e não é dono de seu destino?

O cientificismo que permeia o período repercute na visão que se tem então do mundo. Concebe-se a realidade segundo uma perspectiva materialista e

mecanicista. De acordo com o Monismo de Ernest Haeckel (1843-1919) o Cosmos derivaria de uma monera (elemento primeiro, substância em estado coloidal) submetido desde sua criação a um processo de constante evolução (evolucionismo de Darwin), obedecendo a um sistema de leis naturais, absolutamente definidas. Só podendo compreendê-lo e interpretá-lo no meio do conhecimento científico, o homem deveria partir da observação direta e do experimentalismo, impondo às descobertas um rigoroso exame crítico. De natureza exclusivamente material, determinada por leis específicas, a realidade não comportava especulações transcendentais, metafísicas ou idealistas.

Segundo tal concepção do Cosmos, os realistas só poderiam ser adeptos do cientificismo, guiados pela razão, buscando 'verdades' universais. Daí serem anti-românticos, anti-subjetivistas, contrário a tudo que seja sentimentalismo, ou imaginação desregrada e egocentrismo.

Os realistas insurgiram contra a literatura romântica da época, usando a literatura como arma de combate. Engajada, instrumento de reforma e ação social, a arte, compromissada, deveria estar a serviço de causas maiores. A poesia assumiu tom panfletário e polêmico, a ficção engendrou romances de tese. Ambicionando dar à literatura o estatuto de ciência, a narrativa tornou-se 'experimental' voltada para a realidade do coletivo, dissecando essa realidade. Uma tese tornou-se constante na ficção do período: de que o homem é produto passivo do meio, do momento, da herança. (ZOLA, 1983).

De acordo com essa tese, sonhavam com uma sociedade livre de mazelas, sem perceberem que nessa utopia estavam sendo mais românticos que os românticos. Pois acreditavam que o Homem, a Natureza, o Universo, intimamente associados num todo orgânico, estavam submetidos aos mesmos princípios, leis e finalidades, não desconfiavam que essa concepção mecanicista e determinista da realidade tornava inviável toda e qualquer reforma do que quer que fosse.

Como já foi dito, o Naturalismo surgiu 10 anos após o Realismo, na França, em 1867 com Thérèse Raquin, de Zola (em Portugal data de 1891, com *O Barão de Lavos* de Abel Botelho. Enquanto que o Realismo surge na Europa com *Madame Bovary* e em Portugal, em 1875, com a publicação de *O crime do Padre Amaro*, de Eça de Queirós. Além disso, o Naturalismo levará às últimas conseqüências as atitudes inscritas pelo Realismo.

A distinção entre os dois movimentos reside no fato de que o Realismo enfoca as mazelas da civilização numa perspectiva sociológica. Causas predominantemente educacionais e morais, geridas num meio condicionante. Já o Naturalismo tende a ver o homem numa visão biológico-patológica. Haverá em romances naturalistas descrições de distúrbios fisiológicos e nervosos, sendo comuns as patologias sociais: o ambiente enfermo, agindo sobre naturezas doentias, gerando misérias, adultérios, criminalidades, desvios sexuais, desequilíbrios psíquicos.

Um outro aspecto que norteará a prosa, e a poesia desse período é a substituição da inspiração (tão comum aos românticos) pelo labor artesanal do texto. A preocupação de criar uma obra de arte bela em si mesma, bem estruturada é o que importa. O romance, o conto, o poema, além de abrigarem suas teses reformistas, surgem como fruto de um trabalho estético, demorado e paciente, como se a beleza da forma e do estilo, procurasse compensar a feiúra dos conteúdos. Não estranha que realistas e naturalistas venham a ser grandes estilistas e cultores da língua. Tão pouco não nos surpreende que uma das correntes poéticas desta fase- o Parnasianismo- funda-se no esteticismo que ao final venha a encastelar-se na beleza da forma.

### **1.1 O Realismo e o Naturalismo em Portugal**

O Realismo se instaura em Portugal em 1864-1865. Já haviam cessado as lutas entre liberais e as facções que representavam a velha monarquia deposta em 1820. Nessa época o liberalismo já havia sido institucionalizado e consolidado, segundo Saraiva e Lopes:

Havia instituições parlamentares funcionando com regularidade, uma ideologia oficial que acentuava a noção de 'progresso' (identificado com os melhoramentos materiais), e uma comunicação com o exterior cada vez mais intensa quer técnica, quer econômica, quer cultural [...]. Coimbra fica ligada, em 1864, à rede europeia de caminho de ferro. (SARAIVA & LOPES, 1976, p.797).

E as gerações que ascendiam não precisavam se preocupar com o problema que mobilizava os românticos, que era a substituição de uma cultura clérico-aristocrática por uma cultura mais laica, burguesa e dirigida a um público leitor de jornais.

Porém, a sociedade portuguesa pouco progredira do ponto de vista tecnológico, econômico e social. Havia certa prosperidade da burguesia rural, mas as condições de vida, de cultura e o nível de consciência da massa campesina não se alteraram muito, quanto à população industrial, a situação também não era confortável, pois se a produção artesanal cedia o lugar à produção mecânica que dominava o mercado mundial, em Portugal essa produção não passou de pequenos surtos sem continuidade.

Assim, mesmo com o advento do liberalismo, Portugal permanecia estagnado. A tendência oligárquica evolui para uma nova hierarquia conservadora, ao mesmo tempo em que se esgotavam os melhoramentos comerciais em curso, ainda segundo Saraiva e Lopes:

E por falta de uma expansão da produção nacional, o grupo político dirigente dependia cada vez mais do capital bancário interno ou externo. Durante algum tempo, o partido denominado Progressista, herdeiro da tradição patuléia, pareceu congregar as forças descontentes, mas esse mesmo partido entrou no jogo oligárquico, como já ele entrara no partido oposto denominado Regenerador, que iniciou o fomento das comunicações. (SARAIVA & LOPES, 1976, p.797).

A massa de insatisfeitos, a pequena burguesia industrial, e a burguesia comercial, ficam de fora do sistema, enquanto não se organizavam no partido republicano. Enquanto isso, os camponeses constituíam apenas massa de manobra dos partidos governantes. No entanto, esses descontentes, a oposição desse regime, nem sempre representavam forças renovadoras, mas apenas formas de produção decadentes que seriam substituídas pela nova tecnologia. A estas condições corresponde, na literatura, a academização e formalismo contra o qual os jovens da Geração de 70 irão se insurgir mais tarde, ou seja, do ponto de vista literário, predominavam ainda velhas idéias, românticas e árcades.

Esta situação se tornava mais evidente devido ao aumento da comunicação com o exterior. Disto se dava conta a juventude acadêmica de Coimbra, a qual,

[...] tomando a letra o ideário liberal e “progressista” em que foram abstratamente educados, não deixam de se chocar com a realidade das instituições, hostis, na prática, a um liberalismo real e ao progressivismo que lhe servia de tabuleta. (SARAIVA & LOPES, 1976, p.798).

Os jovens da Geração de 70 despertaram sua consciência destas condições e têm papel decisivo, entre eles: Antero, Eça, Teófilo, que assistiam aos

acontecimentos europeus que chegavam como dizia Eça: “aos pacotes de livros, pelo caminho-de-ferro”.

Não podemos deixar de nos lembrar dos acontecimentos europeus e das leituras estrangeiras, que deram a esta geração o sentimento de se insurgir contra a sociedade dentro da qual vivia.

O ano era o de 1871, época da Comuna de Paris, e de vários movimentos que ocorriam na Europa. Os últimos anos da década de 60 são os da crise do Segundo Império da França. São também os da campanha pela unificação da Itália, que coincide com o fim do Papado como potência secular. São os de sangrentos levantamentos na Irlanda contra os ocupantes ingleses, e os da Polónia contra o czarismo. Algumas figuras heróicas se destacam nessa época: Vitor Hugo, Michelet e sua vasta obra em prosa, Gambetta, o ‘chefe do radicalismo’, político francês e Garibaldi “o caudilho romântico por excelência”. (SARAIVA & LOPES, 1976, p.798). A derrota da Comuna marcou profundamente essa geração, assim com a sorte de Portugal parecia depender da sorte da Europa.

A principal característica dessa geração foi a idéia de evolução, “não apenas já a espiritualmente histórica, como a que inspira a historiografia de Herculano, mas antropológica, biológica e até geológica: uma evolução do inferior para o superior, do inerte para o ativo, e da matéria para o espírito”. (SARAIVA & LOPES, 1976, p.798). Essa idéia de evolução é também a que inspirou Michelet especialmente em *La Bible del’Humanité*, arauto de uma visão otimista da humanidade, Vitor Hugo dava uma expressiva difusão em verso de uma visão otimista da história, na *Légend des Siecles* (1859).

Segundo Saraiva e Lopes um outro ponto que distingue essa nova geração da geração romântica é:

[...] sua atitude negativa ou cética em relação ao Cristianismo tradicional. Nisto foi ela influenciada por uma literatura relativa às origens históricas, psicológicas e sociais do Cristianismo, como a *Vida de Jesus* (1835, tradução francesa 1839-40), de David Strauss, *A Essência do Cristianismo* de Feuerbach, discípulo de Hegel. Mas é sobretudo a obra de Renan *Origens do Cristianismo* (1863-83; duas traduções portuguesas em 1864) que contribui para uma nova religião imanente. Jesus não fora pessoa divina, mas um simples homem modelar. (SARAIVA & LOPES, 1976, p.798).

Em 1864 é publicada *A visão dos tempos e tempestades sonoras*, de Teófilo Braga, esforço de uma “epopéia da humanidade” inspirada no Positivismo de Comte. Em 1865, vem a lume *Odes Modernas* de Antero de Quental, que viria a ser

entendida como ‘voz da revolução’ e haveria de sacudir a estagnação portuguesa. Essas duas obras viriam a propor uma nova concepção poética, cujo embasamento filosófico-científico se revelava contrário à estética romântica, que ainda tinha seus seguidores. Entre eles, Antônio Feliciano de Castilho (1800-1875), que, em posfácio a *Poema da mocidade* também saído em 1865, de Pinheiro Chagas, vem em defesa do Romantismo atacando “a afetação e a ênfase” dos verso de Teófilo e Antero, além de pôr em dúvida o talento dos jovens poetas. (SARAIVA & LOPES, 1976, p.798).

A resposta deles foi instantânea: Antero revida às insinuações de Castilho num pequeno livro intitulado *Bom-senso e bom gosto*, ostentando a irreverência da nova escola:

Mas é que a escola de Coimbra cometeu efetivamente alguma coisa pior do que um crime – cometeu uma grande falta; *quis inovar*. Ora, para as literaturas oficiais, para as reputações estabelecidas, mais criminoso do que manchar a verdade com a baba dos sofismas, do que envenenar com erro as fontes do espírito público, do pensar mal do que escrever pessimamente, pior do que isto é esta falta de querer caminhar por si, de *dizer* e não *repetir*, de *inventar* e não de *copiar*. (QUENTAL, 1974, p.119-120).

Na visão de Antero, Castilho e seus seguidores não passavam de:

[...] estereis metrificadores: são apóstolos do dicionário e têm por evangelho um tratado de metrifcação. Fazem da poesia um instrumento de suas vaidades [...]. Preferem imitar a inventar; e a imitar preferem ainda traduzir. Repetem o que está dito há mil anos, e fazem-nos duvidar se o espírito humano será estéril e constante banalidade. São os enfeitadores das ninharias luzidias [...]. São os ídolos literários da multidão que mal sabe ler. São os filósofos da tuba que nunca pensou. (QUENTAL, 1974, p.123).

Revisando o anacronismo de Castilho totalmente oposto ao ideal cientificista do pensamento moderno, Antero culmina seu discurso, dizendo que “o respeito devido às cãs do velho poeta não o impede de desprezar-lhe a futilidade, a ignorância e a ausência de reflexão”. (QUENTAL, 1974, p.123).

A troca de ‘elogios’ ficou conhecida como a polêmica ‘Bom-senso e bom gosto’ ou ‘Questão Coimbrã’, que além de inaugurar o movimento realista em Portugal, se estendeu pelos anos de 1865 e 1866. O combate que envolveu os partidários de Quental e de Castilho, representava a disputa entre o Realismo iniciante e o Romantismo agonizante.

Vitoriosos, os jovens anti-românticos e anti-castilhistas voltaram a carga, reunidos em 1868 no grupo do Cenáculo, instalado na casa de Jaime Batalha Reis. Aí, uma vez mais sob a liderança de Antero de Quental, que regressava da França,

América e da Ilha de São Miguel, os jovens contestatários, entre eles, Eça de Queirós, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão e Salomão Sáraga, planejam suas idéias revolucionárias. Segundo Saraiva e Lopes (1976, p. 802), as discussões do Cenáculo que envolviam a literatura e a boemia encontravam sua origem no início das obras de pura ficção, tais quais “*Prosas Bárbaras* de Eça de Queirós e os “satânicos” *Poemas de Macadam* atribuídos a um imaginário Carlos Fradique Mendes”. A presença do escritor português Antero de Quental vem, simultaneamente “disciplinar as leituras e os interesses e dar um objetivo mais preciso ao grupo. O autor a volta do qual cristaliza a doutrina até então flutuante de seus componentes é P.J. Proudhon (1809-1865)” uma vez que sua influência na chamada Geração de 70 foi intensificada neste período. Continuam os autores afirmando que “Foi neste círculo que nasceu a iniciativa das Conferências Democráticas do Cassino Lisbonense”. (*Idem*).

Chegamos a 1871, essas conferências são programadas para serem proferidas no Cassino Lisbonense, visando conscientizar a Nação, acordando-a para as transformações sócio-político-econômicas pela qual atravessava o resto da Europa. Essas conferências pretendiam entre outras coisas, agitar na opinião pública as grandes questões da Filosofia e da Ciência Moderna, além de estudar as condições de transformação política, econômica e religiosa da sociedade portuguesa.

Antero de Quental encarrega-se das duas primeiras conferências do ciclo. Em 22 de maio de 1871 discorre sobre O espírito das Conferências, que era o de inserir Portugal no contexto europeu, colocando-o em sintonia com as novas tendências culturais do século. Em 27 de maio Antero aponta o Catolicismo do Concílio de Trento, o Absolutismo e as Conquistas como as Causas da decadência dos povos peninsulares dos últimos três séculos.

Assim, o projeto das Conferências integra-se neste plano de reformas num programa impresso para anunciar sua realização, sublinhando que não pode viver um povo isolado das preocupações intelectuais de seu tempo, resume as intenções das Conferências nestes ambiciosos termos:

Abrir uma tribuna onde tenham voz as idéias e os trabalhos que caracterizam esse momento do século, preocupando-nos sobretudo com a transformação social, moral e política dos povos;  
Ligar Portugal com o movimento moderno, fazendo-o assim nutrir-se dos elementos vitais de que vive a humanidade civilizada;

Procurar adquirir a consciência dos fatos que nos rodeiam na Europa;  
 Agitar na opinião pública as grandes questões da Filosofia e da Ciência Moderna;  
 Estudar as condições da transformação política, econômica e religiosa da sociedade portuguesa. (SARAIVA & LOPES, 1976, p. 802).

Em 3 de junho, Augusto Seromenho (Professor do Curso Superior de Letras) examina *A literatura Portuguesa* e diz que excluindo a dramaturgia de Gil Vicente e a obra de Camões, nada de valor produzira a Literatura Portuguesa, que estava carente de gosto e originalidade no romance, na poesia, no drama, na crítica. Para vencer a decadência das letras portuguesas, Seromenho aponta o caminho do Cristianismo para formar uma literatura nacional.

A quarta conferência – A literatura nova (o Realismo como nova expressão da arte) foi proferida por Eça de Queirós em 6 de junho. Inspirado em Taine, Proudhon, Coubert e Flaubert, condena o Romantismo e defende o Realismo como a expressão artística mais condizente com os novos tempos. Tomando como matéria a vida contemporânea, para Eça, o Realismo realizaria a anatomia da decadência social, tendo por finalidade a justiça, a verdade e a regeneração dos costumes. Eça de Queirós defendia uma teoria da arte que considera:

[...] condicionada por fatores diversos, uns permanentes (o meio, o momento e a raça), outros acidentais ou históricos (ideais diretores de cada sociedade); apontou-lhe uma missão social e moralizadora: criticou a literatura romântica por fugir à sua época; e indicou como missão histórica da nova literatura criticar a velha sociedade; abrindo caminho à Revolução – missão proposta à nova escola “realista”, que Eça exemplificou na pintura com Coubert (que aliás não conhecia de modo direto) e na literatura com *Madame Bovary*, de Flaubert. Eça não publicou o seu texto, que se reconstitui pelas notícias jornalísticas e seus posteriores comentários. (SARAIVA & LOPES, 1976, p. 803)

A quinta conferência, proferida por Adolfo Coelho (que viria a ser mais tarde o fundador da Lingüística em Portugal – *Noções Elementares de Língua Portuguesa*, 1880) em 19 de junho, versava sobre a questão do ensino, como sua forma, seu fim e sua matéria, enfocando o ensino secundário e superior, carentes de espírito científico, escravizados na falsa erudição, limitados no obscurantismo católico. A reforma que propõe para o ensino far-se-ia através da liberdade do pensamento, o que se obteria no momento em que o Estado rompesse sua aliança com a religião institucional.

A sexta conferência, intitulada Os historiadores críticos de Jesus, a cargo de Salomão Sáraga, não chegou a realizar-se. Uma portaria do Marquês d'Ávila e de Bolama, datada de 26 de junho de 1871, proíbe o prosseguimento das Conferências



do Cassino Lisbonense, sob a alegação de ofenderem a monarquia, suas leis e fundamentos, uma vez que atacavam a religião e as instituições políticas do Estado.

Em vão foi o protesto redigido por Antero de Quental no mesmo dia 26 de junho, em nome da liberdade de pensamento, da liberdade da palavra, de liberdade de reunião, bases de todo direito público, únicas garantias de justiça social. As outras conferências programadas não vieram a acontecer – O Socialismo, por Batalha Reis, A República por Antero de Quental A instrução primária, por Adolfo Coelho, A dedução positiva da idéia democrática, por Augusto Fuschini.

A suspensão das conferências não colocou obstáculo à onda revolucionária por elas desencadeadas. O espírito reformista ganhou seguidores, de modo que o ano de 1871 pode ser considerado chave para a implantação do Realismo em Portugal. Os anos seguintes até 1890 marcam o avanço progressivo do ideal realista e sua transformação em Naturalismo.

Apesar de vencedores, alguns com obra já reconhecida e consolidada, integrantes dessa Geração de 70 voltam a reunir-se, em fins de 1887 e princípios de 1888, no grupo ‘Os vencidos da vida’, entre eles estão: Eça de Queirós, Oliveira Martins, Guerra Junqueire entre outros, comemoram melancolicamente os resultados da iconoclastia dos anos heróicos de 70. Entristecidos com a dúvida de que talvez nada tivessem construído, entregam-se então ao culto patriótico do passado lusíada querendo acordar as últimas fibras de uma nação que vivia na mais profunda tristeza.

## 1.2 A obra de Eça de Queirós

Para compreendermos a obra de Eça de Queiros é necessário o conhecimento e a interpretação do contexto social e histórico no qual a obra se insere, devemos levar em conta os fatores externos que poderiam ter influenciado o autor e determinado suas tendências. Para tanto não faremos uma leitura da obra pela vida do autor, nem faremos uma análise completa da biografia do mesmo. Mas convém destacar apenas algumas passagens importantes como sua origem familiar, os anos decisivos em Coimbra, sua ligação com a Geração de 70 e todas as transformações ocorridas nessa época, que ele vivenciou e que tanto o inspiraram como autor e romancista.

José Maria Eça de Queirós se definia como “Eu sou apenas um pobre homem de Póvoa de Varzim”, como bem colocou Moog (1977, p. 13).

Filho do magistrado Dr. José Maria de Almeida Teixeira de Queirós, e de D. Carolina Augusta Pereira de Eça, nasceu na pequena cidade portuguesa Póvoa de Varzim, em 25 de novembro de 1845.

Filho de burgueses cultos, foi criado pelos avós maternos, longe dos pais, numa confusão não muito esclarecida: os pais só se casaram quatro anos após seu nascimento, em sua certidão consta apenas o nome do pai, e o menino continua sendo criado pelos avós, mesmo após seu pais se casarem.

Estudou Direito na Universidade de Coimbra, mas, em 1865, embora estudasse naquela universidade, não participou da Questão Coimbrã, já comentada no capítulo anterior, entre Antero de Quental e Castilho.

Quando Eça completou dez anos, sua avó Teodora Joaquina, faleceu e ele foi viver na cidade do Porto com os pais que:

[...] já então fazia seis anos, tinham contraído matrimônio e legitimado sua filiação. Matricularam-no no Colégio da Lapa, dirigido pelo velho Joaquim da Costa Ramalho, pai de Ramalho Ortigão, que o auxiliava nas lições. O velho Ramalho, “casmurro e soturno”, dentro em pouco “tinha-o iniciado nos segredos da Retórica e da Lógica. (MOOG, 1977, p.19)

Segundo Gaspar Simões é nesse colégio que a literatura se lhe revela pela primeira vez, Ramalho Ortigão incuti-lhe o amor dos livros, é com o mestre que surge seu interesse pela literatura.

Devoto de Garret, nada mais natural que lhe tenha desvendado as belezas sem par desse livro incomparável que era para ele “Viagens na minha Terra”, sem dúvida das obras que mais terão concorrido para afinar o gosto do pequeno José Maria, ensinando-lhe, inclusivamente, a amar o estilo sóbrio e coloquial, alto bordão de sua literatura” (SIMÕES, 1965, p.15)

Essas circunstâncias em relação aos primeiros tempos de Eça vão permitir que se faça uma interpretação da influência e importância desse período em sua formação moral e espiritual, sobretudo na revelação da sua condição de bastardo.

Seus biógrafos parecem ser unânimes em questionar se não teria vindo daí seu temperamento ao mesmo tempo tímido e revoltado, satírico e panfletário? Ele próprio começou a exercer as primeiras manifestações do senso crítico sobre os erros dos dois entes que mais lhe deviam parecer intangíveis, essa situação permitiu-lhe analisar e censurar a conduta dos próprios pais e por extensão analisar

e censurar os valores convencionais e tudo aquilo que lhe parecia errado, como por exemplo, o tratamento com irreverência para com a pátria, que aparece em seus romances quase sempre como alvo de suas caricaturas e deformações.

As figuras femininas que povoam suas páginas ou são adúlteras (Luisa), incestuosas (Maria Eduarda) ou beatas sexualmente reprimidas, como é o caso de D.Patrocínio de *A Relíquia* (1887). Embora não fosse usado na época o termo “repressão sexual” para definir os conflitos íntimos de uma personagem como D. Patrocínio, Eça de Queirós a interpreta com outras palavras que vêm a ser a definição da problemática em si:

Donzela e velha, e ressequida como em galho de sarmento, não tendo jamais provado na lívida pele senão os bigodes do comendador D.Godinho paternos e grisalhos; resmungando incessantemente, diante do Cristo nu, essas jaculatórias as Horas de piedade, soluçantes de amor divino-a Titi entranhara-se, pouco a pouco, dum rancor invejoso e amargo, a todas as formas e a todas as graças do amor humano (QUEIRÓS, 1974, p.45 )

Fechada para todas as práticas comuns da vida e repelindo todas as demonstrações de afeto, Patrocínio vem a ser a personagem símbolo da beata reprimida não só sexualmente, mas afetivamente, pois não amava e não era amada por ninguém.

O que Eça desprezava era o mundo burguês, com sua religiosidade hipócrita e seus convencionalismos, que a sua condição de filho ilegítimo cedo lhe veio revelar.Eça não poupou críticas ao país, às instituições, à moral, aos costumes e ao povo português.Toda essa crítica vinha expressa através de uma ironia peculiar, que marcou o seu realismo.

Em 1861, Eça de Queirós matricula-se na Universidade de Direito em Coimbra aos 16 anos, lá conhece Antero de Quental e Teófilo Braga, como estudante de Direito participa da vida intelectual de sua época, extravasando a sua sensibilidade de jovem estudante tímido em delírios boêmios e românticos, neles debatem-se tendências diversas. Eça também se aproxima do teatro, procurando talvez a satisfação de um desejo de expressão que ainda se não concretizara na literatura e assim representa no teatro acadêmico.

Eça chega ao último ano da Faculdade de Direito e se revela um estudante medíocre, enquanto isso Teófilo Braga e Antero de Quental debatem-se com Castilho e seus seguidores na famosa Questão “Bom-senso e Bom-gosto” que fazia estremecer a vida intelectual do país, mas Eça parecia ainda alheio a isso tudo.

A Universidade para ele constitui uma decepção. Tinha a ilusão de que “Coimbra, a famosa Coimbra fosse um verdadeiro aerópago do saber” (MOOG, 1977, p.27) e, no entanto o que encontrava eram professores enfadonhos, aulas cansativas e tediosas, enchendo suas horas de monotonia e tristeza. Dos alunos não se exigia que tivessem opinião própria, mas apenas: “que andassem em dia com os textos daqueles papéis litografados, que passavam de geração a geração, de pais a filhos e não raro de avós a netos, sem alterações e sem acréscimos, até que o extremo uso os reduzisse ao extremo desgaste”. (MOOG, 1977, p.27).

Eça não suportava a idéia de ter de decorar artigo por artigo, parágrafo por parágrafo, palavra por palavra, vírgula por vírgula de lições inteiras, e para ele era muito enfadonho o Direito Romano. Decididamente não era isso que ele esperava da Faculdade de Direito e de Coimbra. Havia uma grande diferença entre seus atuais professores e de Ramalho Ortigão, do Colégio da Lapa, no Porto. Aquilo é que era instigante para o espírito de Eça.

Antero de Quental era uma espécie de ídolo, de lenda da juventude para toda Coimbra. O que ele pregava era a necessidade de arrancar Portugal de sua alienação, acabando com esse sentimento nacionalista exacerbado de sua pátria que mergulhava as pessoas na inércia e apatia. Já era tempo de despertar e incorporar o espírito filosófico e científico da época. Não tardou para que Eça de Queirós fosse também mais um de seus discípulos.

Só Portugal mantinha-se fechado às novidades do pensamento contemporâneo. Em literatura o país ainda vivia um século de atraso. Foi por Coimbra que o século XIX chegou a Portugal, impedindo que o povo continuasse vivendo no isolamento, atingindo também a Universidade através de livros vindos de Paris, Roma e Berlim. No contato com esses livros, os acadêmicos compreenderam que o mundo passou a viver outra fase histórica. O século XIX era deslumbrante! Nunca, desde o Renascimento, o homem confiou tanto em sua capacidade e nas descobertas de sua época, as possibilidades eram inúmeras, atingiam todas as áreas da ciência, arte, filosofia e história, havia por toda parte descobertas triunfantes.

Chegamos então à Questão Coimbrã, já mencionada anteriormente, e dela sabemos o que restou: a vitória de Antero sobre Castilho. A vitória foi simbólica. O século XIX derrotava o século XVIII.

Ao fim de cinco anos em Coimbra, aos 22 anos incompletos, Eça tinha seu diploma de bacharel em Direito, esses anos ficariam marcados como os mais importantes para a sua formação, Vianna Moog menciona que:

Coimbra nunca mais lhe sairá da memória. Tanto há de recordá-la pela vida em fora que em sua boca não ficaria mal a paráfrase da confiança de Carlos Maia ao Eça, no fim de um de seus romances:  
-É curioso. Só vivi cinco anos nesta Coimbra e é nela que me parece estar metida a minha vida inteira. (MOOG, 1977, p.77).

Foi em Coimbra que vislumbrou a literatura através do contato com o teatro e da geração que o pôs em contato com o século XIX, ali que aprendeu a arte do sarcasmo e da ironia.

Em sua vida íntima não se fixou em nenhuma paixão, “a posse gerava nele a saciedade”. (MOOG, 1977, p.77). Nenhum amor o marcou nessa época, só levava a sério as amizades, devido a essa capacidade que ele conhecia os autores de sua preferência: “não só na sua obra, mas na sua vida e nos seus amores, nos seus *tícs*, e no seu estado de fortuna.” (MOOG, 1977, p.78).

Não há romance seu em que não apareça a vida em Coimbra tal como ele a experienciou. Por lá começa quase sempre a existência de seus personagens.

No entanto, Eça não era muito levado a sério, ninguém o pressentira como um escritor. Enquanto a Questão Coimbrã agitava as opiniões, seus colegas se manifestavam, se agitavam, e ele apenas observava; no entanto é em sua obra que ele se impregnou dessa questão, seu silêncio não era de indiferença, ele, não menos que ninguém viu na arte, na literatura uma determinação para soerguer Portugal:

Através dos manifestos de Antero surgiu nele o partidário das reformas sociais. Nos seus arrebatamentos é que se convence de que à sua geração cabe o dever de reerguer Portugal da apatia e incorpora-lo ao movimento do século XIX. Para consegui-lo, tudo deve ser movimentado, até a arte. O conceito de que esta, como instrumento de determinação social, há de contrapor-se a concepção da arte pela arte, apesar de seus intermezzos de arte de pura ficção, dominá-lo-ia toda vida. (MOOG, 1977, p.79).

Por isso é que nenhum outro escritor foi mais representante do século XIX do que foi Eça de Queirós, nenhum outro incorporou tão bem o espírito de sua época, segundo Vianna Moog:

Em sua obra repercutiram todos os acontecimentos, todas as revoluções, todas as revelações da passada centúria. Basta passar em revista, num ligeiro confronto, os

homens, os fatos e as idéias do século XIX, com os homens os fatos e as idéias que passam e repassam em seus livros, para verificar a te que ponto ele se deixou contagiar pela euforia do tempo, até que ponto se deixou deslumbrar pelos efeitos dos seus contemporâneos. (MOOG, 1977, p.80).

Assim, iremos deter agora nossa pesquisa nos romances principais de Eça de Queirós, em que propusemos a nos lançar como proposta de projeto de Mestrado, a saber: *O crime do Padre Amaro* (1875), *O Primo Basílio* (1878) e *Os Maias* (1888), dando destaque às suas personagens principais femininas: Amélia, Luísa e Maria Eduarda, e dando destaque também ao tema do feminino. Primeiro há um capítulo dedicado a este tema, “o lugar da mulher na sociedade oitocentista”, para depois realizarmos a pesquisa das personagens em questão.

Percebemos que a temática dessas três obras está voltada para os dramas morais dentro de um contexto social, são críticas às instituições e à moral da época. Eça criou um estilo próprio e também o adequou às novas estéticas da época, como o Realismo e o Naturalismo.

E essa estética que se propusera a desenvolver, e que explanou nas Conferências do Cassino em 1871, tinha configurações realistas e naturalistas. Nessas conferências (já estudadas em nossa pesquisa) proferidas no Cassino Lisbonense, Eça falou na 4ª Conferência a 6 de julho, mas nada deixou escrito e também não havia título para ela. Mais tarde, o escritor chamou-lhe O Realismo como nova expressão de arte (SARAIVA & LOPES, 1976, p. 844) e desenvolveu nessa conferência uma teoria estética condicionada por:

[...] fatores diversos, uns permanentes (solo, clima, raça), outros acidentais e históricos (idéias e diretrizes de cada sociedade); apontou-lhe uma missão social e moralizadora [...] e via o Realismo, como uma arte que “deve ser perfeitamente do seu tempo, tomar a sua matéria na vida contemporânea.  
[...] O Realismo deve proceder pela experiência, pela fisiologia, ciência dos temperamentos e dos caracteres”. (SIMÕES, 1965, p.154).

Desse modo, Eça seguiu esse método e os críticos afirmam que suas personagens são vistas preferencialmente pelo ângulo externo que interno. O fisiologismo, mais que a psicologia, é o instrumento usado pelo autor na construção de suas personagens, embora ele não descarte a abordagem psicológica. Na criação de Luísa, por exemplo, o escritor a concebera como:

A senhora sentimental, mal educada [...]. Arrasada de romance, lírica, sobre-excitada no temperamento pela ociosidade e pelo mesmo fim que é o casamento

peninsular, que é ordinariamente a luxúria, nervosa pela falta de exercício e disciplina moral, etc, etc. Enfim, a *burguesinha da baixa*. (SIMÕES, 1965, p. 156)

Assim Eça escreveu a Teófilo Braga definindo seu novo romance, que continuava ‘a arte de combate’ iniciada no *Crime do Padre Amaro*, ataque que desenvolvera através dos princípios materialistas, realistas, formulando uma ‘tese social’ - o adultério, motivado pela falta de papel social dessa mulher.

Já *O Crime do Padre Amaro* constitui um romance realista embora não seja um ‘romance experimental’. (SIMÕES, 1965, p. 157). É com *O Primo Basílio* que Eça realiza esse ideal de romance concebido como “um princípio de arte de estrita aplicação científica” (SIMÕES, 1965, p.157). Eça de Queirós escreveu três versões de *O Crime do Padre Amaro* e a cada uma dava-lhe novos recortes, tanto que, João Gaspar Simões iria admitir que existiram várias obras com o mesmo título: “Há que se ter em conta, porém que não existe apenas um Crime do Padre Amaro, mas pelo menos, três conhecidos e um presumível ou desconhecido”. (SIMÕES, 1965, p. 157).

A primeira versão difere das subseqüentes em especial da terceira, já que é nesta que Eça de Queirós já está dominado inteiramente pela idéia naturalista realizada no *Primo Basílio*, então procura fazer “um quadro experimental dos costumes eclesiásticos”. (SIMÕES, 1965, p.158) Os tipos que povoam *O Crime do Padre Amaro* são únicos e específicos daquele lugar ou setor de Portugal, assim como em suas outras obras.

Essa preocupação de reproduzir com fidelidade a cor local ele a expressa na carta a Rodrigues de Freitas, referindo-se aos personagens de *O Primo Basílio*:

[...] mas a verdade é que eu procurei que os meus os meus personagens pensassem, decidissem, falassem e atuassem como *puros lisboetas* educados entre o Cais de Sodré e o Alto da Estrela, não lhes daria nem a mesma mentalidade, nem a mesma ação se eles fossem do Porto ou de Viseu: as individualidades morais variam de província a província [...]. Já em *Os Maias* ao contrário do que fizera em *Primo Basílio*, um estudo de costumes e análise exterior de caracteres, *n’Os Maias*:” adotava uma técnica de ação, que não excluía o romanesco, e uma análise, que tomava em devida conta a introspecção”. (SIMÕES, 1965, p.180)

De fato, o romance desenrola-se em dois planos – um romanesco ou psicológico, outro da crítica de costumes, agora seu alvo é a aristocracia lisboeta, que segundo Simões:

O fato de Eça de Queirós ter voltado a objetiva de sua câmara escura para uma classe mais elevada da sociedade [...] para que se moderasse a gana caricatural de sua pena. Eça já não olhava as personagens de cima para baixo: colocava-se por assim dizer à sua altura, e quando as ridicularizava era mais com ironia do que com sarcasmo. (SIMÕES, 1965, p.181)

Como todo escritor, Eça pretendia estabelecer um diálogo com o seu público. E esse público era a sociedade portuguesa que permanecia ainda ligada a falsos valores daquelas instituições que ele tanto criticou – o casamento, a religião e a sociedade.

Nos vários quadros que Eça pintou da sociedade de seu tempo, as variadas figuras, os variados temas, personagens e costumes, ele procurou dar a esses quadros o colorido social mais próximo da realidade possível, da realidade que ele conhecia.

## 2 O LUGAR DA MULHER NA SOCIEDADE OITOCENTISTA

O século XIX revestia-se de um enorme puritanismo em relação às mulheres, prova disso é que em 1857, Gustave Flaubert foi processado por ter criado *Madame Bovary*, romance considerado escandaloso para a época por abordar o tema do adultério. Foi justamente nessa época que floresceram na literatura algumas questões ligadas especificamente às mulheres, presentes em personagens como Emma Bovary (Flaubert), *A mulher de trinta anos* (Balzac), a Capitu de *Dom Casmurro* (Machado de Assis), e as personagens ecianas (Luísa, Amélia e Maria Eduarda) foco de nossa pesquisa.

À medida que a questão da feminilidade surgia no cenário social dessa época, era necessário dar voz a essas mulheres e à literatura, através de suas personagens e, em virtude da sensibilidade dos seus autores, pôde-se colocar em questão e estabelecer dúvidas sobre a posição dessas mulheres na sociedade oitocentista.

Não podemos esquecer que a proposta de nossa pesquisa original seria a de colocar questões na obra de Eça de Queirós a partir da psicanálise, porém esse fato não descartou a possibilidade de um estudo sobre a abordagem social e sobre as tendências que teriam influenciado e determinado a obra do escritor português,



como realizamos nos capítulos anteriores de revelar o contexto histórico e social no qual Eça estava inserido, bem como a sua ligação com a geração de 70 e a sua relação com o Realismo e Naturalismo. Isto porque consideramos que limitar a pesquisa apenas a um aspecto, no caso, psicológico, não apresentaria respostas completamente satisfatórias porque partiu-se da hipótese de que, por exemplo, o adultério, tema tão presente e significativo em sua obra, não deveria ter sua compreensão circunscrita apenas a fatores sociológicos, ou psicológicos. Para lermos uma obra é preciso saber de seu tempo e de sua sociedade para obtermos uma análise satisfatória.

O adultério é uma crítica que incide sobre a formação romântica e religiosa das mulheres da época. A família portuguesa oitocentista é marcada por essa formação que deforma, as pessoas são vítimas desse contexto, tornando-se hipócritas e infelizes. Esse mundo lhes diz: ou ama ou deseja. Diante da especificidade do desejo só há uma saída: denegar ou cometer o adultério, o que é considerado um crime. Essa educação produz recalques fazendo com que a sexualidade, recalcada pela repressão, se expresse pela via dos vícios e dos sintomas, como é o caso das mulheres históricas.

Se Freud criou a psicanálise foi porque estava atento ao discurso das históricas. Os grandes escritores do século XIX, entre eles Eça de Queirós, escreveram em jornais e revistas, dedicados às famílias e às mulheres. Assim, seus artigos vinham ao lado de textos sobre moda, ensinamentos religiosos, culinária, amor e casamento. Isto contribuiu para a divulgação de suas obras, aumentando o público leitor que, sem dúvida, era composto por um grande número de mulheres.

Eça não sabia de Freud pois o Inconsciente foi apresentado ao mundo em 1900 com *A Interpretação dos Sonhos*, justamente no ano em que Eça morreu. No entanto, o saber produzido pela ficção de Eça de Queirós utiliza tal qual a psicanálise, a argumentação, a retórica e mantém a ambigüidade, o conflito e a contradição. Portanto a psicanálise e a literatura valorizam as incertezas e as ambigüidades. O pensamento freudiano não se apóia na pretensão de uma verdade absoluta, mas valoriza uma verdade singular e, portanto, relativizada.

Não podemos esquecer que Freud inventou a psicanálise não só porque soube ouvir a queixa das históricas, mas também porque as interrogou sobre o mistério do feminino. Foi cotejando os dados obtidos nos relatos de médicos como

Breüer, Charcot e Chrobak<sup>1</sup> que Freud se deu conta da particularidade da sexualidade feminina e do sintoma histérico como um recurso usado pelas mulheres: se a fala das mulheres estava amordaçada, então elas começam a falar com o corpo.

A literatura que floresceu no século XIX, destacou algumas questões ligadas especificamente às mulheres, fazendo com que fosse rompido o isolamento delas, já que suas fantasias sobre o amor, casamento e sexo enchem as páginas dos romances. O amor como experiência interior, como assinala Peter Gay, em *A experiência burguesa* (1990) era um raro luxo emocional (GAY, 1990, p.92) para as moças educadas nas primeiras décadas do século XIX. O amor não era tão essencial, nessa época, como o era o casamento. Este sim tinha suprema importância. A conjugação casamento e amor não era algo necessário, do ponto de vista social. Uma mulher tinha de desempenhar as funções de dona-de-casa, esposa e mãe. Ao homem era destinado o espaço público, as conquistas profissionais, intelectuais e políticas. Às mulheres era reservado o claustro doméstico.

O comportamento de Luísa com relação ao adultério mereceu algumas críticas, motivadas pela indagação do motivo da traição, pois aparentemente nenhum motivo justificaria tal atitude, já que Luísa era casada com um jovem bonito, atraente e apaixonado por ela:

[...] Mas era o seu marido; era novo, era forte, era alegre; pôs-se a adorá-lo [...]. Olhava muito para o marido das outras, comparava, tinha orgulho nele. Jorge envolvia-a em delicadezas de amante, ajoelha-se aos seus pés, era muito dengueiro [...]. Era seu *tudo*, – a sua força, o seu fim, o seu destino, a sua religião, o seu homem! (QUEIRÓS, 1963, p.13)

Os críticos de Eça como Vianna Moog e João Gaspar Simões analisam Luísa como uma personagem leviana, vazia, frívola e sem vida interior, seu caráter é fruto de leituras ‘cor-de rosa’, romanceadas da vida, a crítica de Eça é muito clara, é feita a falta de papel social dessa mulher instruída nessas leituras, inscritas na família, como donas do lar ficam somente restritas ao espaço doméstico; associada a essa ausência de papel social há a educação que elas recebem que as deformam como seres humanos; assim justifica Eça na carta a seu amigo Teófilo Braga: “[...] Mas, eu não ataco a família – ataco a família lisboeta,- a família lisboeta produto do

---

<sup>1</sup> Em “A história do movimento psicanalítico” (1914), Freud diz que a percepção sobre a importância da vida sexual na neurose lhe foi transmitida de forma casual por esses três médicos.

namoro, reunião desagradável de egoísmos que se contradizem, e, mais tarde ou mais cedo, centro da bambochata”. (QUEIRÓS, 1925, p. 43)

Assim, Eça deixa claro que não atacava a instituição da família, mas apenas a família lisboeta. Mas que também ele não generaliza criticando todas as famílias lisboetas, mas ele especifica, em sua carta, apenas um tipo de família em Lisboa, que ele considerava merecedor de ser alvo de suas críticas. Mas é claro que Eça via esse tipo como a maioria das famílias em Lisboa: “Eu conheço vinte grupos assim formados”. (QUEIRÓS, 1925, p. 44)

Eça escrevia sobre mulheres e para mulheres, assim como Freud criou a psicanálise pois estava atento ao discurso feminino da histeria. Eça falava sobre os amores, traições e frustrações femininos, inclusive sobre o adultério e o incesto – anteriormente inaceitáveis na literatura. Acreditamos que através de suas críticas, seu discurso quer chamar atenção para as necessidades e os direitos da vida afetivo-sexual de suas leitoras. Se Eça critica Luísa, que foi instruída em leitura românticas, fora da realidade, isso seria um argumento a favor dessa mulher, que deveria receber instrução e não ficar somente confinada à vida doméstica, tendo direito ao amor e à liberdade.

## 2.1 A Religião

Eça de Queirós, na sua maneira de ver a sociedade em que vivia, escolheu tipos sociais, lugares e grupos sociais que lhe pareceram merecedores de análise e crítica, e o que mais Eça criticou foi a Igreja, a instituição que dominava integralmente a vida de seu país. Essa crítica era destinada aos aspectos que ele julgava falsos. *O Crime do Padre Amaro* era uma crítica feita a alguns aspectos que ele considerava incorretos na vida religiosa e, para uma sociedade hipócrita, doente e falso-moralista que estimulava essa ‘falsa religião’.

Segundo Suely do Espírito Santo em sua dissertação de Mestrado *O universo Feminino em Eça de Queirós*, 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 Lisbonense, 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”. (QUENTAL, 1974, p.142).

A forte influência religiosa era a causa do atraso intelectual que, segundo ele “não invadira só o sentimento, a imaginação, o gosto: [...] invadira sobretudo a inteligência.” (QUENTAL, 1974, p.147).

Apesar de Antero ter criticado também como causas da decadência o Absolutismo e as Conquistas, a crítica maior foi feita à Igreja porque ela representava a força maior de domínio no país.

Assim, devido a essa dominação religiosa, a influência dos padres era enorme, e segundo Suely do Espírito Santo, iniciava-se no confessionário e estendia-se ao íntimo da vida familiar. Com a obrigação da confissão regular e periódica, os padres passavam a ser os orientadores espirituais de toda a família, ocupando um lugar de forte domínio e influência dentro da família portuguesa.

Segundo Michel Foucault, a luxúria era o tema dentro da confissão considerado mais pecaminoso dentre os pecados capitais e, 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”. (FOUCAULT, 1997, p. 23).

Podemos concluir que devido a essa intimidade e posição de influência e poder exercido pelos padres, alguns deles, sem vocação para a vida eclesiástica, usavam o confessionário para satisfazer suas curiosidades doentias de ouvir segredos íntimos. E quase toda mulher naquele época via nesse padre uma figura de apoio e orientação espiritual. De qualquer forma a importância da mulher para a Igreja era grande, seu papel junto a Igreja era fundamental.

Segundo Georg Duby, o catolicismo do século XIX :

Inscrive-se pois no feminino. A feminilização das práticas, da piedade, do Clero, aí estão para demonstrá-lo. “Deus muda de sexo”, diagnostica, em meados do século, Michelet, pioneiro de um léxico sexuado aplicado ao credo religioso que perdura até hoje. (DUBY, 1988, p. 202)

Para a mulher do século XIX, a religião representava um papel muito importante. Por ser uma ocupação respeitável na qual ela poderia participar sem

despertar comentários maldosos e também porque preencheria seu tempo ocioso pela falta de serviços domésticos.

Assim segundo Georg Duby, 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 na sociedade como cidadão ativo e participativo, enquanto a mulher representava um ser passivo e secundário na vida social do país, assim menciona Georg Duby sobre o papel social atribuído à mulher sob o ponto de vista católico:

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, 1988, p. 206)

Segundo Eça de Queirós, às mulheres restavam apenas o estudo de 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 que Eça menciona em suas *Farpas*:

A pequerrucha a persignar-se, a ajoelhar com gravidade, a recitar o padre-nosso. Depois seguidamente, decora todas as orações da cartilha. E termina por papaguear a *Doutrina* corretamente, de cor, e salteada, como a tabuada ou as capitais da Europa- mas sem a menor compreensão, sem ligar uma idéia sua às palavras mortas, sentindo através delas um certo terror- porque se trata de Deus e segundo lhe ensinam é Deus quem manda as trovoadas, as doenças, as mortes. (QUEIRÓS, 1925, p. 126-127)

É interessante ressaltar os tipos femininos solteiros dedicados à religião. As mulheres beatas na obra de Eça são sempre feias, esquisitas e doentes, além de apresentarem desvio de caráter. Desse modo, Eça teria o intuito de mostrar o que a repressão sexual causa no corpo e na alma feminina. Segundo Suely do Espírito Santo, em sua já citada dissertação “O universo feminino em Eça de Queirós”, Eça procurou descrever nessas beatas o lado doentio da prática religiosa. As carolas descritas por ele possuem quase sempre aparência muito pouco atraente, e vestiam-se sempre de preto. As conversas que mantêm também são mórbidas e voltadas para assuntos de doenças.

Dentre essas beatas, destaca-se D. Patrocínio que Eça descreveu em detalhes psicológicos resumindo na aparência e na personalidade de tia Patrocínio toda sua crítica ao fanatismo religioso.

Patrocínio era fechada para todas as práticas comuns da vida, ela não amava e não era amada por ninguém, vivia resmungando, julgando e condenando tudo e todos a sua volta. Sua principal característica era a repulsa ao sexo. Essa característica marcava a vida das beatas solteironas. Em Patrocínio essa repulsa chegava às raias da loucura, a ponto de Patrocínio recusar ter em casa criados homens, além de impedir as criadas e seu serviço pudessem deles se acercar. Para isso vivia “remexendo desesperadamente nos baús, e até na palha dos enxergões, a ver se descobria fotografia de homem, carta de homem, rasto de homem, cheiro de homem”. (QUEIRÓS, 1997, p. 45).

Patrocínio considerava todos os assuntos relacionados a sexo como profanos e pecaminosos: “Um moço grave, amando seriamente, era para ela uma “porcaria!”E quase achava a natureza obscena por ter criado dois sexos”. (QUEIRÓS, 1997, p. 45).

Todos os divertimentos comuns da vida como passeios em “burrinhos”, uma “contra-dança” na mente doentia de D.Patrocínio assumiam conotações eróticas e eram chamadas de “relaxações”.A obsessão em repelir o sexo, fazia-se mencionar o assunto freqüentemente, indicativo de que aquilo que estava reprimido cada vez mais fazia-se notar pela presença.

Mas era ela própria que sem cessar aludia a desvarios e pecados da carne- para os vituperar, com ódio atirava então o novelo de linha para cima da mesa, espetando-lhe raivosamente as agulhas de meia- como se trespassa-se ali, tornando-o para sempre frio, o vasto e inquieto coração dos homens. (QUEIRÓS, 1997, p. 46).

Quando Eça criou a personagem Patrocínio talvez não houvesse o termo “repressão sexual”, até porque a palavra “sexo” constituía tabu e as pessoas a evitavam.O sexo só era aceito no casamento com o intuito da reprodução da espécie e para dar continuidade à família.Somente o casamento regulava a prática sexual, porque fora do casamento o sexo era visto como um crime, algo sujo e doentio. Segundo Foucault, a repressão sexual seria resultado da força coercitiva social: “O que não era regulado para a geração ou por ela transfigurado não possui eira nem beira, nem lei. Nem verbo também. É ao mesmo tempo expulso, negado e reduzido ao silêncio”. (FOUCAULT,1998, p.10).

Essa repressão originava-se da religião que considerava as manifestações sexuais desvinculadas da perpetuação da espécie, e não atreladas ao casamento como sujas e indignas. Como Patrocínio não se casara, a sociedade esperava dela um comportamento casto e virtuoso. Na tentativa de viver conforme essas regras, ela passou a ter uma atitude extremada até mesmo para os padrões religiosos mais ortodoxos. Patrocínio não sabia o que era o bem, não sabia o que era amar, só odiava a tudo e a todos, repelindo toda e qualquer demonstração de afeto, todo e qualquer contato humano. Ela não amava e não era amada por ninguém. Patrocínio era a própria encarnação do ser humano que, abdicando da vida, carrega em si todos os elementos da morte.

Segundo Freud, a antítese entre vida e morte, está na origem de tudo o que é vivo, esse fato levou-o a repensar o que já tinha sido nomeado como “ambivalência dos afetos”. (FERREIRA, 2002, p.56). A nossa existência é regida por paradoxos:

A oposição entre ternura (amor) e agressividade (ódio) é regida por uma força maior: a pulsão de morte. Esta passa, então, a ser identificada com destruição e agressividade. Mas as pulsões de vida (que são constituídas, no fundo, pelas pulsões sexuais) e a pulsão de morte comparecem sempre fusionadas de modo a que não se perceba a presença, silenciosa, da segunda, subjacente aos processos ruidosos das primeiras. Nos processos altamente patológicos, ambas as pulsões sofrem o que Freud qualifica de *desfusão* pulsional e temos, então, a pulsão de morte funcionando isoladamente. (FERREIRA, 2002, p. 56).

De aparência seca, trajas negros e lúgubres, abrindo mão de todos os prazeres da vida, Patrocínio rescindia a morte, carregando em si e em suas vestimentas todos os elementos fúnebres, podemos afirmar que nela estava presente apenas o instinto de morte de que nos ensina a psicanálise.

## 2.2 A família

Como vimos até agora Eça formulou toda sua crítica aos falsos valores das instituições fundamentais de sua época como a Religião, a Família e o Casamento. Sua crítica mais ferrenha dirigiu-se à Igreja em seu romance *O Crime do Padre Amaro*, na questão da seleção que é feita dos iniciantes na vida eclesiástica, no

caso o jovem sem vocação Amaro, assim como a crítica feita à D.Patrocínio e sua prática cristã, ambos representam a síntese da falsa religião que Eça tanto atacou.

Outra instituição que foi alvo de sua crítica foi a família. Sobretudo a família lisboeta. Ao criticar certos aspectos hipócritas e falsos da família, ele criticou também o papel da mulher, porque ela era sua figura principal, logo, inserida na família, a ela é concedido o limite do espaço doméstico.

Segundo Georg Duby, parafraseando Hegel, nesta divisão do espaço doméstico e público há duas racionalidades: “Uma tendendo para a autonomia a atividade universal, a outra presa na passividade e na individualidade concreta; uma dirigida para o Estado, a ciência e o trabalho, a outra voltada para a família e a criação da moralidade”. (DUBY, 1988, p.206). Ou seja, na divisão entre a família e a cidade, só o homem circula entre os dois espaços, a essa liberdade a mulher não tem acesso. Ela possui apenas a universalidade da sua situação familiar (esposa e mãe).

A visão que a sociedade oitocentista tinha do papel da mulher na família era bem definida. A esta cabia a responsabilidade de educar os filhos, cuidar do marido e da casa. Era ela quem governava a casa, mas sempre subordinada ao marido, pois a ele, ela devia obediência e respeito: “A mulher deve ser submissa e obediente ao marido, não como uma serva,mas como companheira,isto é, de modo a que a submissão que lhe presta não seja separada nem do decoro nem da dignidade”. (DUBY, 1988, p.206).

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.

Eça de Queirós criticou em algumas de suas obras a educação recebida pela jovem mulher no lar e nos colégios: Ele atribuía a pobreza espiritual da mulher à sua falta de papel social. Assim ele escreve a Teófilo Braga a 12 de março de 1878 sobre o intuito de sua obra *O Primo Basílio* e sobre a heroína Luísa:

*O Primo Basílio* apresenta, sobretudo, um quadro doméstico, extremamente familiar a quem conhece bem a burguesia de Lisboa: a senhora sentimental, mal-educada, nem espiritual (porque, Cristianismo, já não o tem; sanção da moral da justiça, não sabe o que isso é) arrasada de romance, lírica, sobreexcitada no temperamento pela ociosidade, e pelo mesmo fim do casamento peninsular, que é ordinariamente a luxúria, nervosa pela falta de exercício e disciplina mora,etc.,etc.,-enfim, a burguesinha da baixa. (SIMÕES, 1965, p. 173-174).



Outra falha da educação feminina era a escolha mal feita da literatura. A crítica é feita às jovens instruídas em leituras ‘cor-de-rosa’, romanceadas da vida. Assim Luísa, fruto dessas leituras, parece não ter vida interior, seria uma ‘títere’ a que se referia Machado de Assis em sua crítica à personagem principal de *O Primo Basílio*. Eça procurou colocar todas as falhas resultantes da educação recebida no lar e na escola. Luísa é a jovem mal instruída em literatura romântica, adora Dumas, seu livro de cabeceira era *A Dama das Camélias*! Na concepção de Eça, 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.

Aliado a essa situação, outro fator que favoreceria a prática do adultério seria o fato de Jorge precisar ausentar-se a trabalho deixando Luísa solitária. E todo seu conflito existencial parecia se limitar a imaginar como era sua convivência com o primo que ela não via há tempo:

De resto fora uma criança: ela mesma às vezes, ria recordando as pieguices ternas de então, certas lágrimas exageradas! Devia estar mudado o primo Basílio. Lembrava-se dele – alto, delgado, um ar fidalgo, o pequenino bigode preto levantado, o olhar atrevido, e um jeito de meter as mãos nos bolsos das calças fazendo tilintar o dinheiro e as chaves! (QUEIRÓS, 1963, p.21).

Falta de papel social, ociosidade e uma imaginação fértil eram para Eça as principais causas para uma mulher cometer o adultério. Luísa fora educada para o amor através das leituras românticas que prestigiava os amores impossíveis e proibidos. Luísa é a síntese de sua tese sobre o adultério. Assim essa moça mal educada nessas leituras, preparada para o amor que ela conhecia através das páginas dos romances, ela idealiza um marido e Jorge a decepciona. 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.

Podemos concluir que Eça, ao teorizar sobre a questão do papel da mulher na família e sobre a sua falta de papel na sociedade estaria apontando para algumas das causas que levariam essa mulher a cometer o adultério. O escritor queria chamar a atenção para a necessidade de se modificar esse quadro e dar direitos à vida afetiva dessa mulher vítima desse contexto social. Se Eça critica a situação de Luísa, é porque ele quer dar voz a ela que deveria receber instrução e não ficar prisioneira do claustro doméstico, tendo direito a amar, a ser amada e à liberdade.

Comparando Luísa com a famosa adúltera de *Madame Bovary* (1857), observamos que a heroína de Flaubert possui outros atributos.

Pequenos detalhes, destacados por Suely do Espírito Santo em *O universo feminino em Eça de Queirós*, como os maus tratos que Ema infligia à cadelinha que ganhara de presente (FLAUBERT,1971,p.39), indicavam que Ema era essencialmente má. A heroína de Flaubert, apesar de no início do casamento ter-se apresentado como uma boa dona de casa nos arranjos cotidianos, era, na opinião da sogra, uma desperdiçada (Idem,p. 28).E esse defeito, que no século XIX a opinião geral considerava como motivo principal dos fracassos na economia doméstica, iria intensificar-se no final da obra. Ema também não era caridosa porque não hesitou em demitir a criada ao primeiro deslize daquela (Idem, p.48). Alegria não era uma qualidade que Ema possuísse. Pelo contrário, a heroína de Flaubert é marcada pelo azedume das suas investidas contra o marido, a quem odiava. Ema tampouco parecia sentir alegria na maternidade, ou mesmo amor pela filha. Em suma, Ema Bovary não possuía as virtudes de bondade, caridade e bom gênio comuns nas personagens ecianas.

*Madame Bovary* apresenta um estudo detalhado do processo de degradação de uma alma. Flaubert, no decorrer da narrativa, descreve passo a passo a perda do equilíbrio mental da protagonista e o seu mergulho em obsessões, vícios e perversões. E nesse processo narrativo Flaubert foi realmente inigualável.

Porém Ema carece de verossimilhança em certos pontos. As atitudes imperativas da personagem, por exemplo, e suas falas secas e decididas, pareceriam mais verossímeis numa mulher madura, quiçá numa megera, do que numa jovem recém-casada, como é o seu caso. A personagem de Flaubert em nenhum momento apresenta a ingenuidade e o frescor próprios da juventude, que seriam cabíveis de existir em uma mulher jovem. Além do mais, Ema parece segura demais, autoritária demais (nem a sogra consegue dobrá-la) e independente demais para uma época em que a mulher quase sempre desempenhava um papel subalterno no casamento.

Para conseguir fazer de Ema uma personagem compatível com a moral da época, Flaubert não fez dela uma adúltera bondosa, simplesmente porque a sociedade não costumava ver a adúltera como tal. Em *Madame Bovary*, obra que Eça de Queirós considerou moralista, Flaubert construiu uma personagem que, além de adúltera, possuía defeitos realmente detestáveis. Para desenvolver Ema por esse

prisma, Flaubert deu-lhe um marido totalmente passivo, uma sociedade neutra e nenhuma amiga. A intenção de Flaubert, sem dúvida, foi detalhar o processo de degradação de uma personalidade voltada para a idéia obsessiva do adultério. Bovary é o esteriótipo da adúltera, assim como Patrocínio é o da beata. Para tanto, o escritor não pôs na sua personagem nenhuma virtude: pelo contrário, em Ema os vícios acumulam-se e as perturbações mentais intensificam-se à medida que o romance desenrola-se para o final. Ema Bovary justifica-se como figura emblemática das conseqüências que o sexo fora do casamento pode trazer para a mulher.

### 2.3 O casamento

Segundo Georg Duby, o início do século XIX coloca a questão do direito, não diretamente o direito das mulheres, mas antes a do estatuto, jurídico ou não, da relação entre um homem e uma mulher, ou seja, o casamento. É portanto, de um modo apenas secundário que neles intervém a consideração da mulher como sujeito de direito ou como submetida ao homem, como ser livre ou ser dependente. Há três posições divergentes sobre a questão do casamento: a de Fichet, Kant e Hegel.

Fichet aponta uma dificuldade: o casamento não é uma “associação jurídica como é o caso do Estado”, mas uma “associação natural e moral”. No entanto, se ele leva a cabo uma dedução no quadro de uma doutrina do direito, é porque ela é necessária.

Segundo Fichet, o casamento é uma “união perfeita”, que “repousa no instinto sexual dos dois sexos” (*Apud* DUBY, 1988, p. 61), e não tem finalidade fora de si mesmo; ele fabrica um “laço” entre duas pessoas e é só. Esse laço é o amor, e “o amor é o ponto onde se reúnem do modo mais íntimo a natureza e a razão”. (DUBY, 1988, p. 61). É essa relação entre natureza e razão que cria o espaço jurídico. “A lei só intervém quando o casamento existe” (DUBY, 1988, p.61). E a mulher submete-se antes dessa lei, ao homem, por vontade própria.

Já para o seu contemporâneo Kant o casamento é um contrato:

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, 1988, p.61).

Hegel, por sua vez, exprime o seu 'horror' diante da teoria de Kant e afirma que 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, 1988, p.62)

O casamento desenrola-se essencialmente no espaço da moralidade, é uma "ação moral livre e não uma união imediata de indivíduos naturais e dos seus instintos."(DUBY, 1988, p. 62). O chefe da família é o homem, a pessoa jurídica.

Essas três posições divergem em algumas partes, mas encontram idêntica concepção em um ponto: a dependência feminina, e seu abandono de si mesma no casamento e na família.

Para a mulher portuguesa do século XIX, o casamento representava um passo importante em sua vida. O Amor não era algo necessário do ponto de vista social. O casamento sim tinha suprema importância. A conjugação casamento e amor não era algo necessário para as moças educadas nas primeiras décadas do século XIX. Uma mulher tinha de desempenhar as funções de esposa, mãe e dona-de-casa. Ao homem eram destinados o espaço público e as conquistas profissionais, intelectuais e políticas; à mulher era reservado o claustro doméstico.

O amor, como diz Freud (*Apud* FREITAS, 2001, p.18) tem seu protótipo na infância, entretanto, quando se examina a fenomenologia amorosa, seja na história, na literatura, ou na vida real, nota-se que homens e mulheres não têm a mesma relação com o amor. Sendo essencial à mulher amar e ser amada.

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, 2001, p.18).

Conforme afirma Peter Gay (1990), o medo que os homens sentem das mulheres é muito antigo, tendo, contudo, sido um assunto de enorme notoriedade no século burguês. Foi nessa época que a mulher entrou em evidência, como tema para a literatura e as demais artes. O sentimento de virilidade ameaçada foi ganhando campo, encobrendo ao mesmo tempo o temor à sexualidade feminina, à negação dos desejos eróticos femininos como uma forma de resguardar a 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. Esta ameaça foi apresentada no curso da história de muitas formas, e é tão antiga quanto a própria civilização. Uma ameaça que remonta a uma dependência total do menino em, relação a mãe, de seu amor frustrado, do seu temor ante os órgãos genitais femininos que ele deduz que foram castrados, produzindo como consequência natural uma fantasia de ameaça ao próprio pênis."A Medusa, assim como todos os perigos que ela representa para a virilidade do homem, é uma velha história".(Idem,p.150)

Todo personagem de um romance é sempre um representante de uma forma de ser da cultura. Mestres do Realismo como Flaubert, Balzac, Dostoiévsky, Machado e Eça foram também mestres da ironia. A ironia deixa um "a mais" a ser interpretado pelo leitor. Ou seja, o escritor criativo conhece, como disse Freud (1906-7), "toda uma vasta gama de coisas as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar."(FREITAS, 2001, p.18).

### **3 PECADOS, CRIMES E CASTIGOS**

Os homens sempre sentiram medo das mulheres, porém, somente no século burguês ele se transformou em um tema presente nos romances e tratados médicos. Esse tema atraiu a atenção de jornalistas, pregadores e políticos; "invadiu os sonhos dos homens e forneceu-lhes assuntos para poemas e pinturas." (GAY, 1990, p.128).

A demonstração clara e crescente que a mulher fazia de seu poder parecia ser a contraposição pública do poder que os homens exerciam particularmente, com uma ânsia cada vez maior, na segunda metade do século XIX: um e outro forneceram ao homem excelentes argumentos contra a libertação e emancipação da mulher. Para quase todos os homens que se orgulhavam com a dominação, uma mulher que abandonasse sua posição submissa constituía não apenas uma aberração, uma mulher-macho, mais do que isso," levantava incômodas questões quanto ao papel masculino, um papel que não se definia mais isoladamente, mas numa constrangedora confrontação com o sexo oposto." (GAY, 1990, p.128).

Eça de Queirós foi um autor que escreveu sobre mulheres e para mulheres. Embora ele fosse crítico da condição dessas mulheres na sociedade. Eça foi um

escritor que, de certa forma, contribuiu para a libertação da mulher burguesa, condenada que estava a viver para a família, a casa, para o marido e filhos. Seus textos, como os de Flaubert, Balzac, falam sobre as mulheres sonhadoras, que fantasiam a realidade e a partir daí, elas começam a cometer o pecado do adultério. O tema é curioso para a época, o adultério era visto como um tabu. Tanto Eça quanto Flaubert participam do que Maria Rita Kehl (1998) (*Apud* FREITAS, 2001, p.80) chamou de amor conjugal moderno:

A mesma literatura que ajudou a inventar o amor conjugal moderno inventou o adultério como verdadeira iniciação erótica das mulheres casadas, como o lugar imaginário em que uma mulher estaria efetuando uma escolha a partir de seu desejo, e não sendo “a escolhida” para realizar os desejos do futuro marido. (FREITAS, 2001, p. 82).

Eça de Queirós, como já mencionamos, não sabia de Freud, pois morrera em 1900, ano em que Freud apresenta ao mundo a psicanálise em *A Interpretação dos Sonhos*. Eça pertence à época em que o casamento e o amor eram as aspirações máximas que uma mulher poderia ter. Não havia a possibilidade de uma mulher se assumir independente de um homem – primeiro ela era submissa ao pai depois ao marido. Seus desejos e anseios não eram levados em conta. Ficar solteira era para a mulher uma desqualificação.

Freud (*Apud* FREITAS, 2001, p. 82), em a *Moral sexual “civilizada” e doença nervosa moderna* (1908), comentava, que a moral sexual civilizada necessitava de reformas, que o cumprimento de seus preceitos freqüentemente produzia sérias neuroses. As restrições feitas à atividade sexual tanto dos homens quanto das mulheres - proibição de toda e qualquer relação sexual, exceto dentro do casamento monogâmico – trazem para a saúde e a eficiência dos indivíduos grandes prejuízos, podendo até comprometer a própria cultura no futuro. Contudo, é a mulher que mais sofre essas restrições, pois as sanções impostas às mulheres são muito mais severas que as impostas ao sexo masculino.

Além do mais há outro fator, as relações sexuais no casamento, na maioria das vezes não oferecem os prazeres prometidos na véspera, assim como, durante muito tempo, certas práticas sexuais foram consideradas inapropriadas em um matrimônio legítimo.

A uma mulher séria e honesta não deveria ser proposto um sexo considerado pervertido. E acima de tudo, o marido deveria ser o primeiro a preservá-la.

No entanto, a lei existe justamente para coibir aquilo que o ser humano deseja fazer, e, como tal, surgem as contestações, as quais são aceitas com mais naturalidade no universo masculino. Entretanto, há muito tempo, o casamento deixou de ser “uma forma terapêutica para os males femininos. Não é incomum que ele se torne um outro foco para o estabelecimento de novos quadros neuróticos” (FREITAS, 2001, p.83)

Os estudos de Michel Foucault sobre a sexualidade abordam, entre outros aspectos, o papel da literatura como um dos mecanismos de poder social, pois a literatura representa uma forma de disseminação de idéias, já que é um dos meios de comunicação de uma mensagem.

Foucault comparava a cultura oriental com a cultura ocidental. Segundo ele, algumas sociedades orientais adotaram uma *ars erotica*. A arte erótica (*Apud* ESPÍRITO SANTO, 1999, p.130) para essas sociedades não estaria ligada a uma lei do permitido e do proibido, nem a um critério de utilidade, antes, era considerada pelo prazer que proporcionava, a intensidade e qualidade desse prazer, a duração e suas conseqüências para o corpo e a alma. Segundo Foucault:

[...] este prazer deve recair, proporcionalmente, na própria prática sexual, para trabalhá-la como se fora de dentro e ampliar seus efeitos. Dessa forma constitui-se um saber que deve permanecer secreto [...], pois perderia sua eficiência e sua virtude ao ser divulgado”. (FOUCAULT, 1998, p..57).

Os efeitos dessa arte da sexualidade seriam “domínio absoluto do corpo, gozo excepcional, esquecimento do tempo e dos limites, elixir de longa vida, exílio da morte e de suas ameaças”. (FOUCAULT, 1998, p. 57). Resumindo, a arte erótica visaria o saber, o prazer e o auto-conhecimento, não deveria ser comentada por seus praticantes e estaria associada ao prazer, à vida e não à mera procriação.

Já a arte erótica para os ocidentais existe como uma *scientia sexualis* – como denominou Foucault que trata do “poder-saber a verdade sobre o sexo”. (FOUCAULT, 1998, p.57). Essa ciência sexual desenvolve-se através da confissão, como um dos rituais mais importantes para a obtenção da verdade, ela vem sendo usada para todos os meios e por todos, indiscriminadamente: (*Apud* ESPÍRITO SANTO, 1999, p.130).

Desde então nos tornamos uma sociedade singularmente confessanda. A confissão difundiu amplamente seus efeitos: na justiça, na medicina, na pedagogia, nas relações familiares, nas relações amorosa, na esfera mais cotidiana e nos ritos mais

solenes; confessam-se os crimes, os pecados, os pensamentos e os desejos, confessam-se passados e sonhos, confessa-se a infância; confessam-se as próprias doenças e misérias; emprega-se a maior exatidão para dizer o mais difícil a ser dito: confessa-se em público em particular, aos pais, aos educadores, aos médicos, aqueles a quem se ama; [...] (FOUCAULT, 1998, p.57).

Nessa cultura ocidental da confissão, como base do poder-saber, a literatura sofreu uma mudança, assim como afirma Foucault:

[...] de um prazer de contar e ouvir, dantes centrado na narrativa heróica ou maravilhosa das “provas” de bravura ou de santidade, passou-se a uma literatura ordenada em função da tarefa infinita de buscar, no fundo de si mesmo, entre as palavras, uma verdade que a própria forma da confissão acena como sendo o inacessível”. (FOUCAULT, 1998, p. 57).

Os motivos que levaram Luísa a cometer o adultério parecem inconsistentes para Machado de Assis em sua famosa crítica sobre *O Primo Basílio* (SIMÕES,1965,p.174). Ela não teria sido motivada por nenhuma paixão, sentimento ou perversão, tendo cometido o adultério por um motivo banal, o que não se justificaria, Machado a chamou de ‘títere’ devido a essa ausência de vida interior, ela seria uma boneca nas mãos de Eca de Queirós.

Segundo Suely do Espírito Santo:

A análise de Machado de Assis foi relevante, considerando-se os parâmetros que ditavam as normas sexuais e os motivos que eram justificados pela sociedade para o adultério feminino. O adultério era uma prática condenável pela sociedade. Usado por homens e mulheres, as sanções sociais não eram as mesmas para os dois sexos. A sociedade via com muito mais rigor a mulher adúltera que o homem. O homem praticava o adultério e a sociedade como que se orgulhava de sua virilidade; a mulher praticava o adultério e era vista como uma meretriz, a metáfora da lama a cobria, e ela passava a ser uma mulher marcada pela sociedade como pervertida e devassa. (ESPÍRITO SANTO, 1999, p.131).

Todas as personagens ecianas que cometem o adultério, que era considerado um crime, acabam caindo em desgraça e sobre elas recaem todas as punições, assim como aquelas que fazem sexo fora do casamento, como é o caso de Maria Eduarda e Amélia.

Como veremos de forma mais detalhada nos capítulos posteriores, as ‘pecadoras’ das obras mais famosas de Eça, são as mulheres que carregam o estigma do pecado e depois são ‘exemplarmente’ punidas, algumas pagando com a própria vida, outras com muita dor, tortura e sofrimento.

A moral da sociedade oitocentista julgava o adultério feminino como algo muito pior do que o cometido pelos homens, como já explicamos. A lei era



implacável para com as mulheres, que poderiam até ser mortas por seus maridos! O imaginário coletivo da época aceitava a hipótese de fuga; amor proibido e fuga vinham unidos em oposição ao tema da honra e do sangue. A honra do marido traído deveria ser lavada com sangue! Castigo que era infligido àquelas que desvirtuavam os ditames dessa cultura machista. Para essa mulher 'desonrada' só havia duas saídas: FUGIR ou MORRER.

### 3.1 Luisa: entre o desejo e o dever

O termo 'bovarismo' serve para designar a atração de certos espíritos românticos para emprestarem a si mesmos uma personalidade fictícia e a desempenharem um papel que não condiz com a sua verdadeira natureza. O termo significa portanto a intervenção desastrosa de idéias românticas na vida real, e o destino dessas pessoas que são educadas nesses idéias é a inevitável decepção e conseqüente ressentimento. O 'bovarismo' é inspirado em um dos grandes tipos da natureza humana e seu protótipo é Emma Bovary, a triste heroína do romance *Madame Bovary* (1857) de Gustave Flaubert.

Emma Bovary é a heroína da história, uma mocinha sonhadora, romântica acreditando no que suas leituras medíocres lhe contam sobre a felicidade sobre o amor. Enganada, Emma casa-se com Charles Bovary, para fugir da prisão da casa paterna. A decepção é inevitável. Um baile no castelo vizinho reaviva seus sonhos e anseios românticos, a que tão pouco corresponde o marido. Emma cai em tentação e lança-se daí em algumas aventuras adúlteras.

Nessa história de amor do Realismo como em outras, as mulheres não procuram mais se realizar através do casamento:

[...] a comunhão entre amor e gozo, já que o casamento passa a ser encarado como uma instituição pequeno-burguesa, na qual o papel da mulher está reservado à tranqüilidade do lar e às atribuições domésticas, e do homem ao trabalho árduo para poder dar conta de suas responsabilidades viris e financeiras. Sobra às mulheres ir procurar fora do casamento o amor que os romances românticos enaltecem. (FERREIRA, 1996, p.20).

Assim como podemos perceber através dessa passagem do romance em que Emma vai buscar em seu amante as realizações que não consegue obter no casamento:

Tenho um amante! Um amante! [...]. Ia afinal, possuir as alegrias do amor, a febre da felicidade, de que já desesperava. Entrava em algo de maravilhoso onde tudo era paixão, êxtase, delírio [...]. Lembrou-se das heroínas dos livros que havia lido e a legião lírica dessas mulheres adúlteras punha-se a cantar em sua lembrança, com vozes de irmãs que a encantavam. Ela mesma se tornara como uma parte verdadeira de tais fantasias e concretizava o longo devaneio de sua mocidade, imaginando-se um daqueles tipos amorosos que ela tanto invejara antes. (FLAUBERT, 1971, p.122-123).

Desse modo, seguido os passos de Emma, Luisa, entre outras razões, também foi o tipo de heroína que levada pelo ócio e pelas leituras românticas, sonhou em um dia encontrar a encarnação desse herói romântico para amar e ser amada:

Era a “Dama das Camélias”. Lia muitos romances; tinha uma assinatura, na baixa, ao mês. Em solteira, aos dezoito anos, entusiasmara-se por Walter Scott e pela Escócia; desejava então viver num daqueles castelos escoceses, que têm sob as ogivas os brasões do clã, mobilados com arcas góticas e troféus de armas, forrados de largas tapeçarias, onde estão bordadas legendas heróicas, que o vento agita e faz viver; [...] mas agora era o moderno que a cativava; Paris, as suas mobílias, as suas sentimentalidades. [...] e os homens ideais apareciam-lhe de gravata branca, nas umbreiras das salas de baile, com um magnetismo no olhar, devorados de paixões, tendo palavras sublimes. [...]. Foi com duas lágrimas que acabou as páginas de “Dama das Camélias”. (QUEIRÓS, 1963, p.18-19).

Percebemos que, em ambas as personagens, os motivos que as levaram a cometer o adultério seriam as leituras românticas, o ócio e o tédio. Isso as tornava seres improdutivos e inúteis que preencheriam a ausência de papel social com essas aventuras românticas. E essas razões seriam, entre outras, razões de ordem externas que afetariam o comportamento dessas mulheres.

Os críticos de Eça, entre eles, João Gaspar Simões e Machado de Assis, parecem unânimes em afirmar que Eça ‘pintou’ Luisa por um ângulo externo, baseado em preceitos fisiológicos, integrado nos princípios de análise científica, segundo os moldes experimentais do naturalismo:

É em *O Primo Basílio*, que, de fato, Eça de Queirós põe em prática os estudos desenvolvidos no prefácio “esquecido na gaveta no momento em que aparece a última versão do odioso crime. Hoje o romance, estuda-o (ao homem) na sua realidade social.” (SIMÕES, 1965, p.70). Antes no drama, no romance, concebia-

se primeiramente o jogo das paixões, “hoje analisa-se a posteriori ; por processos tão exatos como os da própria fisiologia” (*Idem*).

Isso ocorreu desde que se descobriu que a lei que rege os corpos brutos é a mesma lei que rege os seres humanos, e que “a constituição do espírito de uma donzela, que há no mundo uma fenomenologia única, que a lei que rege as paixões humanas, o romance, em lugar de imaginar, tinha simplesmente de observar” (SIMÕES, 1965, p.70).

Eça teve esse intuito de elaborar um romance em que tudo se passava pelo ângulo da observação social, ele renunciava a qualquer forma de observação interior para “romancear fisiologicamente”, por uma observação exterior, um caso de típica natureza social. Ele tinha como objetivo conseguir o retrato de Luisa como uma idéia do que seria a mulher lisboeta e um conceito de vida social extraído da observação da família ‘alfacinha’, assim ele revela esse desejo de pintar esse quadro familiar e social em sua famosa carta a Teófilo Braga em 12 de março de 1878:

O Primo Basílio apresenta, sobretudo, um pequeno quadro doméstico, extremamente familiar a quem conhece bem a burguesia de Lisboa: a senhora sentimental, mal-educada, nem espiritual (porque, Cristianismo, já o não tem, sanção moral da justiça, não sabe o que isso é) arrasada de romance, lírica, sobreexcitada no temperamento pela ociosidade, e pelo mesmo fim do casamento peninsular, que é ordinariamente a luxúria, nervosa pela falta de exercício e disciplina moral, etc., etc., – enfim, a burguesinha da baixa. (SIMÕES, 1965, p.174).

Nota-se que Eça de Queirós considerou a luxúria, (cf. Suely do Espírito Santo), e o ócio como causas da sobreexcitação no temperamento de Luisa.

O ócio era uma conseqüência da falta do que fazer, que derivava de hábitos e comportamentos adquiridos. O ócio seria então um fator de causa externa, social. Já a luxúria estaria ligada a sexualidade de Luisa, que é algo inato do indivíduo. Porém, se a sexualidade é inata, a luxúria é uma prática, e como toda prática está ligada a hábitos, em geral influenciados pelo meio. Portanto, a sexualidade pode ser considerada intrínseca enquanto que a luxúria, na medida em que é vista como prática de uma sexualidade, seria um fator de causa extrínseca.

A sexualidade de Luisa aparece sob vários nuances. Por exemplo, em relação ao marido Jorge, ele representava para Luisa seu “porto seguro”, além de nossa heroína sentir-se atraída por ele, apesar de ter casado com Jorge sem amá-lo:

Tinha passado três anos quando conheceu Jorge. Ao princípio não lhe agradou. Não gostava de homens Barbados; [...]. E sem o amar, sentia ao pé dele como uma

fraqueza, uma dependência e uma quebreira, uma vontade de adormecer encostada ao seu ombro, e de ficar assim muitos anos, confortável, sem receio de nada. Que sensação quando ele lhe disse: vamos casar, hem! (QUEIRÓS, 1963, p.12).

É curioso como Eça mostrou o outro lado da sexualidade de Luisa, um lado obscuro, que aparece em seu relacionamento com Leopoldina. Luisa sente mais que admiração pela amiga, admirava a beleza de seu corpo e ‘quase’ sentia uma atração física por ela: “Às vezes na sua consciência achava Leopoldina ‘indecente’, mas tinha um fraco por ela; sempre admirava muito a beleza de seu corpo, que *quase* lhe inspirava uma atração física”. (QUEIRÓS, 1963, p.16). Eça tocou em um assunto muito delicado, ao ‘sugerir’ a existência de um homossexualismo feminino no romance, numa época em que a questão feminina se revestia de um forte puritanismo, em que a uma mulher não seria possível assumir-se independente de um homem, nem tão pouco assumir uma forma diferente, singular de amar, numa sexualidade desvinculada do casamento e da procriação. Esse tipo de mulher seria considerada uma aberração para a época, pois tudo que fosse distinto do sexo com intuito de procriar a espécie seria um desvio, algo sujo e doentio.

Além dessa possível atração física que Leopoldina despertava em Luisa, Luisa a julgava uma mulher livre! Simbolizando tudo o que Luisa gostaria de ser e de fazer mas não tinha coragem de tentar. É com muita admiração e uma pontinha de inveja que Luisa ouve as aventuras maravilhosas da amiga que levava uma vida cheia de emoções e paixões, essa palavra paixão era cara a Luisa:

[...] E aquela grande palavra (paixão), faiscante e misteriosa, de onde a felicidade escorre como a água de uma taça muito cheia, satisfazia Luisa como uma satisfação suficiente: quase lhe parecia uma heroína; e olhava com espanto como se consideram os que chegam de alguma viagem maravilhosa e difícil, de episódios excitantes. (QUEIRÓS, 1963, p.16).

Voltando à questão do possível homossexualismo feminino, este é também mencionado em uma cena em que Luisa conversando com Leopoldina, esta relembra os tempos de colégio. Leopoldina ficara “mal” com Luisa porque ela beijara Teresa que era um sentimento de Leopoldina:

Puseram-se a falar de sentimentos. Leopoldina tivera quatro; a mais bonita era Joanhinha, a Freitas. Que olhos! E que bem feita! Tinha-se feito a corte um mês!...  
- Tolices! – disse Luisa corando um pouco.  
- Tolices! Por quê?  
Ai! Era sempre com saudades que falava dos sentimentos. Tinha sido as primeiras sensações, as mais intensas. Que agonia de ciúmes! Que delírio de reconciliações! E os beijos furtados! E os olhares! [...]

Nunca- exclamou- nunca, depois de mulher, senti por um homem o que senti pela Joanhinha!...  
Pois podes crer... (QUEIRÓS, 1963, p.16)

Bem, a questão do lesbianismo é apenas, sugerido pelo autor, pois sabe-se dos sentimentos de Leopoldina, mas pouco é revelado sobre a participação de Luisa. Mas mesmo sugerindo um possível lesbianismo, seria um tema bastante chocante para a época, que provavelmente seria visto como um tipo de ‘vício’ ou ‘desvio’, pois assim eram vista todas as manifestações sexuais que fugissem às normas aceitáveis pela sociedade.

Um dos fatores que teria levado Luisa a cometer o adultério seria de ordem interna, trata-se de seu forte temperamento imaginativo. Suas ações foram, muitas vezes, guiadas pelas idéias falsas que fazia das pessoas e dos acontecimentos como por exemplo, o seu comportamento sonhador a levou a acreditar que Jorge seria capaz de atitudes passionais, devido a essa sua capacidade de idealizar, pessoas e situações, idealiza um marido que não existe, era apenas uma abstração, fruto de suas fantasias fomentadas por leituras românticas.

Outro fator de ordem externa que empurrou Luisa ao adultério foi a corte de seu primo. Basílio era irresistível em seus trajés e modos, além do mais, sabendo que a prima estava sozinha ofereceu-se para preencher um pouco a solidão de Luisa.

Ao fazer a corte a Luisa, Basílio fala de suas viagens e dos perigos que enfrentara em longínquas terras, conhecera outras línguas, outras culturas. Isso para Luisa era fascinante:

- Que vida interessante a do primo Basílio! – pensava. O que ele tinha visto! Se ela pudesse também fazer as suas malas, partir, admirar aspectos novos e desconhecidos, a neve nos montes, cascatas reluzentes! Como desejaria visitar os países que conhecia dos romances – a Escócia e os seus lagos taciturnos, Veneza e os seus palácios trágicos; aportar às baías, onde um mar luminoso e faiscante morre na areia fulva; e das cabanas dos pescadores, de teto chato, onde vivem as Grazielas, ver azularem-se ao longe as ilhas de nomes sonoros! E ir a Paris (Paris, sobretudo)! (QUEIRÓS, 1963, p.61).

Desse modo, Luisa deseja viver o mesmo fascínio que ela julgava ser a vida de Basílio, daí ela compara com a vida que leva com Jorge e se decepciona: “Mas, qual! Nunca viajaria decerto; eram pobres; Jorge era caseiro, tão lisboeta!” (QUEIRÓS, 1963, p. 61).

Luisa compara sua vida com Jorge com o fascínio da vida de Basílio e fica dividida. Jorge significava conforto, segurança, uma vida calma e feliz:

Não era melhor viver num bom conforto, com um marido terno, uma casinha abrigada, colchões macios, uma noite de teatro às vezes, e um bom almoço nas manhãs claras quando os canários chalam? Era o que ela tinha. Era bem feliz! (QUEIRÓS, 1963, p.62).

Mas a vida ao lado de Basílio significava aventura e liberdade e ela idealizava essas cenas imaginárias que possibilitavam-lhe uma existência mais poética e romântica.

Essa comparação que Luisa faz de sua vida com Jorge e a sua vida imaginária com o primo revelam também sua indecisão e insegurança, Luisa não possuía muita firmeza em suas decisões, nem uma opinião bem definida do que realmente desejava, se era a vida que levava com seu marido ou a outra com seu amante.

Além de insegura e indecisa, era terrivelmente preguiçosa, com duas criadas para fazer todos os serviços domésticos. Luisa reclamava de executar até as tarefas mais simples, como tomar banho, trocar de roupa, etc. Ficava horas ociosa e pensativa, encontrava sempre uma desculpa para não fazer nada: "Luisa espreguiçou-se. Que seca de ter de se ir 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! [...] Tornou-se a espreguiçar-se. [...]". (QUEIRÓS, 1963, p.7).

A insegurança, indecisão e preguiça levaram-na a ficar à mercê do sedutor Basílio, que por sua vez, prevendo que a conquista seria fácil, devido à fragilidade da moça, não hesitou em apertar o cerco de sedução em torno de Luisa. Quanto mais Basílio investia mais ela cedia a seus galanteios:

Luisa escutava-o imóvel, a cabeça baixa, o olhar esquecido; aquela voz quente e forte, de que recebia o bafo amoroso, dominava-a, vencida-a, as mãos de Basílio penetravam com o seu calor febril a substância das suas, e, tomada de uma lassidão. Sentia-se como adormecer. (QUEIRÓS, 1963, p. 86).

Com essa cena Eça tinha a intenção de provar que o ócio era um dos causadores do adultério, como já mencionamos, o ócio tanto pode significar a falta de ocupação de Luisa como o hábito de não reagir, no caso o fato de ela não reagir às investidas amorosas do primo sedutor. Além de preguiçosa, ela também era medrosa e não costumava tomar decisões por ela mesma, assim Luisa era uma pessoa facilmente suscetível de sofrer influências externas, aliadas às investidas de Basílio, outra influência que a fez sucumbir foi a de Leopoldina, que foi decisiva:

Leopoldina tinha uma vida livre e emocionante que Luisa admirava e invejava, seu discurso era a favor da prática do adultério, então, assim que Luisa teve a oportunidade de 'imitar' a amiga, ela não hesitou:

Seguia-a mentalmente: caminhava depressa, decerto falando com Juliana; chegava; subia a escada, nervosa, atirava com a porta-e que delicioso, que ávido, que profundo o primeiro beijo! Suspirou. Também ela amava – e um mais belo, mais fascinante [...]. (QUEIRÓS, 1963, p.130).

Leopoldina é a figura que simboliza a tentação, que diz que Luisa está perdendo tempo, e que deve aproveitar a vida:

Realmente vale bem a pena estar uma pobre de Cristo privar-se, a passar uma vida de coruja, a mortificar-se, para vir um dia uma febre, um ar, uma soalheira, e boas noites, vai para o alto de São João! Tá rola!  
Aquela conversa embaraçava Luisa; senti-se corar, mas o crepúsculo, as palavras de Leopoldina davam-lhe como o enfraquecimento de uma tentação. Declarou todavia imoral semelhante idéia. (QUEIRÓS, 1963, p.128).

No momento em que Luisa pratica o adultério, os sentimentos que a rodeavam eram de melancolia, solidão e tédio provocados pela ausência do marido, a entrega de Luisa é marcada também pela sensação de que não teria mais força para reagir àquilo que era mais forte que ela: “Ela não respondeu, ia perdendo a percepção nítida, das coisas; sentia-se como adormecer”. (QUEIRÓS, 1963, p.128).

A crítica reagiu negativamente à personalidade de Luisa como mulher adúltera:

Um “títere” chamará Machado de Assis, numa crítica memorável, à personagem principal. E, de fato, tanto Luisa, como Jorge, o marido, e Basílio, o amante, são verdadeiros “títeres”. Postos em ação para demonstrar uma tese, é a tese que importa, e o romancista por mais que faça para explicar as reações das personagens não consegue imprimir-lhes aquela vida interna das verdadeiras criações novelísticas. Ao pé de Emma Bovary, que até certo ponto muito, Luisa não passa, realmente, de uma boneca de trapos. (SIMÕES, 1965, p.175).

A crítica é justa, porém não podemos esquecer que Eça pretendia materializar em Luisa suas teorias sobre o adultério já formuladas em *Farpas*. A intenção do autor era reproduzir com fidelidade e o mais realista possível os anseios, sensações, pensamentos e perfil psicológico de uma mulher fútil como Luisa. Além do mais devemos lembrar que Eça estava imbuído do pensamento que predominava naqueles idos do século XIX, em que a mulher era vista como um ser 'diferente' sexualmente. E a criação artística do autor é fruto de sua experiência pessoal e

concepção de mundo moldadas pelo contexto social. Eça via as adúlteras como mulheres muito levianas. Todas elas eram concepções de Eça, cuja visão masculina espelhava as concepções gerais da sociedade sobre o adultério.

Apesar dessa visão que podemos chamar de machista, Eça não deixou de lidar com os conflitos íntimos de uma mulher que comete o adultério e isso não deixa de ser um argumento a favor dela, pois com isso, ele quer dizer que ela merece uma educação que a instrua e que ela não merece ficar confinada ao lar e seus deveres domésticos, além disso Eça procurou ser coerente com os pressupostos teóricos desenvolvidos em *Farpas*.

Luisa é a heroína que tem como um de seus adjetivos a imaturidade, a insegurança, a preguiça e a indecisão. Defeitos inconvenientes que qualquer pessoa não gostaria de ver em si mesmo. Eça a pintou com todos esses defeitos que refletem o humano, humaníssimo de cada um de nós, e por isso, talvez, Luisa tenha sido tão desprezada.

### 3.2 Amélia: crime e castigo

Se em *O Primo Basílio* Eça de Queirós criticou principalmente o tema do adultério e da sociedade burguesa lisboeta sustentada em falsos valores, em *Crime do Padre Amaro*, a crítica volta-se às práticas religiosas e certos vícios corrompidos pela ignorância e atraso mental de seus praticantes. O enfoque agora é a pequena cidade de Leiria, interior de Portugal dominado fortemente pela influência religiosa de um clero corruptor e corrupto, de falsos interesses mesquinhos e hipócritas baseados em troca de favores com a política local.

A galeria de personagens que povoam as páginas de CPA<sup>2</sup> possuem quase todos algumas características como: inveja, curiosidade, maledicência, indolência, preguiça, gula e luxúria, essas falhas são descritas de forma bem realista em seus personagens, tomaremos como exemplo a descrição que Eça faz do pároco de Leiria, José Miguéis, apelidado de “comilão dos comilões” pelo clero diocesano, tinha morrido no domingo de Páscoa:

---

<sup>2</sup> A partir daqui as citações dessa obra aparecerão apenas por suas iniciais CPA.



Ninguém o lamentou, e foi pouca gente ao seu enterro. Em geral não era estimado. Era um aldeão, tinha os modos e os pulsos de um cavador, a voz rouca, cabelos nos ouvidos, palavras muito rudes. Também não fora querido das devotas; arrotava no confessional, era contra jejuns e era miguelista, portanto um conservador. Saía em companhia de uma criada e do cão Joli. Após a morte de José Miguéis, o cão Joli apareceu morto e a criada foi para o hospital. (QUEIRÓS, 1933, p.1-2).

A luxúria e a gula constituem os vícios que dão origem à trama central da obra. Porém o pecado que tem maior importância é o da gula, que também aparece sempre estritamente relacionado com a prática da luxúria, como se Eça visse uma afinidade entre ambas. O pecado da gula foi desenvolvido pelo escritor na maioria de seus personagens eclesiásticos. Aliado a esse pecado estava o pecado da luxúria, que era considerado uma prática comum nos meios eclesiásticos.

As comilanças, a abundância dos pratos, as manifestações ruidosas dos comensais são descritas de forma bem realistas e irônica em alguns desses trechos abaixo:

O excelente abade estava escarlate de satisfação. Era, como dizia o senhor chantre, “um divino artista!” Lera todos os “cozinheiros completos”, sabia inúmeras receitas: era inventivo- e, como ele afirmava dando marteladinhas no crânio, “ tinha- lhe saído muito petisco daquela cachimônia!” Vivia tão absorvido pela sua “arte” que lhe acontecia, nos sermões de domingo, dar aos fiéis ajoelhados para receberem a palavra de Deus, conselhos sobre o bacalhau guisado ou condimentos do sarrabulho. (QUEIRÓS, 1933, p. 119).

O tlim-tlim dos copos, os ruído das facas animavam a velha sala de teto de carvalho defumado, d’uma alegria desusada. E Libaninho devorava, dizendo pilhérias: “Gertrudinhas, flor de caniço, passa-me as vagens. Não me olhes assim, magana, que me fazes revolver os intestinos”. (QUEIRÓS, 1933, p.120).

Nessa passagem aparece então um mendigo à porta “a rosnar lamentosamente Pai-nossos”, enquanto os padres falavam dos bandos de mendigos que percorriam as freguesias. Fica claro como o clero trata com cinismo e falta de compaixão os mais necessitados, enquanto se fartam em um banquete:

- Muita pobreza por aqui, muita pobreza!- dizia – o abade. O Dias, mais este bocadinho de asa!
- Muita pobreza, mas muita preguiça- considerou duramente o Natário
- Em muitas fazendas sabia ele que havia falta de jornaleiros, e criam-se marmanjos, rijos como pinheiros, e choramingar Padre-nossos pelas portas- Súcia de mariolas!- resumiu.
- Deixe lá, Padre Natário, deixe lá! – disse o abade. Olhe que há pobreza deveras. Por aqui há famílias, homens, mulher e cinco filhos, que dormem no chão como porcos e não comem senão ervas.
- Então que querias tu que eles comessem? – exclamou o cônego Dias lambendo os dedos depois de ter esburgado a asa do capão
- Querias que comessem peru? Cada um como quem é!

O bom abade puxou, repoltreando-se, o guardanapo para o estômago, e disse com afeto:

- A pobreza agrada a Deus Nosso Senhor.

Ai, filhos!- acudiu o Libaninho num tom choroso-se houvesse só pobrezinhos, isto era o reininho dos céus! (QUEIRÓS, 1933, p.121).

Cenas como essas com forte intenção moral anticlerical aparecem em vários momentos do romance como essa também que acontece após o almoço, de volta à cidade, o bando alegre dos padres parou de repente:

-Natário adiante gritava com voz furiosa:

- Seu burro, você não vê? Sua besta!

Era à volta do atalho. Tropeçara com um velho que conduzia uma ovelha: ia caindo, e ameaçava-o com o punho fechado numa raiva avinhada.

- Queira Vossa Senhoria perdoar-dizia humildemente o homem.

- Sua besta! Berrava Natário com os olhos chamejantes.- Que o racho!

O homem balbuciava, tinha tirado o chapéu; viam-se os seus cabelos brancos; parecia ser um antigo criado de lavoura envelhecido no trabalho; era talvez avô - e curvado, vermelho de vergonha, encolhia-se com as sebes para deixar passar no estreito caminho de carros os senhores padres joviais excitados de vinhaça! (QUEIRÓS, 1933, p.130-131).

É interessante ressaltar o fato de que Eça de Queirós reescreveu três versões do CPA, e a cada uma dava-lhe novos contornos, assim como afirma João Gaspar Simões: “Há que se ter em conta, porém, que não existe apenas um *Crime do Padre Amaro*, mas pelo menos, três conhecidos e um presumível ou desconhecido”. (SIMÕES, 1965, p.157).

Desse modo, haveria três versões de CPA – a de 1875, 1876 e 1880, e nós iremos confrontar nas três versões o episódio da leitura dos *Cânticos a Jesus*. Nessa primeira versão o romancista, segundo Simões, mostra-nos Amaro entregue a oração como que procura junto a Deus refúgio para as tentações da carne:

Procurava asilar-se em Deus contra a tentação como numa fortaleza inacessível. Abria o Novo Testamento: mas aquela simplicidade estreita do dizer evangélico não o acalmava. O chantre emprestara-lhe um livro místico: *Cânticos a Jesus*. Sentara-se a beira da cama e lia com o cotovelo sobre o travesseiro aquelas páginas palpitantes de amor divino:

Oh! Vem amado do meu coração, o corpo adorável, minha alma impaciente quer-te! Amo-te de toda a alma! Abrasa-me! Queima-me!” e as explosões de um amor sobrenatural espraiavam-se assim em largos períodos inflamados e sonoros. As palavras amor, gozo, delícia, delírio, êxtase, voltavam a cada momento com a monotonia lânguida de pequenas ondas cheias de sol que sucessivamente rolam na areia. E as exclamações soluçantes de um amor que implora misturavam-se a conselhos de jejuns e a rituais lausperene. Aquilo, era beato, amoroso, cheio de avé-marias.

O padre Amaro lia sofregamente com os olhos fixos e a sua atenção mordida as páginas. Repetia alto: Amo-te! Amo-te, meu Jesus! Mas o que sustentava e soprava sua exaltação era a lembrança de Amélia, e ela aparecia-lhe como uma visão que o tentava. Repetia então as palavras do livro pondo-lhe o nome de Amélia e eram aquelas expressões que lhe queriam dizer.

Depois, com os olhos fixos, imóvel, perdia-se em sonhos dolorosos porque encontrava sempre sob a violência de sua paixão o vazio, o abstrato, o vago, e era como um homem que amasse uma nuvem e percorresse rugindo e chorando as estradas impossíveis torcendo os braços de amor. Lembrava-lhe a estreiteza de sua condição, achava-se miserável, e tinha vontade de chorar. (SIMÕES, 1965, p.162-163).

Enquanto nessa versão (1875) há uma maior força dos sentimentos que já é menor na segunda versão, porém ainda não aparece aquela atitude que dominará toda sua obra – sua peculiar ironia. A segunda versão (1876) do mesmo episódio é descrita desse modo:

E quando descia para o quarto, à noite, ia sempre todo exaltado das sensações que lhe dava a presença de Amélia. Punha-se a ler. O chantre emprestar-lhe então o livro místico, Cânticos a Jesus. Era a tradução de um livro francês, saído da sociedade das Escravas de Jesus. Sentava-se à beira da cama e lia com o cotovelo sobre o travesseiro. Era um livro beato, de propaganda, escrito com uma exaltação artificial e equívoca, em que o amor divino se exprimia na linguagem da paixão humana." Oh! Vem amado do meu coração, corpo adorável, minha alma impaciente quer-te! Amo-te de toda minha alma! Abrasa-me, queima-me!Vem! Esmaga-me! Esmaga-me, possui-me." E um amor impaciente, ora piegas pela intenção, ora imoral pelo ardor, desenrola-se assim em largos períodos inflamados e sonoros. As palavras amor, gozo, delícia, delírio, êxtase voltam-se a cada momento. Um desejo ansioso, sôfrego, rugia, gemia, arrastava-se por todos os capítulos, cheios de exclamações carnis: Vem! Quero-te! E depois de monólogos frenéticos como as cóleras amorosas de uma mulher histérica, vinham então, com uma imbecilidade de sacristia, pequenas notas beatas ensinando a boa prática dos jejuns e orações para dores do parto! Um bispo aprovara aquele livrinho, bem impresso. As educandas lêem-no no convento; meninas que têm o corar fácil, guardam-no no seu cesto de costura. Este volume, beato, e excitante, cheio das eloquências das sensualidades e dos requintes da devoção, encaderna-se em marroquim e dá-se às confessandas! O padre Amaro lia sofregamente, com os olhos fixos. Pouco habituado às leituras místicas, a exaltação do livro apoderava-se dele, a sua atenção mordida as páginas. Repetia alto: amo-te, amo-te ! Esquecia-se que toda aquela paixão vai a Jesus e relia as palavras pondo-lhe o nome de Amélia. E eram aquelas as expressões que ele queria dizer! Era com aquele amor que ele a queria amar! Adormecia cansado: sonhos incoerentes sacudiam-no, revolviam-no. Acordara abraçado ao travesseiro, dizendo-lhe ternuras desordenadas; dando-lhe todos os beijos de sua paixão. (SIMÕES, 1965, p.163-164).

N'esta passagem é evidente a visão crítica e anticlerical na referência ao livro aprovado pelo Bispo. Essa versão é também mais realista que a primeira versão do CPA. Eça dá preferência ao ângulo externo em detrimento da análise dos sentimentos da personagem.

E agora na terceira e última versão (1880), o mesmo episódio se transforma por completo:

[...] bem retocado pela mão que acabava de escrever *O Primo Basílio*, prova integral da estética naturalista, pelo menos de acordo com o naturalismo que ele próprio preconizara. Uma crítica de costumes eclesiais, ditada mais pela leitura de Proudhon que pela de Flaubert, anima a pena do escritor. (SIMÕES, 1965, p.164).

Agora o estilo dessa versão é bem mais sarcástico e bem mais radicalmente anticlerical:

Quando descia para o seu quarto, à noite, ia sempre exaltado. Punha-se então a ler os Cânticos de Jesus, tradução do francês publicada pela sociedade das Escravas de Jesus. É uma obrázinha beata, escrita com um lirismo equívoco, quase torpe – que dá à oração a linguagem da luxúria: Jesus é invocado, reclamado, com as sofreguidões balbuciantes duma concupiscência alucinada: “Oh vem, amado do meu coração, corpo adorável, minha alma impaciente quer-te! Amo-te com paixão e desespero! Abrasa-me! Queima-me! Vem! Esmaga-me! Possui-me!” E um amor divino, ora grotesco pela intenção, ora obsceno pela materialidade, geme, ruge, declama assim em cem páginas inflamadas onde as palavras gozo, delícia, delírio, êxtase voltam a cada momento, com uma persistência histórica. E depois de monólogos frenéticos donde se exala um bafo de cio místico, vêm então imbecilidades de sacristia, notazinhas beatas resolvendo casos difíceis de jejuns, e orações para as dores do parto! Um livro aprovou aquele livrinho bem impresso, as educandas lêem-no no convento. É beato e excitante; tem as eloquências do erotismo, todas as pieguices da devoção; encaderna-se em marroquim e dá-se às confessandas: é a cantárida canônica! (SIMÕES, 1965, p.165).

Eça de Queirós colocou em Amaro, segundo Suely do Espírito Santo, as qualidades mais indesejáveis de se encontrar em um padre, além de preguiçoso (provavelmente por ter sido criado no meio de mulheres!). Além disso, possuía uma sexualidade aguçada que procurava conter nos seus tempos de seminarista.

É com um discurso muito irônico que aos poucos Eça desdobra a personalidade obsessiva e lúbrica de Amaro e vai mostrando como o critério de seleção e nomeação dos clérigos era falha e causadora de práticas religiosas falsas e hábitos viciosos dos clérigos. Amaro não escolhera ser padre, tudo foi deixado em testamento da Marquesa de Alegros que encaminhava o jovem Amaro para a vida eclesial, sem procurar conhecer-lhe sequer a vocação.

A formação religiosa que Amaro recebeu consistia numa prática maquinal da religião juntamente com o temor dos castigos de Deus, aliado a isso, a Amaro era ensinado principalmente que a mulher era o caminho das iniquidades e que a Igreja referia-se a ela como “Serpente, Dardo, filha da mentira, Porto do Inferno, Cabeça do crime, Escorpião...”

E Amaro se indagava: “Até nos compêndios encontrava a preocupação da Mulher! Que ser era esse, pois, que através de toda teologia ora era colocada sobre o altar como uma Rainha da Graça, ora amaldiçoada com apóstrofes bárbaras”. (QUEIRÓS, 1933, p.35). Então o jovem Amaro, deitado em seu catre, na solidão do

seminário, sonhava “com alcovas quentes de mulheres, ardia, como uma brasa silenciosa o desejo da Mulher”. (QUEIRÓS, 1933, p.35).

Ordenado padre e depois de servir por um curto período em paróquia pobre, Amaro conseguiu, por meio de influência política, uma colocação melhor em Leiria. Portanto, interesses pessoais articulados com influências políticas determinavam a escolha e a nomeação de um clero mal formado, sem vocação.

Amaro não possuía nenhuma ambição porque sua personalidade medíocre não lhe permitia grandes sonhos. Os interesses de Amaro eram simples e consistiam primeiro na satisfação da carne, porque Amaro era acima de tudo lascivo, um ótima inclinação para quem deseja seguir a carreira eclesiástica! Depois contentava-se com uma boa mesa e uma cama quentinha. Esses eram os objetivos de Amaro e da maioria do Clero retratado por Eça de Queirós em CPA.

Como já foi dito, a gula e a luxúria são os pecados mais bem desenvolvidos na obra, que logo no parágrafo inicial anuncia a morte por apoplexia do pároco de Leiria, José Miguéis:” um homem sanguíneo e nutrido, que passava pelo clero diocesano como”o comilão dos comilões”. (QUEIRÓS, 1933, p.1). Ironicamente, Eça faz Amaro substituir José Miguéis, ou faz voracidade da gula ser substituída pela voracidade da luxúria.

Quanto a Amélia, Eça colocou-a na obra como personagem secundária a Amaro, como se ela fosse apenas um complemento de Amaro. Ao contrário de Luisa, que desempenhou o papel principal em *O Primo Basílio*. Essa característica da personagem justifica-se, principalmente, pelo próprio papel secundário da mulher na sociedade da época, que não possuía autonomia. Amélia, como as mulheres de seu tempo, era uma jovem sem autonomia, e suas ações foram, em geral, conseqüências das ações de Amaro.

Eça de Queirós procurou mostrar em CPA, segundo Suely do Espírito Santo, a evolução da luxúria nos dois personagens da trama. Observa-se uma inversão da visão social e religiosa que ligava a mulher à figura da tentação do pecado original. A serpente tentadora foi simbolizada pela figura masculina de Amaro, que iria representar o papel fatal – comumente atribuído à mulher – seduzindo e corrompendo Amélia, o ideal da mulher pura e ingênua.

A visão de Eça, ao inverter esses dois papéis usualmente aceitos pela sociedade, foi muito influenciada por conceitos sociais fundamentais em Rousseau que via o homem originalmente bom e a sociedade com seus usos e costumes, a

causadora dos ócios, da decadência moral. Originalmente eles seriam boas pessoas, puras de coração mas fracos diante das forças sociais. Não poderia ser mais 'Rousseau!' Amaro era corrompido porque fora criado na cidade, Amélia era pura e ingênua porque fora criada no campo. A única saída para eles seria a corrupção, a indignidade. Nesse mundo cristão, o sexo só é possível no casamento, fora disso é um crime, um delito, posicionar-se diante do desejo é cometer um crime. Esse mundo lhes diz: 'Ou ama ou deseja'. A estrutura do amor e do gozo são incompatíveis.

A sexualidade de Amélia foi despertada nos primeiros beijos que recebeu de um namorado aos quinze anos, e ela canalizou sua sexualidade para a leitura dos livros de reza e para as práticas religiosas, criada no meio dos padres, Amélia acabou internalizando a crença de que os grandes amores aconteciam nos meios religiosos, assim Amélia cresceu limitada ao mundo religioso. Condição a encontrar significado apenas no mundo da Rua da Misericórdia, tudo estava preparado para que ela se apaixonasse pelo jovem Amaro.

Ele por sua vez, sentia-se satisfeito na hospitalidade de São Joaneira, porque ali tinha tudo a que um homem como ele podia almejar, "com boa mesa, colchões macios e a convivência meiga das mulheres". (QUEIRÓS, 1933, p. 82). Pela primeira vez, Amaro desfrutava da proximidade de uma bela jovem mulher como Amélia.

Para despertar sua sexualidade, Amaro empresta à jovem a leitura favorita dele: os *Cânticos de Jesus*, já analisados em nossa pesquisa, obra pretensamente beata, em que a oração vinha expressa na linguagem da luxúria. Era uma visão erotizada da religião, mais uma vez a retórica eciana mostra como a literatura romanceada, influenciava de forma negativa os espíritos das pessoas.

O fato de receber emprestada de Amaro uma obra dessas operou em Amélia uma verdadeira transformação, Amaro tinha conseguido contaminar a pureza de Amélia com a literatura adequada. Daí em diante, Amélia que já associava amores românticos a frades e freiras, iria também associar os prazeres sexuais à adoração religiosa sugerida nos *Cânticos de Jesus*: Jesus é invocado, reclamado com sofreguidões balbuciantes de uma concupiscência alucinada:

Oh vem, amado do meu coração, corpo adorável, minha alma impaciente quer-te!  
Amo-te com paixão e desespero! Abrasa-me! Queima-me! Vem! Esmaga-me!  
Possui-me!"E um amor divino, ora grotesco pela intenção, ora obsceno pela materialidade, geme, ruge, declama assim em cem páginas inflamadas onde as

palavras gozo, delícia, delírio, êxtase voltam a cada momento, com uma persistência histérica. (QUEIRÓS, 1933, p.82).

Amélia passa então a desejar Amaro, mas ingênua que era, identificava esse seu sentimento com ‘adoração’. Amélia passou a ‘adorar’ Amaro, idealizá-lo, projetando na Igreja e em Amaro toda sua sexualidade: “[...] sentia um vago amor físico pela Igreja. Desejaria abraçar, com pequeninos beijos demorados, o altar, o órgão, o missal, os santos, o céu, porque não os distinguia bem de Amaro, e aprecia-lhe dependências de sua pessoa.” (QUEIRÓS, 1933, p. 109).

Aos poucos a adoração de Amélia por Amaro se transforma em desejo sexual. E ela não consegue se desvencilhar do fascínio que ele exercia sobre ela. Apesar de decidida a esquecê-lo, Amaro atua em seus pensamentos como se estivesse presente:

[...] pouco a pouco a idéia má que, atacada, se encolhera e se fingira morta-principiou lentamente a desenroscar-se, a subir, a invadi-la! De dia, de noite, costurando e rezando, a idéia do padre Amaro, os seus olhos, a sua voz apareciam-lhe, tentações, teimosias, com um encanto crescente. (QUEIRÓS, 1933, p.124).

A corte de Amaro foi mais discreta que a de Basílio devido ao cargo eclesiástico que ele ocupava, mas não foi menos insistente, porque eles se viam todos os dias. Troca de olhares, contatos físicos freqüentes, e a persuasão de Amaro empregada para convencer Amélia de que amá-lo não era um erro, ela não estaria cometendo um pecado:

[...] se pensas que o nosso afeto pode ser desagradável aos nossos anjos da guarda, então te direi que o maior pecado cometes trazendo-me nesta incerteza e tortura, que até na celebração da missa estou sempre com o pensar em ti, e nem me deixa elevar a minha alma no divino sacrifício. (QUEIRÓS, 1933, p.143).

Diante da impossibilidade de realizar seus desejos amorosos com Amaro, Amélia, tal qual Luísa, pensa em fugir com seu amado, e até se imagina vivendo um futuro modesto porém feliz ao lado dele: “ninguém saberia que era um padre; poderia ensinar latim; ela coseria para fora; e viveriam numa casinha – onde o que mais a atraía era o leito com as duas travesseirinhas chegadas...”. (QUEIRÓS, 1933, p.159). Porém, mais realista que Luísa, procura uma solução concreta e realista para seu impasse – casar-se com João Eduardo, que a possibilitaria manter as aparências, enquanto Amaro seria seu preferido, para diminuir um pouco a culpa de sentir tal pensamento, ela diria que ele seria seu confessor.

A cena da entrega de Amélia a Amaro, segundo Suely do Espírito Santo foi precedida na narrativa por dois rituais: um religioso, em que a descrição do cerimonial obedece a um crescendo em efervescência mística. Até atingir o cume orgiástico do encerramento da missa. E após essa orgia espiritual, em que todos os sentidos são estimulados para a adoração mística, Amélia é levada para o ritual da comilança na casa do Cônego Dias, numa alusão de Eça ao fato de que o sexo para Amélia estava condicionado ao culto espiritual materializado em espetáculo festivo, e ao culto material representado pelo festim aparatoso da gula.

No ritual da comilança, Amélia e Amaro não participam ativamente, pois agiram mais como espectadores passivos. Mas foi a gula que causou a dor súbita do cônego, a causa principal de uma série de incidentes que propiciaram o pecado da luxúria de Amélia e Amaro. Sem companhia para voltar para casa, porque a senhora Joaneira não viera e Josefa ficara cuidando do Cônego, Amélia viu-se na companhia de Amaro e da alcoviteira Dionísia. Um temporal-recurso usualmente empregado pelos autores românticos para propiciar aconchegos idílicos – fez com que Amélia se refugiasse no pátio da casa de Amaro para depois se refugiar nos braços do próprio. Embora o recurso do temporal fosse romântico, a abordagem de Eça é bem realista porque Amaro avança para Amélia “calado, com os dentes cerrados, soprando como um touro”. (QUEIRÓS, 1933, p. 263).

A entrega de Amélia a Amaro foi total e submissa. A personalidade passiva de Amélia não demonstra possuir uma individualidade no sexo. Sua sexualidade é reflexo da sexualidade de Amaro, assim como a luxúria de Amélia é reprodução da luxúria de Amaro.

Para finalizarmos esse capítulo, podemos afirmar que CPA foi uma obra em que Eça expôs os vícios e as deformidades de uma certa camada do clero, juntamente com o estudo de um estrato social específico, a burguesia de Leiria. Essa ‘diagnose’ seria o espelho em que a sociedade não pode mirar-se, aí estando embutida a função didática da literatura para a construção de uma sociedade mais harmônica e ordeira.

Amélia carrega o estigma do pecado e, por isso, foi simbolicamente condenada com o sofrimento e a morte. Ela cometera o pecado da luxúria, e, embora fosse menos culpada do que Amaro, sobre ela recaíam todas as punições: grávida e abandonada, ela é mandada ao isolamento e, após longo sofrimento,



morre no parto, não obstante, Amaro, criminoso, torpe e frio, ainda entrega a criança a uma ‘tecedeira de anjos’.

Se Amélia foi exemplarmente punida, seu parceiro seguiu sua vida sem maiores perturbações. Encontra-se depois com o cônego Dias, e está muito bem disposto, bem instalado numa paróquia e providenciando sua transferência para outra melhor e mais próxima de Lisboa. Alguma semelhança com o fim de Basílio? Que apenas lamentou a morte de Luisa pois ela serviria para entretê-lo como um passatempo “– Para um ou dois meses que eu estivesse em Lisboa”, porque além disso ela não passava de um ‘trambolho’.

E a vida das pessoas continuava sem alterações, nem grande mudanças, porque as pessoas permaneciam as mesmas. Amaro é então um homem renovado quando o cônego Dias o encontra. Este relembra as idéias desesperadas de Amaro que queria “retirar-se para a serra, ir para um convento, passar a vida em penitência...” e Amaro responde que tudo tinha sido os “primeiros momentos... Olhe que me custou! Mas tudo passa...”. (QUEIRÓS, 1933, p. 418).

E dessa maneira constatamos que restou a visão de um autor que não estava sendo otimista, nem pessimista. Eça de Queirós apenas constatava uma realidade crua, dura, que talvez seja irônica, sarcástica, triste, mas que é sobretudo realista.

### 3.3 Maria Eduarda: o incesto

Chegamos agora à leitura do romance, que a maioria dos críticos considera a obra-prima de Eça de Queirós. Segundo João Gaspar Simões:

*Os Maias* são, assim, muito mais que um romance de crítica social: são uma espécie de inventário de uma vida e de uma ação. Obra dos quarenta e três anos, nela pôs o romancista o seu primeiro juízo sobre a sua própria existência de homem e de escritor. (SIMÕES, 1965, p.165).

Através de nossa pesquisa já tínhamos constatado que o *Crime do Padre Amaro* foi a obra em que Eça expôs os vícios e os defeitos de um clero corruptor e de uma camada da sociedade portuguesa, especificamente a classe média de Leiria, uma pequena cidade do interior de Portugal.

Em *Primo Basílio*, o foco foi a pequena burguesia de Lisboa e o tema foi o adultério. Ao elaborar o enredo, enfatizou tudo o que considerava doentio em determinadas famílias da sociedade daquela época. Em *Os Maias* (1888), o autor volta sua pena para a classe mais elevada da sociedade: a aristocracia lisboeta e seus valores decadentes.

Além do enfoque naturalista, podemos perceber alguns elementos introduzidos por Eça na narrativa: o trágico, através do tema do incesto e o romântico, através da descrição física e psicológica de Maria Eduarda.

João Gaspar Simões afirma que em *O Mandarim* (1879) e *A Relíquia* (1887) já havia uma tendência para a fantasia: “humores de estilo de um processo sem teses lhe permitia acumular como acumulam os produtos de um órgão inibido de preencher as suas funções”. (SIMÕES, 1965, p. 179).

Essa tendência se afirma em *Os Maias*, talvez, porque nesse romance, o autor tivesse atingido uma certa maturidade, o que lhe permitiu perceber que o naturalismo não dava conta de retratar a sociedade portuguesa, querendo valorizar mais o elemento romântico.

Esse dilema entre o naturalismo e o romantismo comparece na fala dos personagens Ega e Carlos Eduardo que, segundo Simões, representaria o desdobramento dos conflitos do escritor: “Enquanto aquele sustenta a supremacia do realismo, este defende um novo tipo de romance – romance de ação –, sem dúvida de nítida influência britânica” (SIMÕES, 1965, p. 179).

Através da fala desses dois personagens, Eça parece estar discutindo consigo mesmo, enquanto Carlos da Maia defende que:

[...] o mais intolerável do realismo eram os seus grandes ares científicos, a sua pretensiosa estética deduzida de uma filosofia alheia, e a invocação de Claude Bernard, do positivismo de Stuart Mill e de Darwin, a propósito de uma lavadeira que dorme com um carpinteiro. (QUEIRÓS, 1963, p.17).

O personagem Ega, refutando-o, diz que “o fraco do romantismo estava em ser pouco científico, inventar enredos, criar dramas, abandonar-se a fantasia literária” (QUEIRÓS, 1963, p. 164).

Além do conflito entre naturalismo e romantismo, que distingue este romance dos outros, temos também o enfoque social, o toque romântico e os elementos trágicos, que permeiam a obra, através da saga de uma família tradicional, cujos valores decadentes eram sustentados pelo velho patriarca Afonso da Maia.

Não podemos esquecer que o tema do incesto era novo e chocante para a época. Eça tinha juntado numa obra de crítica social, elementos da tragédia clássica, o incesto dos irmãos Maria Eduarda e Carlos Eduardo, e todos envolvidos numa roupagem naturalista.

O incesto, realmente, pode ser considerado o ponto principal deste romance porque separou os amantes de forma irreversível. O casal já descobrira que um completava o outro; o amor entre os dois era perfeito; o quadro de felicidade familiar parecia eterno, e a tragédia veio justamente desestruturar tudo isso.

Quando Carlos fez sua opção pela prática do incesto consciente, ele quebrou um dos maiores tabus da humanidade, cujas origens ainda permanecem obscuras. A interdição ao incesto é uma afirmação “da predominância do social sobre o natural, do coletivo sobre o individual, da organização sobre o arbitrário” (LIMA, 1987,p.207). Seguindo esse pensamento, Eça teria optado por esse tema porque o sentia como “ sintoma privilegiado da desordem vigente, como sinal de que a natureza ameaçava pôr em causa a sociedade, como indício apocalíptico do fim da cultura (...)” (Idem)

Mas, Eça ainda conservava *Os Maias* ao nível da caricatura, porém uma caricatura bem mais comedida e atenuada, ainda segundo Simões, bastou:

Eça ter voltado a objetiva de sua câmara escura para uma classe mais elevada da sociedade – a aristocracia lisboeta – para que se moderasse a garra caricatural de sua pena. Eça já não olhava as personagens de cima para baixo: colocava-se por assim dizer à sua altura, e quando as ridicularizava era mais com ironia que com sarcasmo. (SIMÕES, 1965, p. 181).

O enfoque principal da obra recai sobre a família dos Maias, nas figuras centrais do avô Afonso, seu filho Pedro e o neto Carlos. A primeira mulher da história era Maria Eduarda Runa, a mulher de Afonso. Ela era triste e doente e, ao morrer, deixou o saudável e forte Afonso viúvo, e o fraco e impulsivo Pedro órfão. Numa clara leitura determinista, Pedro herdara o caráter fraco da mãe, e esse fato o tornou vítima de uma mulher: Maria Monforte. Uma mulher muito bela e de aparência angelical, mas procedente de uma família de um passado obscuro, filha de um pai aventureiro e mãe desconhecida. Mais tarde, Maria prova ter uma leviandade inata de caráter, herdada de sua mãe, ao trair Pedro, que, por ser fraco, não resiste e comete o suicídio.

Ao longo da narrativa, o autor desenvolve suas idéias acerca do determinismo do meio sobre o indivíduo. Para Eça, a educação era responsável (juntamente com o

temperamento herdado) pela personalidade dos indivíduos. Por isso Afonso da Maia procura criar o neto Carlos de forma oposta àquela cheia de mimos que Pedro recebera. Afonso gostaria de fazer Carlos um ser forte e diferente do frágil Pedro, Afonso o educou à moda inglesa, por achá-la mais saudável que a portuguesa. Desse modo, Carlos Eduardo foi educado em meio à prática de esportes, aprendeu a desenvolver o raciocínio prático e a reprimir a emoção. Segundo Afonso da Maia, o que importava era viver, ser saudável e forte, conforme ele explicava a Vilaça:

Toda a educação sensata consiste nisso, criar a saúde, a força e os seus hábitos, desenvolver exclusivamente o animal, armá-lo numa grande superioridade física. Tal qual como se não tivesse alma. A alma vem depois... alma é outro luxo. É um luxo de gente grande. (QUEIRÓS, 1963, p. 82).

O toque romântico é inserido na obra a partir da aparição de Maria Eduarda. Assim como Maria Monforte seduzira Pedro, Maria Eduarda também atraía Carlos pelo porte e aparência física. Todas duas são mulheres belíssimas, em que se misturam a delicadeza feminina e a beleza clássica, ambos atributos do ideal romântico imaginado por Eça de Queirós. A mãe de Maria Eduarda, Maria Monforte possuía cabelos louros, uma “testa curta e clássica” e um “perfil grave de estátua, o modelado nobre dos ombros e dos braços” (QUEIRÓS, 1963, p. 82). Já a filha de Maria Monforte aparece no episódio do encontro com Carlos da Maia à porta do hotel central, em que: “Carlos da Maia vê aparecer-se de um coupé uma senhora alta, loura, com um meio véu muito apertado e muito escuro que realçava o esplendor de sua carnção ebúrea”. (QUEIRÓS, 1963, p. 293).

Maria Eduarda é a mais enigmática das três personagens. Aliás sua figura é o esteriótipo do ideal romântico, assim como Patrocínio é o da beata, e Juliana, o da maldade. Maria Eduarda foi criada por Eça dentro dos moldes idealizados da perfeição feminina.

Quando jovem, fora educada num convento, onde sua mãe a colocara, Maria já demonstrava seriedade e aplicação “com seus modos doces e graves”. (QUEIRÓS, 1963, p. 211). Mais tarde, vivendo com Carlos Gomes, ela agia como uma mãe e dona de casa exemplar, muito preocupada com a saúde e o bem-estar dos seus. Além disso, ela era muito humana com a criadagem, a criada Miss Sara recebia também seus cuidados.

Na organização do lar, Maria Eduarda mostrava-se impecável, não descuidava nunca da ordem e do bom gosto, como podemos observar nesta cena em que o ambiente revela bastante sua personalidade fina e requintada:

[...] Naquela instalação banal de hotel, certo retoques de elegância delicada revelavam a mulher de gosto e de luxo: sobre a cômoda e a mesa havia grandes ramos de flores: os travesseiros e os lençóis não eram do hotel, mas próprios, de Bretanha fina, com rendas e largos monogramas bordados a duas cores. (QUEIRÓS, 1963, p. 335).

Além de ser inteligente, bela e culta, também possuía sensibilidade artística, tinha também uma erudição bastante acentuada, porque lera “Michelet e lera Renan”. (QUEIRÓS, 1963, p. 33).

Maria Eduarda possuía também, como mais uma de suas qualidades, a bondade e o espírito caridoso e piedoso com que tratava todos os necessitados, como destacamos nessa passagem:

Foi um encanto para Carlos quando Maria associou às suas caridades, pedindo-lhe para ir ver a irmã de sua engomadeira que tinha reumatismo, e o filho da senhora Augusta, a velha do patamar, que estava tísico [...] Como Afonso, todo o sofrimento dos animais a consternava. Um dia viera indignada da Praça da Figueira, quase com idéias de vingança por ter visto nas tendas dos galinheiros aves e coelhos apinhados em cestos, sofrendo durante dias as torturas da imobilidade e a ansiedade da fome. (QUEIRÓS, 1963, p. 34).

Ao mostrar todos esses atributos, Eça a destaca das mulheres de sua época, sempre sem instrução e fúteis, como Luísa, ou subjugadas e secundárias como Amélia. Maria Eduarda é perfeita demais para ser real, não parece nem ser de carne e osso, assim como eram as heroínas, descritas nos romances românticos, idealizados e distantes da realidade. É através de Maria Eduarda que se estabelece uma “realidade” romântica e ideal.

O amor de Carlos Eduardo e Maria Eduarda também é responsável pelo clima de pura idealização, que Eça procura mostrar dentro de uma aceção máxima de perfeição. Mas, *Os Maias* retomam um tema latente na obra de Eça, tanto em *O crime do Padre Amaro*, como em *Primo Basílio*: o tema do amor criminoso e da impossibilidade de realização do amor. Em *O crime do Padre Amaro* é o celibato eclesiástico, em *Primo Basílio* é a personagem Juliana e, finalmente, em *Os Maias*, é a consangüinidade de Maria Eduarda e Carlos Eduardo.

Segundo Simões, o tema visceral da obra de Eça é a incapacidade de amar:

E essa apreensão inconsciente da ilegitimidade do amor sexual era o tributo que o romancista pagava a um nascimento irregular. Filho criado sem mãe, era natural que o problema do sexo o tivesse atormentado de maneira particular, associando-se desde logo a uma inibição. (SIMÕES, 1965, p. 183).

Como pudemos observar e constatar ao longo de nossa pesquisa, nas principais obras de Eça de Queirós, não há um caso de paixão. O amor em seus romances é pura atração sexual. Há algo de baixo e aviltante na maneira como amam seus personagens. Mais uma vez, a par do adultério de Luísa, do amor proibido de Amélia pelo Padre Amaro, a paixão de Carlos Eduardo por Maria Eduarda também é sexual, porém mais grave e trágica por carregar o estigma do incesto.

## 4 CONCLUSÃO

Amélia e Luísa carregavam o estigma do pecado e da culpa, por isso foram simbolicamente condenadas e punidas com sofrimento e morte.

Amélia cometera o pecado da luxúria, e embora fosse menos culpada que Amaro, somente ela foi punida. Primeiro ela é encerrada num cárcere, no sítio da Ricoça, sob o jugo da impiedosa Josefa, a quem o próprio irmão, o cônego Dias, definia como “implacável às fraquezas do sentimento.” (QUEIRÓS, 1933, p. 328). Depois ela é acometida por terríveis pesadelos, não tendo paz nem acordada, pois sentia medo, nem dormindo, porque sonhava que dava à luz a monstros com aspecto terrível. Por fim depois do parto, Amélia iniciara um processo de sofrimento físico, tal qual Luísa. Após uma longa e dolorosa agonia, Amélia morre. Não obstante, seu filho, fruto do amor proibido com Amaro é entregue pelo próprio pai a uma ‘tecedeira de anjos’.

Luísa, por sua vez, cometera o pecado do adultério e também fora cruelmente punida. O amante a decepciona e após a partida de Basílio, Luísa fica à mercê de Juliana, que transforma a sua vida em um verdadeiro inferno de trabalhos e humilhações. Para Luísa, que era terrivelmente preguiçosa, não poderia haver pior castigo! Além disso, o medo de ser denunciada, lhe tira o sono e ela não tem paz nem dormindo. Depois de longo sofrimento físico e mental, Luísa também morre.

Maria Eduarda é a mais inocente das pecadoras, pois não sabia que estava cometendo o pecado do incesto. Ela não morre como as outras, mas parte para uma vida desconhecida, toda vestida de negro, numa metáfora de que sua vida será como a morte.

Por outro lado, se as mulheres foram exemplarmente punidas, seus parceiros seguiram suas vidas sem maiores preocupações. O padre Amaro se encontra depois com o cônego Dias. Está muito bem disposto e instalado numa paróquia ainda melhor.

Basílio retorna a Portugal no mesmo dia do enterro de Luísa. Sabendo do ocorrido dois dias depois, quando vai procurá-la, ele apenas se chateia por ter perdido o seu divertimento, porque afinal Luísa era apenas “um trambolho! — Para um ou dois meses em que eu estivesse em Lisboa (QUEIRÓS, 1963, p. 460).

Resmunga Basílio de passagem em Portugal e se aborrece por não ter trazido Alphonsine, a amante francesa.

E Carlos Eduardo, por sua vez, aparece de volta a Portugal, depois de dez anos, mais gordo e bem disposto. Vivera aquele tempo todo em Paris desfrutando a riqueza herdada do avô.

Como pudemos observar, mesmo após a morte das duas heroínas, a vida continua sem maiores alterações, nem mudanças, as personagens continuam as mesmas.

Amaro, por exemplo, quando encontra o cônego Dias, é um homem renovado e relembra as idéias desesperadas quando queria “retirar-se para a serra, ir para um convento, passar a vida em penitência...” E Amaro responde que tudo tinha sido os “primeiros momentos... Olhe que me custou! Mas tudo passa. (QUEIRÓS, 1933, p. 418).

Carlos relembra seu sofrimento passado: “Pensei em me matar. Pensei em ir para Trapa. E tudo friamente, com uma conclusão lógica. Por fim dez anos se passaram, e aqui estou outra vez”. (QUEIRÓS, 1963, p. 475).

Ao terminarmos nossa pesquisa, pudemos constatar que restou a versão de um autor do século XIX, que tinha uma visão triste e amarga sobre as mulheres. Mas, apesar disso, Eça de Queirós não deixou de apreender a realidade da sociedade portuguesa de sua época. Pessimista talvez, mas sem dúvida, realista.



## REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: FTD, 1991.
- BALZAC, Honoré de. *A mulher de trinta anos*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- DAVID, Sérgio Nazar. *Freud e a religião*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- DAVID, Sérgio Nazar (org). *O que é um pai?* Rio de Janeiro: EDUERJ, 1997.
- DUBY, Georg et al. *História das mulheres*. Vol.4. Porto: Afrontamento, 1988.
- ESPÍRITO SANTO, Suely do. *O universo feminino em Eça de Queirós*. Um recorte social de Quadros e Cenas. 1999. 238 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.
- FERREIRA, Nadiá Paulo. *Amor, ódio e ignorância: literatura e psicanálise*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2004.
- FERREIRA, Nadiá Paulo & JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Freud – o criador da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- FERREIRA, Nadiá Paulo. O Mito do Amor sob o Signo da Paixão In: *Paixão e revolução*. (org) Sérgio Nazar David Coleção Clepsidra. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Tradução: Araújo Nabuco. São Paulo: Abril Cultural, 1971.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I – A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- FREITAS, Luís Alberto Pinheiro de. *Freud e Machado: uma interseção entre psicanálise e a literatura*. Rio de Janeiro: Maud, 2001
- FREUD, Sigmund. *Obras Completas*. 2 ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987. Sexualidade feminina, 1931 (v.XXI); Algumas conseqüências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos, 1925, (v. XIX); A dissolução do Complexo de Édipo, 1924 9v.XIX); O problema econômico do masoquismo, 1924 (v.XIX).
- GAY, Peter. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud – A educação dos sentidos*. São Paulo: Cia da Letras, 1990.
- HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. Rio de Janeiro: Martins fontes, 1995.

LIMA, Isabel Pires de. *As Máscaras do Desengano: Para uma abordagem Sociológica do "Os Maias" de Eça de Queirós*. Lisboa : Caminho, 1987.

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa em Perspectiva*. Vol. 3. São Paulo: Atlas, 1994.

MOOG, Viana. *Eça de Queirós e o século XIX*. 5 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

QUEIRÓS, Eça de. *A Relíquia*. São Paulo: Click Editora. 1997.

\_\_\_\_\_. *Os Maias*. Lisboa: Livros do Brasil, 1963a.

\_\_\_\_\_. *O Primo Basílio*. São Paulo: Brasiliense, 1963b.

\_\_\_\_\_. *O Crime do Padre Amaro*. Porto: Porto, 1933.

\_\_\_\_\_. *Correspondências*. Porto: Chardron, 1925.

QUENTAL, Antero de. *Poesia e prosa*. Org. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Cultrix, 1974, p. 119-120.

SARAIVA, Antonio José, LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto, 1976.

SIMÕES, João Gaspar. *Eça de Queirós*. Lisboa: Arcádia, 1965.

ZOLA, Émile. *O romance e o naturalismo no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1983.