



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in Lingue, Letterature e Culture Moderne
Classe XI

Tesina di Laurea

O Destino das Mulheres em Eça de Queirós

Relatore
Prof. Maria Aparecida Fontes

Laureando
Ana Ciochina
n° matr.1114514 / LCM

Anno Accademico 2021 / 2022

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Professora Doutora Maria Aparecida Fontes, pela sensibilidade, pela paciência e pela sua atitude carinhosa e de confiança que me dedicou ao longo deste percurso. Este agradecimento estende-se ao Professor Doutor Dionísio Vila Maior, pelo apoio concedido e pelo autêntico recolhimento na Universidade Aberta em Lisboa.

A todos os meus amigos que durante este caminho caminharam junto comigo, Alice, Marco, Camila, Pedro, Francisco, Anna, Guido, Facundo, Andrea, Alessia, Martina, Vincenzo, Guglielmo, Eugenio, Roxy e muitos outros. Para eles o meu muito obrigada, por acreditarem em mim, pela amizade e afeto incondicional que me demonstraram.

Às minhas colegas de trabalho, Dominique, Besmira, Valentina e Sara, pelas palavras de conforto e coragem que sempre me dispensaram.

Como os últimos são os primeiros, agradeço à minha mãe, Tatiana, pelo eterno apoio; às minhas irmãs, Elizaveta, Vera e Nadia pela confiança e constante presença harmoniosa; a Renato, pelos conselhos e pela alegria partilhados nos momentos difíceis.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	5
1. Capítulo I	7
Eça de queirós e o olhar crítico e irônico da vida social.....	
1.1 Eça de Queirós: Vida e obra	7
1.2 A Estética Eciana ou o Realismo Eciano.....	10
2. Capítulo II	15
No meio do caminho... [do universo feminino]	
2.1 A construção social das mulheres do século XIX.....	15
2.2 O universo feminino em Eça de Queirós.....	18
3. Capítulo III	23
A <i>jouissance</i> feminina.....	
3.1 A representação da mulher adúltera	23
3.2 Luísa nas malhas do Adultério	26
3.3 Amélia e o desejo do outro	35
CONCLUSÃO	45
BIBLIOGRAFIA.....	49
RIASSUNTO	51

INTRODUÇÃO

Eça de Queirós (1845-1900) representa o expoente máximo do romance oitocentista português. A opção por este autor deve-se, sobretudo, ao meu percurso universitário, quando tive a primeira oportunidade de conhecer e aprofundar o meu conhecimento sobre este escritor. Nele me fascinou o espírito de observação e crítica do contexto político, socioeconómico e literário (e não só) português do século XIX, através de uma fina ironia, aspeto do seu universo ficcional que também privilegiaremos durante nosso estudo. E isto já justificaria a escolha do tema. Quando optámos por fazer esta pesquisa, já tínhamos a consciência da dificuldade em ser original, uma vez que existem, de facto, diversos estudos sobre Eça e a importância do universo feminino na narrativa queirosiana — sabendo-se, contudo, que o tema do feminino nos romances queirosianos é inexaurível.

Em primeiro lugar, iremos realçar alguns aspetos biobibliográficos de Eça de Queirós, inclusive como parte da nossa metodologia de estudo que consiste em enquadrar melhor nosso tema de modo a perceber até que ponto a própria experiência de vida do autor se reflete nas suas obras, em particular no que diz respeito às personagens femininas. No segundo capítulo, iremos desenvolver uma análise sobre o estatuto da mulher na sociedade europeia do século XIX. Incidiremos o nosso olhar nos temas da educação e da religião, procurando equacionar a influência da religião na construção do modelo de comportamento e da visão feminina na sociedade oitocentista. Por isso dividiremos o capítulo em dois subcapítulos para estudar, primeiramente, “A construção social das mulheres do século XIX”; e, em seguida, “O universo feminino em Eça de Queirós”.

No capítulo seguinte, procederemos à identificação das protagonistas femininas nos romances *O Primo Basílio* e *O Crime do Padre Amaro*, mais especificamente, das personagens Luísa e Amélia. A partir daqui, equacionaremos as protagonistas relacionando-as ao contexto em que estão inseridas, isto é, dentro um espaço público e privado, dentro das realidades diferentes em que se encontram: a realidade burguesa e a realidade da escala social mais desfavorecida, delineando assim o papel social, as preocupações, os valores, as crenças e a visão das mulheres sobre o mundo que as rodeia.

Desse modo, abordaremos as características físicas e psicológicas das personagens femininas em *O Primo Basílio* e *O Crime do Padre Amaro*, para, posteriormente, verificar quais as relações entre as personagens femininas nessas duas obras.

Finalmente, na conclusão, delinearemos sinteticamente os resultados obtidos com as leituras das obras, as análises das personagens e os estudos realizados que se encontrarem relacionados com o que será desenvolvido ao longo do trabalho.

CAPÍTULO I

EÇA DE QUEIRÓS E O OLHAR CRÍTICO E IRÔNICO DA VIDA SOCIAL

1.1. Eça de Queirós: Vida e obra

José Maria de Eça de Queirós nasceu em 25 de Novembro de 1845 na Póvoa do Varzim. Foi fruto de uma paixão entre Dr. José Maria de Almeida Queiroz, nascido no Brasil, e Carolina Augusta Pereira d'Eça, oriunda de Viana do Castelo. Essa relação misteriosa dos pais de Eça de Queirós traduz-se logo nos primeiros anos pela ausência do casamento do par amoroso. A não realização do casamento, nessas circunstâncias, e as mudanças do escritor para vários locais ao longo da sua infância (MAGALHÃES, J. C., 2000, pp. 15-16) não satisfaziam as convenções sociais da época. A oficialização da relação do casal celebrou-se apenas em setembro de 1849. Muitas foram as interpretações em torno de tal mistério, uma das quais, segundo alguns biógrafos a mais razoável, residiu na desaprovação e oposição da mãe de Carolina Augustina, D. Angélica Clementina, interpretação esta que encontra confirmação no facto de os pais do escritor se terem casado cinco ou seis dias após o falecimento da D. Angélica, em 28 de agosto de 1849. Neste sentido, podemos compreender que as relações entre os pais do prosador e a avó materna não eram assim tão pacíficas (MAGALHÃES, J. C., 2000, pp. 21-24).

Depois de ser batizado em Vila do Conde, Eça de Queirós permaneceu aos cuidados da ama Ana Joaquina Leal de Barros e de seu marido António Fernandes do Carmo. A verdadeira aproximação do escritor com a família natural teve lugar quando Eça foi levado para Verdemilho aos cuidados dos avós paternos (MAGALHÃES, J. C., 2000, pp. 25-26). Essa mudança iria significar um momento importante na vida de Eça, assim como nos mostra uma referência encontrada no jornal do Rio de Janeiro, *Gazeta de Notícias*, em 1891, e escreve:

Eu ainda me recordo de ter ouvido, na minha infância e na minha terra, a *gargalhada* – a antiga gargalhada genuína, livre, franca, ressoante, cristalina!... Vinha da alma, abalava todas as vidraças de uma casa, e só pelo

seu *toque* puro, como o do ouro puro, provava a força, a saúde, a paz, a simplicidade, a liberdade! (MAGALHÃES, J. C., 2000: 28-29).

Além da aproximação com a própria família, o escritor começou a conhecer o mundo das letras através dos ensinamentos do padre António Gonçalves Bartolomeu, mas não só. Os versos do escritor lisboeta Mendes Leal lidos pela avó paterna e as histórias fantásticas contadas pelo casal de criados desempenharam um papel de grande relevância no processo do crescimento e da formação de Eça. Após o falecimento da avó, em 1855, Eça de Queirós foi matriculado no Colégio da Lapa, no Porto, na cidade onde viviam os pais do escritor, altura em que teve também a oportunidade de encontrar Ramalho Ortigão, recebendo aulas de francês, e do qual, logo mais tarde, iria nascer uma interessante amizade (MÓNICA, M. F., 2001, pp. 17-18).

Quanto aos seus estudos, o escritor continua a viagem com destino, desta vez, a Coimbra, em 1861, onde se inscreveu a Faculdade de Direito. Nesta prestigiosa e velha cidade, Eça de Queirós, apesar do clima agitado em que se achava o ambiente universitário com a demissão do reitor, a questão de “Bom Senso e Bom Gosto”, a revolta dos estudantes e a fuga deles para o Porto, preferia perder-se nas leituras dos seus heróis, entre os quais Victor Hugo, Proudhon e Balzac. Foi neste espaço conturbado, durante típicas frequentes reuniões de estudantes, onde o escritor desenvolveu umas das estreitas amizades, entre elas, com Antero de Quental, Carlos Mayer, Guerra Junqueiro, jovens cheios de entusiasmo para com a novidade que, logo mais tarde, viriam a configurar a Geração de 70. Aos vinte anos, o prosador publicava no jornal a *Gazeta de Portugal*, os primeiros folhetins. Tratava-se de um conjunto de contos e crónicas de inspiração romântica, no qual o amor e a morte andam de mãos dadas. Logo mais tarde, viriam a ser reunidos num volume, intitulado *Prosas Bárbaras* (MAGALHÃES, J. C., 2000, pp. 36-50).

Com a formação jurídica, realizados os últimos exames finais em 22 de junho de 1866, Eça de Queirós dirige-se para Lisboa, lugar onde a vocação literária iria se tornar ainda mais ardente. Ao descobrir a capital, desde as primeiras ruas percorridas, o escritor ficou admirado pela singularidade da cidade, assim como Ramalho Ortigão recordará: “Lisboa foi desde então o seu laboratório de arte, o seu material de estudo, a sua preocupação de crítico, o seu mundo de escritor, o seu romance” (MAGALHÃES, 2000, p. 110). Alguns anos mais tarde, enquanto exercia a carreira de cônsul em Newcastle

(1874-1878), o escritor, numa carta ao amigo Ramalho, confidenciava: “Convenci-me de que um artista não pode trabalhar longe do meio em que está a sua matéria artística...” (MAGALHÃES, J. C., 2000, p. 110). Desabrochavam-se os primeiros escritos, sob a forma de folhetins, que saíam na edição de domingo na *Gazeta de Portugal*. Nestes primeiros exercícios literários de juventude, o prosador dissertava sobre a arte e a música, assim como escreve no conto “A Ladainha da Dor”, publicado em 28 de outubro de 1866, traduzindo-se a forte influência de escritores românticos alemães e franceses, nomeadamente Heine, Nerval e Hugo, e onde evoca a sacralização da Natureza, a filosofia do sofrimento, os tempos passados (MÓNICA, M. F., 2001, pp. 35-36).

Nos primeiros exercícios literários congloba-se também a experiência eborense. O escritor foi encarregado de dirigir o jornal *Distrito de Évora*. Saíam, no jornal, artigos onde Eça de Queirós dissertava, com o olhar atento, temas de política nacional e estrangeira, embora nunca tenha sido atraído pela política ativa, temas sobre o povo português e a sociedade que o rodeava. Contudo, seriam os temas literários que o mais entusiasmara. Nessas secções, o prosador dedicava colunas sobre os livros debatidos nos círculos literários de Lisboa, analisava poetas e escritores mais famosos da época, abordando, entre os quais, as produções do poeta Bulhão Pato, ou as do companheiro de Coimbra, Teófilo Braga.

Finalmente, a experiência alentejana representará para Eça de Queirós o princípio de uma carreira, a de colaborador de jornais, dedicação esta que o acompanhará por toda a vida, sendo, sobretudo, na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, onde o romancista irá publicar os seus melhores artigos (MÓNICA, M. F., 2001, pp. 39-50).

O extraordinário talento de Eça de Queirós do observador do real viria a se intensificar cada vez mais. Nesta perspectiva, irá colaborar com o seu íntimo amigo Ramalho Ortigão, em *As Farpas*. Na publicação regular de uma série de opúsculos principiado em maio de 1871 até setembro-outubro de 1872, em tom mais penetrante e agudo, o escritor volta a expressar a sua posição sobre as condições sociais, económicas e políticas em que o país se encontrava, e a analisar o estado de espírito e os aspetos estruturais da sociedade portuguesa, mas sobretudo o estado da literatura, anunciando que o realizaria com “a jovialidade fina de humoristas”. Como se verá mais tarde, a ironia, para Eça de Queirós, constituirá o instrumento e a arma de combate.

O contexto político e sociocultural paralisado da Regeneração, tal como os contactos com o exterior, especialmente com as novidades literárias oriundas de França, representaram elementos decisivos para o conjunto de estudantes de Coimbra para divulgação, em 1871, da série de Conferências Democráticas no Casino Lisbonense.

O grupo de camaradas da boémia coimbrã, reencontrados depois em Lisboa (que configuram a Geração de 70, sob a liderança de Antero de Quental), aspiravam ardentemente de “ligar Portugal com o movimento moderno, fazendo-o assim nutrir-se dos elementos vitais de que vive a humanidade civilizada” (MÓNICA, 2001, p. 78), isto é, implantar o espírito e hábitos modernos nos destinos do país. A conferência que mais nos interessa, foi a de Eça de Queirós, proferida a 12 de junho de 1871, intitulada “A Literatura Nova (O Realismo como nova expressão da arte)”, o escritor vinha a falar do realismo na arte e na literatura, daquele tipo de literatura flaubertiana que, durante uma viagem no Oriente, o romancista ficou admirado. Eis o início do caminho para uma nova estética literária: o *Realismo* (MÓNICA, M. F., 2001, pp. 78-90).

1.2. A Estética Eciana ou o Realismo Eciano

O Realismo emerge em meados do século XIX e marca uma significativa mudança na estética literária em Portugal. Como já vimos anteriormente, foram as novidades do exterior, nomeadamente de França, que vinham a implantar no meio cultural e social português uma nova visão do mundo, isto é, antirromântica e anti-idealista. Os motores que definem a estética realista foram o romance *Madame Bovary* (1856), de Gustave Flaubert e, mais tarde, o ensaio *Le Roman Expérimental* (1881), de Émile Zola. É através do romance, género literário privilegiado pela nova escola, que a realidade é pintada com uma objetividade surpreendente, às vezes atingindo o estado de nudez, e a partir da qual se poderia sonhar com um país mais forte e mais sólido.

De acordo com Morais, o Realismo adopta a atitude de observação objetiva da vida e, a partir da qual, tentar renovar, numa perspectiva otimista, a sociedade, libertando-a da visão romântica do mundo (2016, p. 63).

A ciência dos temperamentos do ser humano, isto é, o Realismo, foi introduzida, portanto, pela primeira vez em Portugal por Eça de Queirós. A inauguração deve-se ao

romancista na medida em que foi ele quem teorizou sobre a nova estética literária no espaço português, como o testemunha a conferência proferida a 12 de junho de 1871, onde o escritor definiu a nova corrente literária da seguinte forma:

[...] é a análise com o fito na verdade absoluta. É uma reacção contra o romantismo: o romantismo era a apoteose do sentimento; o realismo é a anatomia do carácter, é a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos – para condenar o que houve de mau na nossa sociedade.

O intenso trabalho literário de Eça de Queirós fora sempre conjugado, ao longo da sua vida, com o trabalho consular, desde Havana a Paris, com intermitência em terras inglesas, o que levou o prosador, por conseguinte, ficar longe do solo de observação. Mesmo vista de longe (a pátria portuguesa), Eça de Queirós construiu-a e pintou-a num perfeito quadro *realístico*. Como veremos mais adiante, será mesmo através desse telescópio que o escritor revelará uma visão mais justa do país. (MÓNICA, M. F., 2001, p. 146).

Eça de Queirós assume, portanto, o papel de introdutor do Realismo em Portugal. Além da já referida conferência de 1871, é sempre do romancista o primeiro texto realista português, o conto intitulado “Singularidades de Uma Rapariga Loira”, o qual irá ser publicado em 1874, no *Diário de Notícias*. O conto centra-se sobre uma mulher misteriosa que tenta enganar o rapaz da qual se apaixonou. Contudo, é o romance *O Crime do Padre Amaro* que constitui a obra inaugural da escola realista publicada no país. O romance apresentará três versões, sendo a primeira publicada em 1875 na *Revista Ocidental*, dirigida por Antero de Quental e Batalha Reis. A segunda versão tal como a terceira, a de 1876 e a de 1880, traduzem uma maior adesão ao realismo, mas também, com afirma Carlos Reis, “representa uma viragem no sentido de naturalismo. Interpretando o movimento em que procurava filiar-se de forma excessivamente rígida e doutrinária, Eça recompõe a ação e sobretudo a caracterização das personagens” (MORAIS, 2016, p. 67).

Nesta perspetiva, é manifesto destacar as temáticas do Realismo e do Naturalismo, uma vez que as duas estéticas apresentam características específicas. Conforme Carlos Reis, citado por Morais, o Realismo centra-se em temas da vida familiar (a educação, o adultério), em temas da vida económica (a ambição, a censura, a opressão) e em temas da vida cultural e social (o formalismo, a política, o arrivismo, o parlamentarismo); as temáticas naturalistas aproximam-se às do realistas, acrescentando a estas temas que

“refletiam preocupações científicas incidindo sobre fenómenos como o alcoolismo, a histeria, o roubo, a homossexualidade ou a alienação mental” (MORAIS, 2016, p. 64). A estética realista procura, portanto, a busca da razão e da objetividade na tentativa de representar uma realidade mais racional, libertando-a do sentimentalismo e do devaneio romântico. Finalmente, através de uma visão crítica, os realistas assumem uma atitude de denúncia dos valores da classe burguesa, traduzidos, estes, na posição de antimonárquica, anticlerical e antiburguês (DEGOBI, 2015, p. 26).

Nos capítulos *d'O Crime do Padre Amaro*, a intenção central do autor é a de delinear o largo quadro do catolicismo clerical no meio da província portuguesa através das personagens de clérigos corruptos, mas também de beatas e de devotas influenciados por este. *O Primo Basílio* (1878), outro romance do prosador, abre as portas à escola naturalista. O romance retrata uma temática típica da escola, o adultério no espírito feminino, denunciado, nomeadamente, o processo de educação da mulher portuguesa do século XIX. Contudo, os dois romances apresentam “a tese naturalista da influência determinista do meio e da educação sobre o destino das personagens” (MORAIS, S. C.F., 2016, pp. 67-68).

Estas primeiras obras literárias poderiam espelhar a estreita ligação de Eça de Queirós para com as próprias raízes, mostrando-se intimamente ligado ao grupo de mocidade que abrangia ideias e convicções revolucionários. Neste sentido, o romancista delineou o que tinha aprendido com a sua geração política e, portanto, o que trazia dentro de si desde o seu país. Daqui em diante, o escritor sente-se mais liberto do ambiente, alargando sua visão por toda a Europa. Como já vimos, Eça de Queirós passou quase toda a sua vida no estrangeiro. É nas páginas da obra-prima *Os Maias* (1888), um livro sobre o destino, que se verifica na sociedade portuguesa, surpreendida pelos seus novos hábitos burgueses, uma influência da literatura e da cultura ingleses. Veja-se a figura do personagem Carlos da Maia, através do qual o autor aproveita para salientar a excelente educação inglesa recebida pelo rapaz em comparação àquela portuguesa. *Os Maias* poderiam representar uma lição viva ao Portugal distante (RAMALHETE, C., 1981: 126-128).

Surpreendentemente, prosseguindo no mesmo caminho no que concerne à temática central da produção literária do romancista, isto é, a condenação da decadência classe da burguesia e da classe média portuguesas, Eça de Queirós revela-nos, nas duas últimas

obras, *A Ilustre Casa de Ramires* (1900) e *A Cidade e as Serras* (1901), uma certa comoção, nostalgia dos velhos tempos passados, salientando aspetos humanitários da vida rural e da humanidade. Desta última fase do realismo eciano, Ramalhete (1981) afirma que o prosador:

[...] retira os empecilhos, esquece o veneno das setas irônicas, e deixa que venha à tona o amor à gente e à terra, que o romancista sentia. Encerra uma crítica e contém uma condenação, é verdade. Mas já se completara a substituição do sentimento, e onde o moço meteria desdém irônico, o homem maduro põe comoção e lamento (RAMALHETE, 1981, pp. 140-146).

Os motivos da mudança de espírito de Eça de Queirós poderiam encontrar-se nas frequentes voltas da capital francesa a Lisboa para tratar a questão das partilhas das propriedades pertencentes à esposa do autor. Mal terminadas, Eça de Queirós resolveu fazer uma excursão, que teve início a 23 de maio de 1892, pelo Norte do país, mais precisamente, pelo Minho e o Douro. Numa carta para Eduardo Prado, eis o que diz:

Esta nossa terra é sem dúvida a obra-prima do grande paisagista que está nos Céus. Que beleza! E tudo toma doce estilo da Écloga, tudo canta. Cantam, trabalhando, cavadores e ceifeiros, até canta o carro de bois, o velho carro do Latium, levando o mato pelas azinhagas! (MAGALHÃES, 2000, pp. 191-198).

Das reflexões anteriormente referidas, podemos salientar as notáveis qualidades de observação das distintas realidades humanas, configurando o seu próprio estilo literário, isto é, como veremos mais adiante, o rigor do pormenor, a fidelidade no que diz respeito aos traços, sensações e descrições minuciosas.

CAPÍTULO II

NO MEIO DO CAMINHO... [DO UNIVERSO FEMININO]

2.1. A construção social das mulheres do século XIX

No presente capítulo tentaremos descortinar alguns aspetos do universo feminino da sociedade europeia e portuguesa do século XIX. Concentraremos o nosso olhar, nomeadamente, no que diz respeito à influência da religião na educação e no modelo de comportamento da mulher portuguesa oitocentista. Deste modo, a temática da nossa análise remete-nos, desde já, perante um conjunto de perguntas, abrindo gradualmente as portas do capítulo: qual era o papel da mulher oitocentista? ou melhor, como era a vida das mulheres do século XIX? Segundo Lilian Sarat de Oliveira, citado por Sandra Cristina Fernandes Morais, na sua tese de doutoramento, *A Visão da Mulher na Obra Romanesca de Eça de Queirós e de Machado de Assis*, (2016, p.11) a mulher:

Desde menina era ensinada a ser mãe e esposa, sua educação limitava-se a aprender a cozinhar, bordar, costurar, tarefas estritamente domésticas. Carregava o estigma da fragilidade, da pouca inteligência, entre outros que fundamentava a lógica patriarcal de mantê-la afastada dos espaços públicos. A negação de outros espaços além da casa/quintal as afastava também da educação formal, não sendo permitido o acesso à escola.

Na afirmação supracitada podemos destacar que o caminho das mulheres era tecido com valores e convenções interiorizadas ainda desde a Antiguidade. Nesse sentido, era precisamente dentro do espaço privado (que compreendia o espaço da casa, da família) onde a mulher podia exprimir a sua feminilidade. De acordo com Kehl, citada por Flávia Cristina Degobi, na dissertação, *A Construção das Personagens Femininas na Obra O Primo Basílio, de Eça de Queirós* (2015), as virtudes prescritas pela sociedade que configuravam a condição de feminilidade eram “o recato, a docilidade, uma receptividade passiva em relação aos desejos e necessidades dos homens e, a seguir, dos filhos” (p. 18).

Segundo Degobi (2015), para Kehl os padrões que estabeleciam como as mulheres deviam ser, nasceram das “heranças deixadas pelo senso comum, pela religião e pelas produções filosóficas e científicas da época (p. 16).

Nesta linha de aproximação, Maria Saraiva de Jesus, na análise, em *A Representação da Mulher na Narrativa Realista-Naturalista* (1997), sobre a visão do mundo do século XIX, nos vários autores, em relação ao género feminino e masculino, sobressai a figura da mulher associada ao corpo e à natureza, enquanto ao do homem ao espírito e à civilização:

A dicotomia natureza/cultura associa-se a certas características atribuídas a cada sexo: a mulher é considerada mais sensível, emocional, crédula e supersticiosa, enquanto o homem é dotado de maior racionalidade, inteligência e espírito analítico. Ao homem cabe o domínio público, à mulher o domínio privado (JESUS, 1997, p. 24).

Segundo Jesus (1997), no palco do século XIX, as fronteiras das esferas em que podiam mover-se ambos os géneros, as do espaço doméstico, pertencentes às mulheres, e as do espaço público, pertencentes aos homens, levavam a um desconhecimento não apenas do mundo, mas também do próprio ser, nomeadamente no que diz respeito às mulheres:

No caso das mulheres, a necessidade de pudor, a reclusão doméstica, uma educação mais descuidada, a elevada taxa de alfabetismo, a situação de dependência religiosa, económica, jurídica e cultural, a necessidade de se conformarem com o único destino positivo que lhes era prescrito pela sociedade, o casamento, tudo levava a que houvesse poucas possibilidades de se fazerem ouvir “vozes” femininas que veiculassem os problemas específicos do seu sexo, a sua forma de ser e de estar no mundo, as necessidades de alteração do status quo (JESUS, 1997, p. 30).

Dentro desse quadro, é possível reter, portanto, o papel de relevo que o homem desempenhava na sociedade e no casamento; enquanto o da mulher: reconhece-se aquele mundo reservado dentro do espaço de domesticidade e, portanto, o papel passivo, limitado às ações da vida quotidiana. Segundo Degobi (2016, p. 18), as esferas onde as mulheres possuíam a liberdade de agir e de circular na sociedade eram, portanto, na família, no casamento e na religião. Neste contexto, é preciso destacar a influência da religião na formação do comportamento e do carácter das mulheres oitocentistas. A este propósito, é importante a reflexão do historiador José Eduardo Franco, no artigo

Anticlericalismo e universo feminino (2007). O autor no seu estudo sobre o século XIX português anticlerical, e mais especificadamente contra o jesuitismo, em sintonia com o anticlericalismo europeu, lembra a presença e, por conseguinte, o domínio dos Jesuítas e do clero na sociedade e, sobretudo, na vida das mulheres do:

Os Jesuítas desenvolveram a partir de 1858 uma importante actividade ligada ao ensino, dedicando-se à formação religiosa e espiritual do povo (missões populares, pregações, administração de sacramentos, catequese) e do clero (conferências, retiros, exercícios espirituais). [...] Criaram ainda outras associações laicais destinadas à formação feminina com o fim de preparar as mulheres para o desempenho cristão e social do seu papel de mães de família, como foi o caso mais relevante da Associação Social Cristã (1902) (FRANCO, 2007, pp. 262-263).

Segundo Silvano (2008), citado por Degobi (2016), a Igreja Católica estabelecia um modelo de feminino católico em que, nas palavras de Silvano, “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” (apud DEBOBI, 2016, p. 19), retirando-lhe a liberdade de escolha e o direito de formar ideias, opiniões e visões próprias. Assim, a Igreja Católica e a religião passam a exercer uma incansável influência na sociedade e, sobretudo, na consciência das mulheres, engessando as próprias convenções doutrinárias, não permitindo a penetração na sociedade portuguesa as mudanças e as novidades existentes nos países europeus. Com efeito, conforme Franco (2007), a dominação era tão grande que a Igreja e a religião “são eleitos como a grande causa político-mental que teria levado à supressão do projecto inovador de intervenção cultural, social e política configuradas nas Conferências do Casino” (FRANCO, 2007, p. 262).

Parece-nos importante assinalar também a questão da confissão para compreendermos melhor a influência dos padres e da Igreja sobre a sociedade portuguesa, em geral, e sobre a vida das mulheres, em particular. Conforme ainda Franco (2007), citando Jules Michelet, a confissão (na prática religiosa) detinha bastante poder de “dominação” e “manipulação” das almas, da qual “a Igreja extraía a sua capacidade de intervenção em espaços que à partida lhe estavam interditos” (FRANCO, 2007, p. 264).

Assim, segundo Franco, o sacerdote celibatário católico, pela confissão e direcção da mulher, atingia o seio da família e a intimidade da alma do próprio homem com quem co-habitava, para, nas palavras do autor: “deter o domínio psicológico total e controlar as

acções das suas orientadas e, assim, poderia fazer delas instrumento da sua propaganda religiosa” (FRANCO, 2007, p. 264).

Estas referências sugerem-nos o género feminino enquanto meio mais acessível dos padres e, por conseguinte, um ser vulnerável e frágil, já que era no confessionário onde ela podia revelar os seus mais íntimos segredos, as angústias do coração, fora dos espaços domésticos e, talvez, fora da relação conjugal, pois “aos olhos da mulher”, o padre, “tem de prevalecer, porque é único que lhe liga consideração” (FRANCO, 2007, p. 267). Considerações estas são reveladoras de um dado evidente: a religião e as participações às missas representavam (para as mulheres) o divórcio de uma realidade menos atrativa, assim como a possibilidade de ultrapassar as fronteiras do espaço do “dentro” para o espaço público.

2.2. O universo feminino em Eça de Queirós

No espaço da ficção, Eça de Queirós ilustra-nos, incansavelmente, a sociedade portuguesa oitocentista constituída, entre outros, pela Igreja. O narrador procura pintar essa realidade, mesmo vista de Inglaterra ou de França. A influência da Igreja, dos padres, sobre as almas, a consciência e o comportamento das mulheres estão bem patentes na obra naturalista-realista *O Crime do Padre Amaro*. Nas sombras da província de Leiria, a mulher:

Foi assim crescendo entre padres. [...] Já então sabia o catecismo e a doutrina: na mestra, em casa, por qualquer bagatela, falavam-lhe sempre dos castigos do Céu; de tal sorte que Deus aparecia-lhe como um ser que só sabe dar o sofrimento e a morte e que é necessário abrandar, rezando e jejuando, ouvindo novenas, amimando os padres (QUEIROZ, 1880, p. 77).

São linhas extraídas das páginas do romance *O Crime do Padre Amaro* (1880) onde o problema religioso está no centro das preocupações do narrador.

Beatriz Berrini, ao analisar o tema da religião nas obras literárias de Eça de Queirós, afirma que “a religião parece ser [...] coisa de mulheres. As melhores personagens masculinas não são praticantes. As femininas sim” (1984, p. 223). Luísa, no *Primo Basílio*, começa a visitar uma igreja apenas após o adultério, representando, assim, um

refúgio para as suas aflições; D. Felicidade, não conseguindo obter o amor do conselheiro Acácio, pensa em abrigar-se num convento; Leopoldina também vê a religião como solução ao seu tédio. Neste sentido, segundo Berrini (1984), a religião, para a maioria das personagens femininas, articula-se com “os desgostos de amor” e com “os interesses sentimentais”, procurando nos requintes dum convento bálsamo para as próprias almas (BERRINI, 1984, pp. 223-224).

Por outro lado, as personagens masculinas distinguem-se pelos interesses pela ciência. Por exemplo, Jorge e Julião recusam qualquer ideal religioso; a vida de Carlos e Ega, n’*Os Maias*, está envolvida em atividades sociais, culturais e políticas. João da Ega, n’*Os Maias*, afirma-se ateu e manifesta a sua irreligião de maneira incessante. Para estes homens, a religião constitui o sinónimo de “atraso” e de “ignorância”, pois é neste sentido podemos compreender que, através das portas abertas do espaço público, pertencente aos homens, os interesses científicos, sociais e políticos eram inconciliáveis com os religiosos (BERRINI, 1984, pp. 223-226). Por isso mesmo, para as mulheres, pertencentes ao microcosmo do “dentro”, a religião e a Igreja passam a ser vistas não apenas como uma forma de ocupação, mas também como uma solução para todos os tipos de problemas. Contudo, a sociedade oferecia-lhes outras possibilidades?

A literatura de Eça de Queirós procura desnudar a sociedade portuguesa do século XIX, voltando o seu próprio monóculo para os aspetos não apenas dum Portugal do seu tempo. É manifesto o amplo conhecimento do narrador no que diz respeito às responsabilidades históricas que teriam levado o país ao “espírito de desânimo e de decadência” (LUZES, 1987, p. 20). Por exemplo, no palco da Inquisição e do sistema educacional jesuítico em que a pátria portuguesa permaneceu mergulhada há séculos, Eça de Queirós apela à ironia, ao ridículo, ao exagero, à troça para libertá-la do peso dos tabus e das barreiras à difusão dos valores e hábitos culturais modernos (LUZES, 1987, pp. 20-22).

Tendo no seu horizonte de referência a análise do autor Mário Sacramento sobre as formas do cómico na obra de Eça de Queirós, Luzes escreve: “A ironia, tal como o humor, permite fazer alusão à ignorância (ironia socrática), à desgraça (ironia trágica), mencionar as contradições da vida utilizando uma bondade ou uma tolerância que nos permite encarar os aspetos menos agradáveis dos outros e de nós próprios” (1987, p. 23). O

mesmo Eça de Queirós, ao fazer o elogio do riso, escreve sobre este como “a mais útil forma de crítica, porque é a mais acessível à multidão” (FILHO, L. V., 1983, p. 101).

As linhas que criam a obra literária do romancista irão traduzir não apenas os princípios estético-literários da escola naturalista, mas também irão configurar a sua própria índole artística e de reformador, “a sua maneira de ser”, isto é, o humor franco, a fidelidade no que diz respeito à reiteração e à ênfase das suas afirmações (BERRINI, 1984, pp. 230-231).

Ao ilustrar a realidade que tinha diante dos olhos, é manifesto o recurso ao discurso interior que Eça de Queirós recorre. A este propósito, segundo a análise de Maria do Rosário Cunha, é a objetividade “mediante a qual o conhecimento do homem só pode processar-se no sentido de fora para dentro, são o aspecto exterior e o comportamento que, nesta sequência inicial, constituem a grande porta de acesso ao perfil psicológico e moral das personagens” (1992, p. 29). Desta forma, o discurso interior ganha especial relevo na narrativa eçiana, permitindo-nos, assim, compreender e conhecer o ser humano no seu todo. Estas reflexões parece-nos importantes, pois vão ao encontro da temática na obra queirosiana que mais nos interessa: a da mulher.

De acordo com Jesus (1997), a ideologia realista-naturalista manifesta um singular interesse pela mulher, representando “uma figura sobre a qual incide a atenção quase obsessiva do narrador”:

A mulher e a sua inserção social foi um importante ponto de interesse do Realismo e Naturalismo. Opondo-se à idealização romântica e a coberto dos objectivos críticos e moralistas da nova estética, a narrativa realista-naturalista veio revelar aspectos da intimidade da mulher que até então não tinha lugar na literatura (JESUS, 1997, p. 20).

Os temas escolhidos por autores realistas-naturalistas encontram-se em estreita conexão com a mulher: “o amor, o casamento, o adultério, a maternidade, a educação, a vida familiar, a vida sexual, etc.” (JESUS, 1997, p. 20).

Na obra queirosiana, ainda que as personagens femininas realizem funções não tão relevantes como as personagens masculinas, o mundo diegético “encontra-se envolto por sugestões que se reportam obsessivamente à Mulher vista e desejada pelas personagens masculinas” (JESUS, 1997, p. 57). Neste contexto, na intenção de pintar a sociedade portuguesa e o indivíduo enquanto resultado dessa sociedade, através da sua arma de combate, a ironia, a perspectiva interna revela uma das vertentes da narrativa de Eça de

Queirós, isto é, “um intenso desejo de descoberta do erotismo, dos traços físicos que determinam a atracção entre o homem e a mulher, de todo o processo psíquico que os leva para os braços um do outro, no caminho derrapante dos amores proibidos” (JESUS, 1997, pp. 57-58). Por exemplo, em Leiria: “A S. Joaneira morava na Rua da Misericórdia, e recebia hóspedes. Tinha uma filha, a Améliazinha, rapariga de vinte e três anos, bonita, forte, muito desejada” (QUEIROZ, 1880, p. 18). A apresentação de Amélia, logo a seguir no primeiro capítulo d’*O Crime do Padre Amaro*, ilustra-nos, portanto, aquela “atenção obsessiva” do narrador para com o desejo do Outro. Nesta perspectiva, tentaremos, nos capítulos seguintes, descortinar o mundo feminino queirosiano, através da observação e da perspectiva interna, do discurso interior das personagens.

CAPÍTULO III

A JOUISSANCE FEMININA

3.1. A representação da mulher adúltera

O adultério praticado por mulheres no século XIX, nomeadamente na sua segunda metade, tornou-se um tema central da literatura europeia. Segundo de Jesus (1997), partindo duma reflexão da autora Biruté Ciplijauskaité sobre o adultério, a obra literária apresenta influências de ordem social, económica e política do seu tempo da escrita. Assim, a autora Ciplijauskaité sobressai:

A coincidência da narrativa de adultério com os movimentos femininos-feministas que então se desenvolvem na Europa e na América, assinalando algumas influências que estes tiveram na situação legal das mulheres, na sua educação, nas ideias filosóficas e na prática literária (apud JESUS, 1997, p. 142).

No contexto português, os movimentos feministas tinham começado mais tarde, recebendo todas as novidades vindas da Europa, sobretudo de França, onde tinham começado já nos finais do século XVIII (*Ibid.*). Com efeito, no palco literário, irá ser a obra flaubertiana, *Madame Bovary*, publicada em 1857, que influenciará a estética dos autores realistas e naturalistas portugueses. Mas, de que maneira? Conforme Jesus (1997), uma das constantes nas obras realistas e naturalistas é a crítica à literatura romântica. Neste sentido, Jesus afirma: “a visão crítica que os autores realistas e naturalistas apresentam do adultério pretende opor-se à idealização que o Ultra-romantismo fazia do mesmo tema e à sua nefasta influência sobre os frágeis espíritos femininos” (1997, p. 143). De acordo com Degobi, as mulheres românticas possuem características as de um anjo, isto é, características relacionadas ao padrão que a sociedade exigia: da pureza, da castidade, da inocência, da docilidade e do recato (2016, p. 28).

Do conceito do amor no meio da burguesia onde transparece “o carácter utilitário”, deste, “a serviço da reprodução e é condenado o amor que se vota apenas ao prazer dos sentidos” é possível reter não apenas a função da mulher, isto é, de mãe, de esposa e dona

do lar, mas também a visão do homem e da mulher sobre o amor dentro do casamento. (JESUS, 1997, p. 143). Neste sentido, segundo Silvano, citado por Degobi (2016), o amor masculino manifesta-se através do desejo de posse, de ciúme e de sexualidade; o amor feminino traduz-se na “essência de amar e ser amada”:

O amor masculino surge na posse, no ciúme e na sexualidade ‘o homem tenta de 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 (SILVANO apud DEGOBI, 2016, p. 21).

O século XIX representa um grande palco do desenvolvimento da cidade onde abrigaria um conjunto de representações sociais. Segundo Figueiredo (2001), o espaço citadino povoado essencialmente pela classe burguesa, “é a cidade finissecular que vai aos poucos substituindo os valores públicos do Antigo Regime pelo culto da personalidade, criando “uma cultura que centra no indivíduo as determinações de seu próprio destino”, espaço este habitado pelo sonho burguês, “sonho que era alimentado nos grandes centros urbanos europeus” (2001, pp. 316-317). Mas, se os lugares urbanos eram tecidos pelos valores burgueses, então a cidade será moldada também pela presença feminina, assim afirma Figueiredo:

Se a cidade oitocentista não era um espaço de ação para as mulheres, pelo menos não para as burguesas consideradas respeitáveis, paradoxalmente, ela estava povoada pela presença do corpo feminino que se tornara uma marca obsessiva nas cidades finisseculares, presente na arquitetura, na escultura, na pintura, na propaganda [...] (FIGUEIREDO, 2001, p. 323).

Desta forma, a mulher (burguesa) ganha espaço para sua existência fora do espaço privado, ou seja, da família, das janelas da própria casa. A partir da segunda metade do século XIX, a experiência da cidade para a mulher burguesa será traduzida em “ir às compras, ir à modista, ir ao médico ou ao dentista, fazer passeios, frequentar confeitarias e cafés, fazer visitas, etc.” (JESUS, 1997, p. 145). No entanto, a deslocação livre, dela, vai desvendar, por um lado, o medo, o desejo de posse e de ciúme do homem, acostumado com a existência da mulher protegida pelas paredes domésticas (*ibid.*); por outro lado, a nova experiência urbana para ela reveste-se do desejo de evasão justamente daquele isolamento protegido, tal como o da Luísa *d’O Primo Basílio* que “antes mesmo de alcançar a rua, já era capaz de empreender para si *outras* viagens (FIGUEIREDO, 2001, p. 318).

As reflexões precedentes levam-nos, cada vez mais, para o interior do mundo diegético de Eça de Queirós e, nomeadamente, para o destino das personagens femininas. No segundo capítulo, tivemos a oportunidade de sublinhar a atenção “quase obsessiva do narrador” sobre a mulher. (JESUS, 1997, p. 20). Mas, antes de aproximarmos-nos das protagonistas femininas, a Luísa d’*O Primo Basílio* e a Amélia d’*O Crime do Padre Amaro*, vale a pena concentrar o olhar para com a concepção do amor na literatura realista-naturalista, mas, sobretudo, na obra de Eça de Queirós. Observa-se, nos autores da segunda metade do século XIX, em geral, e na obra queirosiana, em particular, um marcado “sentimento de frustração e de pessimismo na concepção do amor” onde, numa atitude de observador atento e tendencialmente objetivo, os autores realistas-naturalistas configuram o amor como causa da destabilização e da desorganização social (JESUS, 1997, p. 200). Curiosamente:

[...] em quase todas as narrativas de adultério da segunda metade do século XIX, ecoam as desilusões da Emma de Madame Bovary. Mas os autores não retiram desta fonte os sentidos mais abrangentes e mais profundos, que alargam à condição humana o vazio existencial da personagem de Flaubert [...]. O que mais desperta a atenção dos autores influenciados pela leitura de Madame Bovary é o tema da desilusão amorosa [...] (*ibid.*).

Assim, a estética naturalista, especialmente nas décadas de 70 e 80 do século XIX, apresenta-se como uma literatura de combate em frente aos “males provocados pela paixão”, culpabilizando “as instituições sociais, sobretudo a literatura ultra-romântica, que se acusa de deformar os frágeis espíritos femininos”:

A literatura realista-naturalista, pretendendo “pôr os pés em terra” e corrigir os excessos românticos, parte do princípio de que a ânsia de absoluto e de plenitude amorosa veiculada pelo Romantismo é completamente irrealizável. [...] Para esses autores, deve-se, portanto, reger a vida e a literatura pelos princípios da Razão e do Dever Social (*ibid.*)

Neste sentido, o Naturalismo aspira na possibilidade de transformar os hábitos socioculturais através “da educação positivista, da reforma das instituições sociais” (JESUS, 1997, p. 202) e, portanto, pintar uma nova realidade da sociedade portuguesa. Em obediência à estética naturalista, as obras ilustram os temas que levam “à ideia de desastres domésticos ou sociais, tais como amores ilícitos, adultério, incesto ou quase incesto” (JESUS, 1997, p. 203) situações, estas, originadas pelos excessos da paixão,

causa da desorganização social. Por exemplo, na obra queirosiana encontramos o incesto *d'A Tragédia da Rua das Flores*, romance publicado postumamente em 1980, e *d'Os Maias* (1888). A questão da procura da plenitude amorosa e do absoluto, a concepção do amor e da instituição do casamento pessimistas são representados em distintos autores da escola naturalista, entre eles Júlio Lourenço Pinto, na obra *Vida Atribulada* (1880), romance que ilustra o tema de um quase incesto; na obra de Abel Botelho (como, por exemplo, em *O Barão de Lavos*, *O Livro de Alda* ou *Fatal Dilema*) acentua-se a ideia da destruição das relações amorosas que transportam à uma “decadência irreversível” das personagens. Neste autor, as razões que originam a impossibilidade de plenitude amorosa seriam várias, entre as quais o “dissídio entre Instinto e Razão, Desejo e Vontade”; entre a “incompatibilidade com as leis morais da sociedade, polemicamente atacadas mas contraditoriamente interiorizadas” (JESUS, 1997, pp. 203-207).

Em termos conclusivos, no maior vigor da escola naturalista, ou seja, nas décadas dos anos 70 e 80 do século XIX até aos inícios do século XX, nas obras dos autores ecoam a efemeridade do amor, a ideia frágil da paixão veiculada pelo Romantismo que conduzem à decadência física e moral das personagens. Logo mais tarde, Eça de Queirós, *n'A Cidade e as Serras*, a visão do amor assume uma conotação mais otimista em estreita conexão com à da vida (JESUS, 1997, p. 208).

As reflexões anteriormente referidas abrem a porta para o universo das protagonistas femininas que mais nos interessa, isto é, o da Luísa, *d'O Primo Basílio* e o da Amélia, *d'O Crime do Padre Amaro*. É no espaço destes romances que podemos destacar a imagem mais representativa da mulher da época do narrador: a mulher como vítima da ordem burguesa e da realidade social em que se insere.

3.2. Luísa nas malhas do Adulterio

Era em Julho, um domingo; fazia um grande calor; as duas janelas estavam cerradas, mas sentia-se fora o sol faiscar nas vidraças, esquentar a pedra da varanda; havia o silêncio recolhido e sonolento de manhã de missa; uma vaga quebreira amolentava, trazia desejos de sesta, ou de sombras fofas debaixo de arvoredos, no campo, ao pé da água; nas duas gaiolas, entre as bambinelas de cretone azulado, os canários dormiam; um zumbido monótono de moscas arrastava-se por cima da mesa, pousava no fundo das chávenas sobre o açúcar mal derretido, enchia toda a sala de um rumor dormente (QUEIROZ, 1878, pp. 11-12).

A narrativa d'*O Primo Basílio* (1878) abre-se, desde já, com o interior burguês doméstico. Mesmo de “janelas cerradas” e num “silêncio recolhido e sonolento”, podemos observar um ambiente sufocante provocado por um forte calor no meio do Verão. A descrição do clima poderia revelar não apenas um espaço interior de aconchego e de sossego, mas também o de tédio e de ociosidade em que é invadido.

Na estruturação do primeiro capítulo da obra, o narrador apresenta-nos a protagonista Luísa com o seu próprio passado:

Mas Luiza, a Luizinha, saiu muito boa dona de casa: tinha cuidados muito simpáticos nos seus arranjos; era asseada, alegre como um passarinho, como um passarinho amiga do ninho e das carícias do macho: e aquele serzinho louro e meigo veio dar à sua casa um encanto sério
– É um anjinho cheio de dignidade! – dizia então Sebastião, o bom Sebastião, com a sua voz profunda de basso (QUEIROZ, 1878, p. 14).

Desta citação percebemos que Luísa cumpre com as características que eram prescritas pela sociedade da época, pois ela exprime aquela feminilidade que era imposta pela sociedade patriarcal, ou seja, uma mulher dócil, amorosa, pura, uma boa dona de casa que sabe manter a harmonia e a tranquilidade da família, fiel e submissa ao marido (DEGOBI, 2016, pp. 47-48). Dentro do quadro doméstico burguês, Luísa, dama burguesa, preocupa-se em apenas dar ordens às empregadas sobre as tarefas e serviços domésticos, pois tinha o poder e uma certa liberdade de agir dentro do espaço privado, devido à sua posição social.

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 [...]; e amara Ervandalo, Morton e Ivanhoe [...]. Mas agora era o moderno que a cativava: Paris, as suas mobílias, as suas sentimentalidades. Ria-se dos trovadores, exaltara-se por Mr. de Camors; e os homens ideais apareciam-lhe de gravata branca, nas umbreiras das salas de baile, com um magnetismo no olhar, devorados de paixão, tendo palavras sublimes. Havia uma semana que se interessava por Margarida Gautier: o seu amor infeliz dava-lhe uma melancolia enevoada: via-a alta e magra, [...] os olhos negros cheios da avidez da paixão e dos ardores da tísica; nos nomes mesmo do livro [...] achava o sabor poético de uma vida intensamente amorosa; e todo aquele destino se agitava, como numa música triste, com ceias, noites delirantes, aflições de dinheiro, e dias de melancolia no fundo de um coupé, quando nas avenidas do Bois, sob um céu pardo e elegante, silenciosamente caem as primeiras neves (QUEIROZ, 1878, p. 18).

No entanto, neste espaço inicial da narrativa, ficamos a conhecer a maneira pela qual Luísa enche o seu próprio tempo: devorando romances de Walter Scott durante sua adolescência, e mais tarde os romances franceses. Mas, além da acumulação de autores e livros pelas quais Luísa fica enlevada, as primeiras páginas do romance revestem-se de particular importância. Segundo Jesus, nestas transporta-se elementos que determinarão o adultério, entre eles a referência à leitura romântica:

Esta citação representa bem a imaginação sentimentalista de Luísa, o facto de se apaixonar pelas personagens dos romances que lê e de transpor para a realidade as figuras e situações romanescas. Retirada dos romances, a sua imagem do “homem ideal” encontrará correspondência no “magnetismo” do olhar de Basílio e nas “palavras sublimes” com que também ele se confessará “devorando de paixão” (JESUS, 1997, p. 158).

Assim, ao terminar o romance “Dama das Camélias”, “com duas lágrimas”, Luísa “estendida na *voltaire*, [...] pôs-se a cantar baixinho, com ternura, a ária final da ‘Traviata’: Addio, del passato...” (QUEIROZ, 1878, p. 19).

A passagem do texto literário ao verso da ópera, operada pela protagonista, desperta uma curiosidade não de menor relevância. Neste sentido, vale a pena destacar a análise de M. Eduarda Borges dos Santos sobre a ligação entre a literatura e a música que marcou a segunda metade do século XIX. Conforme Santos (1997), os últimos anos do século XIX, no palco artístico, são marcados pela ópera cómica e operata dos compositores como Nicolai, Suppé, Flotow, Cornelius, Johann Strauss II; da criação da “grande ópera” de Meyerbeer; ou ainda da ópera original de Wagner. No entanto, a ópera oitocentista apresenta uma particular influência dos temas literários de distintos autores, entre os quais, os de Shakespeare, de Victor Hugo ou de Dumas Filho, temas presentes nas composições de Verdi (SANTOS, 1997, p. 355). Assim, completa Santos:

A estreita ligação entre a literatura e a música, através da ópera, reveste-se de particular relevo na análise d’O Primo Bazílio, uma vez que permite às personagens em geral e à heroína em particular aceder ao conhecimento e à “Leitura” de diversos textos literários que vêm reforçar os sentidos instituídos na narrativa por outros universos ficcionais lidos pela personagem [...] (*ibid.*).

De acordo com este autor a evocação, na estrutura inicial do romance, da “Traviata” preanuncia o desfecho trágico do reencontro de Luísa e Basílio. Deste modo, as referências aos amores e estados de alma infelizes de Margarida Gautier, a notícia do

jornal sobre a chegada de Basílio irão constituir os percursos futuros narrativos, ou seja, “o desenvolvimento de um universo de fantasia e de ilusão do amor já suscitado pela leitura de romances” (SANTOS, 1997, p. 357). Deste modo, Luísa recorda-se, com certa nostalgia, do seu namoro com o primo, da sua figura: “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 tintilar o dinheiro e as chaves!”; e também dos “passeios em Seteais ao luar, devagar, sobre a relva pálida, com grandes descansos calados no Penedo da Saudade” (QUEIROZ, 1878, pp. 19-20), irão despertar, segundo Santos, “o desejo velado de uma nova experiência amorosa” (1997, p. 356). Nas palavras deste autor, às sequências de visitas de Basílio, mais composições musicais, ora tocadas por Sebastião, ora por Luísa, irão conduzir, ao longo do enredo da obra, para o final trágico desse amor (1997, p. 357). De fato, a seguinte passagem indicia esta possibilidade:

Foi à sala, sentou-se ao piano, tocou ao acaso bocados da “Lucia”, da “Sonambula”, o “Fado”; e parando, os dedos pousados de leve sobre o teclado, pôs-se a pensar que Bazilio devia vir no dia seguinte: vestiria o roupão novo de *foulard* cor de castanho! Recomeçou o “Fado”, mas os olhos cerravam-se-lhe (QUEIROZ, 1878, p. 71).

A presença das óperas “Lucia”, “Fado” e “Sonâmbula” completam a ideia de viver a experiência amorosa, a possível “aventura” ideia essa alimentada pela literatura e pela ópera: a “Lucia” do compositor Donizetti mostra a imagem da heroína que vive as loucuras dum desgosto amoroso; o “Fado” que cria o clima de “uma melancolia na tarde” (SANTOS, 1997, p. 357).

Contudo, será a ópera lírica de Mozart, “A serenata de D. Juan”, tocada por Sebastião, que irá despertar a Luísa a consciência não apenas do seu próprio comportamento, mas também a verdadeira personalidade de Basílio sob a qual ela não conseguiu resistir. Através da figura principal da ópera mozartiana dotada “de uma característica inconcebível da figura original: o facto de se comportar de forma pouco cavalheiresca em relação às suas vítimas”, podemos perceber a proximidade entre D. Juan e Basílio e, portanto, compreender a verdadeira intenção de Basílio em relação a Luísa (SANTOS, 1997, p. 359). O quadro musical no romance *O Primo Bazilio* irá acompanhar ao longo desses amores de Luísa e Basílio, que, nas palavras de Santos, vai assumir o “valor de personagem”, “ora como oponente ora como adjuvante” (SANTOS, 1997, p. 358).

Junto à presença constante dos trechos musicais, também a leitura irá desempenhar determinadas funções na construção do clima ficcional queirosiano. Segundo a análise feita por M. do Rosário da Cunha Duarte (1997), o catálogo dos livros presente logo a seguir nas primeiras páginas d’*O Primo* constitui distintas funções, entre as quais a de “verosimilhança do universo criado pelo romance”, característica que tanto agrada à escola realista-naturalista (1997, p. 349).

No palco cultural, o século XIX oferecia, como formas de divulgação de leitura, os gabinetes de leitura que começaram a difundir-se particularmente. Os respetivos gabinetes de leitura abrigavam nomeadamente obras de ficção de autores franceses, isto é, as de Alexandre Dumas, de Octave Feuillet, de Paul Féval etc., novelas e romances. Esta oferta, nas palavras de Duarte, “corresponderia seguramente às exigências de um público que procurava na leitura sobretudo um meio de recreação” (1997, p. 349). Sob este aspeto, segundo Figueiredo (2001), Kehl salienta:

Mudanças nos hábitos de leitura (isolamento, ao invés dos serões familiares de leitura em voz alta), curiosidades despertadas que compensassem a solidão da vida doméstica, tudo isso somado ao surgimento dos folhetins que aumentaram muito a circulação da literatura romanceada, criaram para as mulheres a possibilidades de, através do livro (...), aventurar-se num domínio até então exclusivamente masculino (KEHL apud FIGUEIREDO, 2001, p. 318).

No que diz respeito à presença do livro no romance queirosiano, tal como o trecho musical, passa a assumir o papel de personagem, enquanto participa da construção do espaço. De acordo com Duarte, “é sob o aspecto psicológico que o livro se encontra directamente ao serviço da personagem”, destacando-lhes, através das preferências literárias, o perfil psicológico-moral (1997, p. 350). Nesta linha de aproximação, ao conhecer Jorge, nas páginas iniciais, compreendemos os seus gostos literários: “admirava Luis Figuiet, Bastiat e Castilho”, que traduzem, portanto, o seu perfil psicológico “ele nunca fora sentimental” (QUEIROZ, 1878, p. 13).

Contrariamente aos livros formativos de Jorge, a Luísa devorava romances, de que são exemplos os autores Walter Scott, Dumas Filho e Octave Feuillet, no interior doméstico, bem protegido, e dentro do qual, “estendida na *voltaire*” (QUEROZ, 1878, p. 19), a protagonista “vai iludindo o tempo até ao ponto em que tédio e leitura se confundem” (DUARTE, 1997, pp. 350-352). Contudo, o livro simboliza o refúgio da personagem do real quotidiano, não sempre muito atrativo: “Mas durante todo o dia,

Luiza em roupão não saiu do seu quarto ou da sala, ora estendida na *causeuse* lendo aos bocados, ora batendo distraidamente no piano pedaços de valsas” (QUEIROZ, 1878, p. 88).

É justamente no contexto de tédio e ociosidade que Luísa passa a diminuir a distância entre a ficção e a vida, a transportar o olhar sobre a realidade idealizada a que as leituras deram origem (DUARTE, 1997, p. 353):

Ia encontrar Bazilio no “Paraíso” pela primeira vez. E estava muito nervosa: não pudera dominar, desde pela manhã, um medo indefinido que lhe fizera pôr um véu muito espesso, e bater o coração ao encontrar Sebastião. Mas ao mesmo tempo uma curiosidade intensa, múltipla, impelia-a, com um estremecimentozinho de prazer. – Ia, enfim, ter ela própria aquela aventura que lera tantas vezes nos romances amorosos! Era uma nova forma de amor que ia experimentar, sensações excepcionais! (QUEIROZ, 1878, pp. 194-195).

O episódio supracitado desvenda o desejo de Luísa de viajar da “vida estreita” para o “destino novo”, que, até então, se realizou em livros (CERDEIRA, 2001, p. 380). E é pela presença de Basílio que Luísa realiza o desejo de ultrapassar a fronteira da própria casa, o privado, enquanto, nas palavras de Figueiredo: “Basílio é o homem que vem de fora, aquele que supostamente detém o saber das terras exóticas que causam fascínio à circunscrição de Luiza. É o excesso de espaço que Basílio representa que seduz Luiza” (FIGUEIREDO, 2001, p. 319). Ao deslocar-se para o “Paraíso”, Luísa vive “sensações excepcionais”, pois “ela experimentava estar, pela primeira vez, plenamente fora de casa, ao lado de um homem que a afastava do abrigo de seu condicionamento social” (FIGUEIREDO, 2001, p. 321).

A figura de Leopoldina constituirá uma influência para a construção da visão do mundo de Luísa, e, mais precisamente, com respeito as suas relações amorosas. De acordo com Jesus (1997), Leopoldina assume a imagem da mulher independente: “– Não me faltava mais nada senão ocupar-me do quarto do homem!” (QUEIROZ, 1878, p. 28). Embora, para Luísa o marido “era o *seu tudo* – a sua força, o seu fim, o seu destino, a sua religião, o seu homem!” (QUEIROZ, 1878, p. 23), a visita de “a sua íntima amiga” (QUEIROZ, 1878, p. 23) despertará nela uma curiosidade para com as aventuras picantes da amiga e uma atração de “episódios excitantes” (QUEIROZ, 1878, p. 26), originada pela paixão: “[...] e aquela grande palavra, faiscante e misteriosa, donde a felicidade escorre como a água de uma taça muito cheia, satisfazia Luiza como uma justificação

suficiente: quase lhe parecia uma heroína [...]” (QUEIROZ, 1997, p. 26). Assim, Luísa cai nos braços de Basílio, sem resistência, levada pelo seu imaginário, alimentado de aventuras amorosas das heroínas dos romances (JESUS, 1997, p. 160). O caráter de Luísa, como observa Jesus (1997), será também revelado, já no primeiro capítulo, a partir da imagem de Leopoldina:

– Está ali a sr.a D. Leopoldina – veio dizer Juliana.
Luiza ergue-se surpreendida.
– Hem? A sr.a D. Leopoldina? Para que mandou entrar?
Pôs-se a abotoar à pressa o roupão. Jesus! Olha se Jorge soubesse! Ele que lhe tinha dito tantas vezes “que a não queria em casa”! Mas se já estava na sala, agora, coitada! (QUEIROZ, 1878, p. 23).

Desta cena é possível observar a fraqueza do caráter da protagonista, sobretudo quando, após a visita de Leopoldina, mente a Jorge que ela demorara apenas dez minutos; como também na cena seguinte, dirigindo-se com cólera a Juliana, exagera para com a revelação de Juliana a Jorge sobre a visita da amiga. Assim, notamos a maneira de Luísa de agir para as coisas: passiva, sem conseguir proteger e defender as suas próprias ideias e decisões:

Porque ela é assim: esquece-se, não reflexiona. É necessário alguém que a advirta, que lhe diga: “Alto lá, isso não pode ser!” Que então cai logo em si, e é a primeira! [...] Que ela, sentindo-se apoiada, tem decisão. [...] Não tem coragem para nada: começam as mãos a tremer-lhe, a secar-se-lhe a boca... É mulher, é muito mulher! (QUEIROZ, 1878, pp. 50-51).

Mais uma vez temos a imagem de fraqueza de Luísa, delineada por Jorge, no seu pedido a Sebastião, que revela, ao mesmo tempo, uma característica típica feminina: “esta fraqueza, que se pensa ser congénita no século XIX, leva a que a mulher seja vista como uma eterna menor” (JESUS, 1997, pp. 161-162). A esta “natureza” da protagonista queirosiana acrescenta-se a crítica feita por o romancista brasileiro Machado de Assis:

[...] Luísa é um carácter negativo, e no meio da acção ideada pelo autor é antes um títere do que uma pessoa moral. Repito, é um títere; não quero dizer que não tenha nervos e músculos; não tem outra coisa; não lhe peça paixões nem remorsos; menos ainda consciência. (MACHADO DA ROSA, apud MORAIS, 2016, p. 168).

Como se pode ver, na caracterização de Luísa, o romancista apresenta-a como uma mulher de caráter inconsistente quando afirma este que ela age sem “nervos e músculos”, isto é, sem iniciativa e capacidades de agir por si mesma. No entanto, percorrendo pelo caminho da nossa análise da protagonista d’*O Primo*, torna-se patente a referência a Emma Bovary, pois ambas estão ligadas pelo desejo de plenitude vital, em busca de um “destino novo”, através das “heroínas românticas que povoam a literatura de que elas nutrem o seu imaginário”, enlevadas pelas “sensações excepcionais”, que as levam, portanto, para o adultério (CERDEIRA, 2001, p. 375).

Mesmo assim, as duas protagonistas têm no próprio horizonte distintas razões que as levam para o adultério. Segundo Morais (2016), António Apolinário Lourenço afirma:

Os motivos que conduzem Luísa ao adultério são claramente distintos dos de Emma. A protagonista queirosiana tem muito menor capacidade que a “heroína” bovárica para discernir o alcance ético das suas ações. Enquanto a senhora Bovary [...] procurava nas suas aventuras amorosas a evasão que a elevasse para um plano em que pudesse esquecer a mediocridade profissional e social do seu marido, Luísa não tem qualquer motivo razoável para o adultério. É vítima das deficiências da educação da mulher portuguesa e da sua própria sensualidade (LOURENÇO apud MORAIS, 2016, p. 169).

Também Jesus (1997) chama a atenção no que diz respeito à comparação das heroínas e à crítica a Luísa:

A inconsistência e o vazio mental de Luísa servem um objectivo muito diferente do de Madame Bovary: o de caracterizar uma mulher que, totalmente dependente do tipo de formação que tivera e das estruturas sociais em que se insere, não encontra na sua vida nenhuma motivação profunda, que lhe permita resistir ao assédio do primo, estando ausente o marido. Este facto insere-se no objectivo mais vasto de representar o vazio da existência e da consciência nacional [...] (JESUS, 1997, p. 163).

O mundo real e o mundo ficcional, a ideia de amor e de sensualidade, vergonha e desejo confundem-se num contínuo processo de ilusão da heroína, até transportarem-na para a desestabilização da sua própria existência. É um amor que se nutre de histórias romanescas e que é conjugado com os gestos quotidianos da protagonista, gestos pertencentes à esposa burguesa, isolados dentro das paredes do privado: “Aborrecia-se tanto! De manhã, ainda tinha os arranjos, a costura, a *toilette*, algum romance... Mas de tarde!” (QUEIROZ, 1878, p. 58). É um amor que se encontra na configuração dum conjunto de elementos exteriores, isto é, por palavras, toques de mãos, pela voz:

Luiza 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 Bazilio penetravam com o seu calor febril a substância das suas; e, tomada de uma lassidão, sentia-se como adormecer (QUEIROZ, 1878, p. 112).

E também pela incessante proteção do homem:

E à noite, só, na larga cama francesa, sem poder dormir com o calor, vinham-lhe de repente terrores, palpites de viuvez. Não estava acostumada, não podia estar só (QUEIROZ, 1878, p. 58).

Estas passagens, no entanto, sugerem não apenas o temperamento e a conduta de Luísa, o de passividade, o de dependência do homem, o da moleza, mas também circunstâncias em que não evita o adultério (JESUS, 1997, pp. 164-166).

Finalmente, ao dar-se conta da inexistência de amor entre ela e Basílio e das decepções do adultério “e como uma pessoa que destapa um frasco muito guardado, e se admira vendo o perfume evaporado, ficou toda pasmada de encontrar o seu coração vazio” (QUEIROZ, 1878, p. 224), o sentimento de vergonha começa a dominar o espaço psicológico de Luísa:

Ficou comovida. Um sentimento de vergonha, de remorso, uma compaixão terna por Jorge, tão bom, coitado!, um indefinido desejo de o ver e de o beijar, recordação de felicidades passadas perturbaram-na até às profundidades do seu ser (QUEIROZ, 1878, p. 225).

Esta vergonha conduzirá Luísa à criação do novo amor por Jorge na tentativa de proteger aquele microcosmo de “dentro”. Assim, ao longo de todo o romance, destaca-se a sensualidade da protagonista – assim como a preocupação com as aparências –, que encontra expressão quer na relação matrimonial quer na relação adúltera. Junto à fraqueza do caráter, também o comportamento sensual de Luísa, como Maria Saraiva de Jesus aponta, constituirá motivo de críticas de Machado de Assis, elementos com que faz a Luísa um “títere”, ora nas mãos do amante, ora nas de Juliana (JESUS, 1997, pp. 165-167).

Mas, será justamente Basílio que irá apagar em Luísa os desejos de aventura e a imaginação sentimentalista determinados pelo consumo literário dos romances; será Basílio a representar o espaço do qual partirá o desejo de evasão e o ponto de retorno à realidade da heroína; e novamente a imagem de Basílio irá descortinar o inconciliável

entre o mundo real e o mundo ficcional: “– Estás douda, Luiza, tu não estás em ti! Pode lá pensar-se em fugir? Era um escândalo atroz, éramos apanhados decerto, com a polícia, com os telégrafos! É impossível! Fugir é bom nos romances!” (QUEIROZ, 1878, pp. 256-257).

Assim, em torno a protagonista queirosiana gravita toda uma sociedade portuguesa oitocentista impregnada de valores e costumes burgueses, onde o estado de espírito permanece o de passividade, de tédio e de desmotivação. O mundo feminino vive num isolamento protegido, alimentado por ilusões e desilusões romanescas, revelando uma natureza fraca e viciosa. A biografia sentimental da protagonista queirosiana descortina, portanto, uma educação voltada para as falsas idealizações, provocadas por leituras românticas. Neste sentido, Luísa torna-se o produto desse meio e a realidade em que é inserida está “lida” através dos seus textos literários. Contudo, ao concluir, Luísa não chega a compreender de que a realidade, às vezes, poderia ser mais atrativa do que a ficcional.

3.3. Amélia e o desejo do outro

O romancista Eça de Queirós passa a estender o seu monóculo da realidade lisboeta para a pequena sociedade provinciana de Leira, e mais precisamente sobre o mundo da Sé de Leira e o interior da casa de S. Joaneira – lugar de encontro de padres e beatas. O narrador tinha exprimido não poucas vezes o seu próprio encanto sobre *O Crime do Padre Amaro*, que se traduz nos cuidados e nas emendas minuciosos ao longo das três publicações da obra, sendo a primeira publicada em 1875, em folhetins, na *Revista Ocidental*; a segunda e a terceira são publicadas, respetivamente, em 1876 e 1880. Testemunhos da preferência do romancista pela obra são também as letras que escrevia a Chardron: “*O Padre Amaro*, tal qual vai, é uma obra nova – a minha melhor obra”; assim como, bem mais tarde, em 1890, a de Oliveira Martins: *O Primo Basílio*, esse *fait-Lisbonne*, foi traduzido em inglês, alemão, sueco e holandês, nestes últimos seis meses! Que atroz injustiça para o pobre *Padre Amaro*!” (FILHO, 1983, p. 102). O autor mantinha, sem dúvida, uma relação especial com a obra.

O romance, na sua diegese, revela-nos como Eça de Queirós tinha um profundo conhecimento do mundo sacerdotal, envolvido por fantasias eróticas: “Amaro ficava todo nervoso: sobre o seu catre, alta noite, revolvia-se sem dormir e, no fundo das suas imaginações e dos seus sonhos, ardia, como uma brasa silenciosa, o desejo da Mulher” (QUEIROZ, 1880, p. 42).

Neste sentido, segundo Carlos Ceia, este cenário de iniciação do romance contém o “exemplo da mais importante fantasia de onipotência que, com coragem se diga, faz parte do mais reservado e inconfessado dos mundos interiores dos clérigos: o autoerotismo” (1997, p. 134). Sobressai, portanto, a imoralidade e a hipocrisia com que o mundo clerical dominava toda a sociedade portuguesa: no meio da pequena burguesia beata das cidades provincianas, burguês e aristocrático, assim como nas pequenas aldeias. Assim, a Igreja Católica passa a exercer uma influência incansável na sociedade, revelando estreitas conexões com a classe política, aristocrata, burgueses e camponeses (JESUS, 1997, p. 59).

Como já apontámos no segundo capítulo – tendo no nosso horizonte a análise de Maria do Rosário Cunha sobre os princípios estéticos que a escola Naturalista assenta –, o narrador apela ao discurso interior e à objetividade na caracterização das personagens, “mediante a qual o conhecimento do homem só pode processar-se no sentido de fora para dentro, são o aspecto exterior e o comportamento que, nesta sequência inicial, constituem a grande porta de acesso ao perfil psicológico e moral das personagens” (CUNHA, 1992, p. 29). Neste sentido, na criação da narrativa através da perspectiva interna das personagens, tal como através os efeitos irónicos (a ironia traduz-se num processo de engano e auto-ilusão das personagens em relação aos outros, mas também em relação a si mesmas) e a linguagem, o autor remete-nos perante as subtis contradições e fraquezas humanas das quais o autor é conhecedor (JESUS, 1997, p. 64).

As reflexões apenas citadas abrem a porta para o mundo interior de Amélia. Numa tentativa de digressão, o romancista remete-nos em contato com a origem da personagem feminina:

Lembrava-se bem! Moravam então noutra casa, ao pé da estrada de Lisboa; à janela do seu quarto havia um limoeiro, e a mãe punha, na sua ramagem luzidia, os cueiros do Joãozinho a secarem ao sol. Não conhecera o papá. Fora militar, morrera novo; e a mãe ainda suspirava ao falar da sua bela figura com o uniforme de cavalaria. Aos oito anos ela foi para a mestra. Como se

lembrava! A mestra [...] morria-se por contar histórias do convento [...] admiradora de Bocage [...] (QUEIROZ, 1880, p. 76).

Do monólogo interior de Amélia, mediante as recordações da infância, é possível reter as circunstâncias e o ambiente em que é inserida. Antes de chegar em Leiria, Amélia foi crescendo com as histórias do convento sobre os padres e freiras, tal como as legendas sobre amores impossíveis. A própria casa representava o lugar de encontro entre os padres e as amigas da mãe:

Amélia ouvia aquelas histórias, encantada. Gostava então tanto de festas de igreja e da convivência dos santos, que desejava ser uma “freirinha, muito bonita, com um véuzinho muito branco”. A mamã era muito visitada por padres. O chantre Carvalhosa, um homem velho e robusto, [...] vinha todos os dias, como amigo da casa [...] Quando ela voltava da mestra, à tarde, encontrava-o sempre a palestrar com a mãe, na sala, de batina desabotoada [...].

À noite havia reuniões: vinha o padre Valente; o cónego Cruz [...] Vinham as amigas da mãe, com as suas meias, e um capitão Couceiro, de caçadores, que tinha os dedos negros do cigarro e trazia sempre a sua viola.

Foi assim crescendo entre padres [...] Já então sabia o catecismo e a doutrina: na mestra, em casa, por qualquer bagatela, falavam-lhe sempre dos castigos do Céu; de tal sorte que Deus aparecia-lhe como um ser que só sabe dar o sofrimento e a morte e que é necessário abrandar, rezando e jejuando, ouvindo novenas, amimando os padres (QUEIROZ, 1880, p. 76).

Observamos, portanto, como o mundo masculino reinava na vida diária de Amélia, e como a sua personalidade ia moldando-se ligada à Igreja, isto é, sob a influência do clero e das beatas. Assim, o seu discurso apresenta-se saturado de palavras, ideias, exemplos religiosos, tal como extraídas do meio familiar e social em que vive (OLIVEIRA, 2006, pp. 70-71).

E um dia, em casa da S. Joaneira, D. Maria da Assunção deu parte que o Agostinho Brito, segundo lhe escreviam de Alcobaça, tinha o casamento justo com a menina do Vimeiro.

– Cáspite! – exclamou D. Joaquina Gansoso – apanha nada menos que os seus trinta contos! olha o meco!

E diante de todos Amélia rompeu a chorar! (QUEIROZ, 1880, pp. 87-88).

Nesta passagem, surge uma mudança na vida da personagem feminina: a decepção do primeiro amor. Amélia apaixonou-se por Agostinho que “era um moço delgado, de bigode castanho, pêra, cabelo comprido deitado para trás, e luneta: recitava versos, sabia

tocar guitarra, contava anedotas de caloiros, fazia partidas, e era famoso na Vieira, entre homens, “por saber conversar com senhoras” (QUEIROZ, 1880, p. 83). Destaca-se, assim, a imagem do homem típica a de um herói dos romances de folhetim que as moças liam naquela época: galante, educado, envolvente, cavalheiro. No entanto, Agostinho acaba por casar-se com outra moça e a situação revela-se para Amélia de forte carga emocional:

Amava Agostinho; e não podia esquecer aqueles beijos de noite de pinheiral cerrado. Pareceu-lhe então que não tornaria a ter alegria! [...] começou a pensar em ser freira: deu-se a uma forte devoção, manifestação exagerada das tendências que desde pequenina as convivências de padres tinham lentamente criado na sua natureza sensível (QUEIROZ, 1880, p. 88).

Esta citação, tal como a precedente, mostra bem o meio em que as personagens se movem, em geral, isto é, alimentado por valores de hipocrisia do clero e das beatas, uma sociedade que revela interesses apenas por dinheiro, posição social e poder (OLIVEIRA, 2006, pp. 73-74). Mas, destas linhas podemos perceber, sobretudo, a maneira como Amélia age para com a desilusão amorosa: sob forte influência clerical, é justamente num convento que ela imagina abrigar os seus desgostos amorosos, característica dos textos literários do Romantismo. Nesta perspectiva, Beatriz Berrini sobressai o facto de que quase todas as personagens femininas queirozianas misturam “as devoções com os interesses sentimentais” (BERRINI, 1984, p. 224).

Contudo, “assim passaram anos. [...] Amélia mudara muito; crescera: fizera-se uma bela moça de vinte e dois anos, de olhar aveludado, beiços frescos” (QUEIROZ, 1880, p. 89). Neste estado do tempo, sobressai a feminilidade de Amélia, a sua frescura, beleza, mulher sensual e meiga, traços que se encontram na configuração da mulher romântica, isto é na literatura do Romantismo; mas também na construção do perfil feminino exigido pela sociedade, tal como no caso de Luísa d’*O Primo Basílio*.

No caso de Luísa, já tínhamos observado como as leituras românticas – forma de refúgio da ociosidade e da realidade menos atrativa – influenciavam a sua visão de mundo. Igualmente, no caso de Amélia, é possível reparar essa influência e como embarca num imaginário da idealização do conceito de amor e do homem. Este aspeto tem a seguinte configuração:

Estava há muito namorada do padre Amaro – e às vezes, só, no seu quarto, desesperava-se por imaginar que ele não percebia nos seus olhos a confissão do seu amor! Desde os primeiros dias, apenas o ouvia pela manhã pedir de baixo o almoço, sentia uma alegria penetrar todo o seu ser sem razão, punha-se a cantarolar com uma volubilidade de pássaro. Depois via-o um pouco triste. Porquê? Não conhecia o seu passado; e, lembrada do frade de Évora, pensou que ele se fizera padre por um desgosto de amor. Idealizou-o então: supunha-lhe uma natureza muito terna, parecia-lhe que da sua pessoa airosa e pálida se desprendia uma fascinação (QUEIROZ, 1880, pp. 126-127).

Como se pode constatar, no seu discurso interior, Amélia idealiza o objeto de amor, associando a imagem de Amaro ao perfil dos heróis românticos originados pelos romances de folhetim. Assim, Amélia está apaixonada por Amaro, e é aqui outros sentimentos dominam o espaço psicológico dela:

A sua antiga devoção renascia, cheia de um fervor sentimental: sentia um vago amor físico pela Igreja; desejava abraçar, com pequeninos beijos demorados, o altar, o órgão, o missal, os santos, o Céu, porque não os distinguia bem de Amaro, e pareciam-lhe dependências da sua pessoa. Lia o seu livro de missa pensando nele como no seu Deus particular (QUEIROZ, 1880, p. 127).

Este excerto revela um sensualismo místico em Amélia, onde o desejo carnal confunde-se com o desejo espiritual. No que concerne ao desejo do Outro, Carlos Ceia, tendo no seu horizonte a análise de Jacques Lacan sobre “Deus e a jouissance d’A mulher”, afirma: *O Crime do Padre Amaro* é não só um ensaio sobre o desejo, mas também um estudo sobre as possibilidades dialécticas do desejo enquanto pulsão sexual e enquanto pulsão mística (CEIA, 1997, p. 136).

Amélia torna-se, além de uma beata, amante de um padre. Neste sentido, não é certamente por acaso o encontro, numa tarde, com “Joaninha Gomes, sua amiga da mestra, que fora amante do padre Abílio!” (QUEIROZ, 1880, p. 144). A imagem de Joaninha desperta em Amélia um conflito entre a Paixão e a Razão:

E também ela gostava de um padre! Também ela, como outrora a Joaninha, chorava sobre a sua costura quando o senhor padre Amaro não vinha! Onde a levava aquela paixão? [...] E via-se já apontada a dedo, na rua e na Arcada, mais tarde abandonada por ele, com um filho nas estranhas, sem um pedaço de pão!... E, como uma rajada de vento, que limpa num momento um céu enevoadado, o terror agudo que lhe dera o encontro de Joaninha varreu-lhe do espírito as névoas amorosas e mórbidas, em que ela se ia perdendo. Decidiu aproveitar a separação, esquecer Amaro: lembrou-se mesmo de apressar o seu casamento com João Eduardo para se refugiar num dever dominante; durante alguns dias forçou-se a interessar-se por ele; começou mesmo a bordar-lhe umas chinelas...

Mas pouco a pouco a “ideia 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 ideia do padre Amaro, os seus olhos, a sua voz apareciam-lhe, tentações teimosas!, com um encanto crescente. Que faria ele? Porque não vinha? Gostava de outra? Tinha ciúmes indefinidos, mas mordentes, que a queimavam. E aquela paixão ia-a envolvendo como uma atmosfera donde não podia sair, que a seguia se ela fugia, e que a fazia viver! [...] Tinha agora só uma ideia: - atirar-lhe os braços ao pescoço, e beijá-lo, oh!, beijá-lo!... Depois, se fosse necessário, morrer! (QUEIROZ, 1880, p. 144).

Concomitantemente, neste monólogo interior, de forte carga emocional, reconhece-se o receio despertado em Amélia em relação a Amaro, ao seu amor proibido, isto é, o recurso insistente aos nomes como “terror”, “tentações”, “ciúmes”, “paixão”, “irritação”; ou então adjetivos conotativos de dúvida e tensão emocional como “mordente”, “dominante”, “indefinida”, mostram bem as fases do desenvolvimento da sedução: desde o começo de “uma simples amiga do pároco”, até desejar “beijá-lo” e “Depois, se fosse necessário, morrer!”. Assim, o narrador deixa atever também o fim da relação amorosa de Amélia e o padre Amaro (MORAIS, 2016, p. 178).

A partir desse reencontro com Joaninha, Amélia começa a refletir sobre o seu destino. No seu coração debate-se a emoção do medo, Amélia reconhece os valores da sociedade eclesiástica da pequena província de Leiria “O que a assustava era o largo da Sé, sobre o qual a Amparo da botica, costurando por trás da janela, exercia uma vigilância incessante” (QUEIROZ, 1880, p. 329), e o sentimento de culpa, pelo facto de ele ser padre. Sob este aspeto, Carlos Ceia sublinha, na relação entre a beata e o padre, a presença de “uma terceira parte omnipresente” no sentido em “que ameaçará sempre a todos os níveis a sua relação amorosa é esse mesmo Deus, esse outro ubíquo” (1997, p. 138).

De facto, após ter aceite casar o escrevente João Eduardo, Amélia mostra pensar num plano de conciliar o casamento com o amor proibido por Amaro:

Depois de casada podia bem ver o senhor padre Amaro. E a mesma ideia voltava súbitamente, mas numa forma tão honesta agora que a não repelia: decerto o senhor padre Amaro podia ser o seu confessor; [...] haveria então entre eles uma troca deliciosa e constante de confidências, de doces admoestações; todos os sábados iria receber ao confessor, na luz dos seus olhos e no som das suas palavras, uma provisão de felicidade; e aquilo seria casto, muito picante, e para a glória de Deus (QUEIROZ, 1880, p. 190).

Deste modo, a passagem passa da sensualidade erótica feminina, isto é, do desejo carnal, ao da espiritualidade, mostrando, na tentativa de conciliação de ambas as

situações, o comportamento irracional inocente de Amélia em imaginar a realização desse plano sob os olhares dos outros na pequena cidade provinciana de Leiria (MORAIS, 2016, p. 182).

Desde a primeira manhã, na casa do tio Esguelhas, ela abandonara-se-lhe absolutamente, toda inteira, corpo, alma, vontade e sentimento: não havia na sua pele um cabelinho, não corria no seu cérebro uma ideia, a mais pequenina, que não pertencesse ao senhor pároco. Aquela possessão de todo o seu ser não a invadira gradualmente; fora completa, no momento que os seus braços se tinham fechado sobre ela. Parecia que os beijos dele lhe tinham sorvido, esgotado a alma: agora era como uma dependência inerte da sua pessoa. E não lho ocultava; gozava em se humilhar, oferecer-se sempre, sentir-se toda dele, toda escrava; queria que ele pensasse por ela e vivesse por ela; descarregara-se nele, com satisfação, daquele fardo da responsabilidade que sempre lhe pesara na vida; os seus juízos agora vinham-lhe formados do cérebro do pároco, tão naturalmente como se saísse do coração dele o sangue que lhe corria nas veias (QUEIROZ, 1880, p. 335).

Segundo Ceia (1997), este excerto representa a definição da *jouissance* feminina, ou seja, a *jouissance* experimentada pela mulher. Neste sentido, vale a pena ilustrar o significado do termo. Conforme ainda Ceia, tendo no seu horizonte a análise do psicanalista francês Jacques Lacan, a palavra *jouissance* apresenta traduções interpretativas como “orgasmo,” “gozo”, “prazer”, “satisfação”, “posse”, ou “desejo”. No entanto, o sentido lacaniano de *jouissance* distingue-se de “prazer”, que, segundo Freud, significa “apenas um breve momento entre desejo e a satisfação do desejo”, pois para Lacan a *jouissance* “coloca-se” para além do princípio de prazer. É esse *encore*, esse “mais, ainda”; é esse “dobrar do desejo” e esse “querer mais” (1997, p. 133). Ao ampliar a leitura de Lacan, Carlos Ceia (1997) oferece o exemplo da famosa escultura de um dos maiores arquitetos-escultores do século XVII, Gian Lorenzo Bernini, *O Êxtase de Santa Teresa*, na Igreja em Roma de Santa Maria della Vittoria. Santa Teresa de Ávila “experimenta um êxtase que é um *sentir-se para além de*, o estado a que chega é o momento da *jouissance*, mas de um estado perverso que confunde de propósito o olhar de Deus com o olhar/sentir do sujeito humano extasiado” (p. 135). Esta experiência tem a seguinte configuração no discurso de Santa Teresa onde disse que um anjo lhe trespassara o coração: “A dor foi tão intensa que gritei; mas ao mesmo tempo, senti uma tão infinita doçura que desejei que a dor jamais acabasse. Não foi uma dor física, mas mental, embora afectasse também, de alguma maneira, corpo. Foi a mais doce carícia da alma por Deus” (apud. CEIA, 1997, p. 135).

Por fim, a *jouissance* feminina encontra-se, para Lacan, na linguagem, “dor intensa”, “infinita doçura” ou “doce carícia”, naquele instante em que “significado e prazer se combinam” (*ibid.*). Assim, podemos ler o desejo e a êxtase de Amélia ao entregar-se ao Amaro, isto é, “alma esgotada”, “humilhação” “sentimento”, “vontade”, “satisfação”: “E agora, enfim, tinha ali aos seus pés aquele corpo, aquela alma, aquele ser vivo sobre quem reinava com despotismo. Se passava os seus dias, por profissão, louvando, adorando e incensando Deus – era ele também agora o Deus de uma criatura que o temia e lhe dava uma devoção pontual” (QUEIROZ, 1880, p. 336).

Tanto em Amélia como em Amaro, é possível observar como, na realização sexual, a disponibilidade do corpo se mistura, por influência desse Outro omnipresente, com a dimensão da alma, ou seja, com a *jouissance* espiritual (CEIA, 1997, p.139). Mas após esse estado emocional, gerado pela entrega, Amélia começa a refletir sobre as reais consequências desse amor proibido. A situação revela-se-lhe de uma forte carga emocional: culpa, pecado, medo e preconceito reinam agora a mente dela. Numa transformação da mente, Amélia percorre o caminho de culpa e terror, já que a sociedade em que é inserida demonstra um comportamento religioso menos amável. Deste modo, o monólogo interior de Amélia torna-se complexo, assim como o seu espaço psicológico:

Ela ficara aniquilada à beira do leito, tomada ainda de grandes soluços. Tinha chegado enfim o castigo, a vingança de Nossa Senhora, que ela sentia preparar-se há tempos no fundo dos Céus, como uma tormenta complicada. Aí estava, agora, pior que os fogos do Purgatório! [...] Como poderia ela nunca reentrar na graça de Deus, depois de ter dormido e vivido com um homem que os cânones, o Papa, toda a Terra, todo o Céu consideravam maldito?... E devia ser esse seu marido, talvez o pai de outros filhos... Ah, Nossa Senhora vingava-se de mais! (QUEIROZ, 1880, p. 370)

A voz do medo do castigo divino, da intolerância religiosa e um espírito profundamente beato surgem deste discurso interior, devidos à relação com um padre, o qual a tinha usado para satisfazer e aliviar a neurose do desejo carnal, e à gravidez, no meio da hipocrisia clerical. Segundo Moraes, o espaço psicológico da beatice traduz-se mesmo “no medo do castigo divino e na repulsa em casar com um excomungado, ou seja, João Eduardo” (2016, p. 185).

O final de Amélia é prevedível, pois o narrador deixa antever, ao longo de todo o romance, indícios da sua morte: o seu discurso desenvolve-se em volta do discurso da Igreja e do cenário humano de Leira. O trágico final revela, ao mesmo tempo, a definição

de um disfuncionamento social dentro da qual se manifesta uma religião menos amável. Mas, a religião em geral e a Igreja em particular não deveriam constituir um conforto e alívio para a existência humana? Concluindo, Carlos Ceia (1997) afirma:

Amélia entrega-se ao amor por “desforra” com o mundo do tédio existencial que sempre foi o seu [...] Em ambos os casos, o desejo é invocado como “desforra” de um longo processo de castração que tem a ver simbolicamente com situações de angústias traduzidas no papel social dos sujeitos: Amélia desforra-se da sociedade beata e Amaro, da sociedade padrista (p. 139).

Resta-nos sublinhar a mestria de Eça de Queirós na tentativa de pintar a sociedade burguesa de Lisboa, a pequena cidade provinciana de Leiria, o poder da educação e a influência do meio no processo de formação do indivíduo. Assim, a obra queirosiana oferece-nos também a imagem das fraquezas humanas, produtos do meio em que se inserem, e das distintas realidades. Em obediência à escola naturalista, o romancista observa, regista e corrige essas realidades em toda a sua ambiguidade, a partir da perpétua crítica pertencente à sua personalidade.

CONCLUSÃO

A presente tese dedicou-se à análise do universo feminino na obra romanesca queirosiana. Uma vez que Eça de Queirós é um dos máximos representantes do romance da segunda metade do século XIX português, consideramos por bem dedicar o primeiro capítulo em apresentar alguns aspetos biobibliográficos do romancista, onde realçamos um breve quadro da vida do autor: desde os primeiros momentos de infância até às experiências na e prestigiosa e velha cidade de Coimbra. O ambiente de Coimbra, ora conturbado, ora alegre, revela-se o ponto de partida não apenas para com o mundo das letras, mas também para com as interessantes amizades do autor, entre elas, com Antero de Quental, Carlos Mayer, Guerra Junqueiro, jovens nos quais se encontravam aspirações ardentes de implantar novos hábitos modernos no espírito do povo português, e que também iriam configurar a Geração de 70. No que concerne aos primeiros exercícios literários, observamos que neles se increvem as colaborações com distintos jornais, entre os quais, com a *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, no qual o romancista irá publicar os seus melhores artigos. Ao colocar alguns aspetos da vida do romancista e da obra lado a lado, encontramos um singular sentimento da própria pátria que caracteriza Eça de Queirós, pois mesmo admirando o estrangeiro, não há por todas as suas obras espaço mais presente que o português. Mesmo vista de longe, o romancista crítico nunca deixou de pintar a realidade portuguesa em toda a sua ambiguidade e de mostrar-nos os conhecimentos que tinha tanto do próprio passado como do seu presente. Vemos também como, ao longo de toda a sua vida, o intenso trabalho literário do romancista fora sempre conjugado com o trabalho consular, dado este revelador da própria mestria e do seu próprio talento.

Verificamos que, ao lado do seu carácter tímido, Eça de Queirós enuncia claramente o desejo de mudanças e de transformações na sociedade portuguesa do século XIX, como o testemunha a conferência de 1871. Assim, o romancista assume o papel de introdutor da nova escola literária realista e, concomitantemente, ao lado do seu carácter tímido, revela-nos o carácter de combate contra os valores da classe burguesa, antimonárquico e anticlerical. Neste sentido, delineamos também as características do realismo e do

naturalismo, entre os quais, transparece o tema do adultério feminino, recorrente na obra *O Primo Basílio*; ou a crítica à influência nefasta do catolicismo clerical sobre a sociedade portuguesa, tema retratado na obra *O Crime do Padre Amaro*. Constatamos ainda que no espaço narrativo queirosiano, sobretudo nos romances supracitados, o autor, mesmo concedendo maior espaço narrativo às personagens masculinas, manifesta um interesse quase obsessivo pela Mulher. Assim, o mundo diegético está envolto pelo universo feminino.

Nesta linha de aproximação, já no segundo e terceiro capítulos descortinamos alguns aspetos do universo feminino da sociedade europeia e portuguesa no palco do século XIX, assim como no mundo diegético queirosiano. Vemos as virtudes como a docilidade, o recato, a pureza, a castidade configuram a condição de feminilidade da mulher oitocentista, virtudes prescritas pela sociedade patriarcal da época. Constatamos que os espaços onde as mulheres possuíam uma maior liberdade de agir e de exprimir a própria feminilidade são dentro da família, do casamento e da religião. Assim, à mulher reconhece-se o papel passivo na sociedade, limitado às ações quotidianas dentro do espaço privado, ou seja, elas eram destinadas a desempenhar o papel de mãe e de esposa. A impossibilidade de ultrapassar a fronteira do espaço doméstico, levava, portanto, a mulher a um desconhecimento não apenas do mundo, mas também do próprio ser. Verificamos como a religião em geral e a Igreja Católica em particular constituíam uma grande influência na vida da mulher portuguesa, retirando-lhe, por um lado, a liberdade de escolha e de formação das próprias ideias e opiniões; por outro lado, as participações às missas e celebrações religiosas representavam a possibilidade de sair daquele espaço de “dentro”, a diferença dos homens, pertencentes ao espaço público, que se distinguem pelos interesses científicos, sociais e políticos, interesses inconciliáveis com os religiosos.

No que diz respeito ao universo feminino na narrativa queirosiana, observamos que há uma variedade de papéis sociais pertencentes às personagens femininas. As coprotagonistas e protagonistas assumem os papéis sociais de filha, beata e amante de um padre, no caso de Amélia; os de dona de casa, burguesa, esposa, prima e amante, no caso de Luísa. A construção social das protagonistas é complexa, sendo-lhes colada uma carga ideológica. Na Luísa, d’*O Primo Basílio*, Eça de Queirós apresenta-nos a imagem de uma mulher de traços sensuais e de caráter fraco e que age segundo os próprios impulsos. Constatamos ainda as causas que a levam ao adultério: o tédio e a ociosidade em que vive,

a amiga, Leopoldina, que constitui para Luísa um exemplo de curiosidade para com novas sensações, a deslocação livre urbana, a educação deformada pelo meio das leituras de romances românticos, que a levam a encontrar na realidade sensações excepcionais das obras que lê. Daí o desejo de entrega de Luísa a Basílio, primo e o antigo namorado. No que concerne à protagonista *d'O Crime do Padre Amaro*, sobressaem os traços que caracterizam a feminilidade de Amélia: a sua frescura, a juventude e a ingenuidade, mulher sensual. Também a bondade e a delicadeza de sentimentos são traços que configuram não apenas a feminilidade da mulher da época, mas também caracterizam o retrato da mulher romântica. Verificamos ainda como na Amélia transparece, como beata, a educação moldada pelo meio em que vive, isto é, sob a influência do clero e das beatas: pois ainda desde infância a heroína fica em contato com histórias de amores proibidos de uma freira e um frade que lhe narra a mestra e o tio Cegonha, assim como as regulares visitas dos padres na própria casa. Projeta-se sobre o seu discurso uma sociedade deformada por valores de hipocrisia do clero e das beatas, uma sociedade voltada aos interesses por dinheiro, posição social e poder. Tanto em Luísa como em Amélia, constatamos ainda a influência das leituras românticas: vemos como ambas embarcam num imaginário da idealização do conceito do amor e do homem.

Em suma, a observação e a análise da Mulher está presente na estruturação das obras realistas e naturalistas de maneira quase obsessiva. A imagem que resulta da mulher é ora a de uma mulher tentadora, sexualmente disponível, ora frágil, fraca e passiva. Daí a conceção negativa do amor e da mulher que os realistas e naturalistas realizam. Estamos em face de uma geração que se opõe ao idealismo do Romantismo, já que esta geração assume o comportamento de rejeição da concretização da plenitude amorosa veiculada pela escola romântica. Assim, ao longo da nossa breve dissertação, observamos como Eça de Queirós permite-nos imergir no denso e complexo mundo interior das personagens por meio do discurso interior e pela observação objetiva, que tanto agrada à escola naturalista, para que reconheçamos os desvios, as falhas e os matizes humanos, na tentativa de transformar esse estado de coisa, ou, talvez, para que haja uma maior tolerância humana?

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia Ativa

QUEIROZ, Eça, de (1878). *O Primo Bazilio*. Lisboa: Livros do Brasil.

QUEIROZ, Eça, de (1880). *O Crime do Padre Amaro*. Lisboa: Livros do Brasil.

Bibliografia Passiva

FIGUEIREDO, M. (2001). *Os Centenários: Eça, Freyre e Nobre*. Belo Horizonte: FALE/UFMG.

MAGALHÃES, J. C. (2000). *Eça de Queiroz. A Vida Privada*. 4ª. ed. Lisboa: Bizâncio.

MÓNICA, M. F. (2001). *Eça de Queirós*. Lisboa: Quetzal Editores.

BERRINI, B. (1984). *Portugal de Eça de Queiroz*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

FIGUEIREDO, M. (2001). “A Lisboa que não é Paris: O Primo Basílio, de Eça de Queirós”, in *Os Centenários: Eça, Freyre e Nobre*. Belo Horizonte: FALE/UFMG.

MORAIS, S. C. F. (2016). *A Visão da Mulher na Obra Romanesca de Eça de Queirós e de Machado de Assis*. Tese de Doutoramento em Letras, Universidade da Beira Interior. Covilhã, Fevereiro.

RAMALHETE, C. (1981). *Eça de Queiroz*. 4ª ed. Coleção Brasil/Portugal. São Paulo-SP: LISA.

DEGOBI, F.C. (2015). *A Construção das Personagens Femininas na Obra “O Primo Basílio”, de Eça de Queirós*. Tese de Licenciatura em Letras, Centro Universitário Unifafibe, São Paulo.

JESUS, M. S de (1997). *A Representação da Mulher na Narrativa Realista-Naturalista*. Tese de Doutoramento em Literatura Portuguesa, Universidade de Aveiro. Aveiro.

FRANCO, J. E. (2007). “Anticlericalismo e universo feminino”. *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*, Ano VI, n. 11, pp. 257-270.

LUZES, P. (1987). “Sob o manto diáfano do Realismo. A propósito de *O Crime do Padre Amaro*”, *Colóquio/Letras*, Ensaio n. 97, Maio-Junho, pp. 19-25.

FILHO, L. V. (1983). *A Vida de Eça de Queiroz*. Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmão.

CUNHA, M. do R. (1992). “O Crime do Padre Amaro: articulações externas do texto”, *Queirosiana. Estudos sobre Eça de Queirós e a sua Geração*, Ensaio n. 3, Dezembro, pp. 19-38.

SANTOS, M. E. B. dos (1997). “A Problemática da Educação Romântica n’O Primo Basílio: Do Romance à Ópera”, in *Encontro Internacional de Queirosianos*, 3, São Paulo. Centro de Estudos Portugueses: Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

CERDEIRA, T. C. (2001). “Para além de uma história de família: O Primo Basílio”, in *Os Centenários: Eça, Freyre e Nobre*. Belo Horizonte: FALE/UFMG.

DUARTE, M. do R. da C. (1997). “A Inscrição da Leitura na Ficção Queirosiana: O Primo Basílio”, in *Encontro Internacional de Queirosianos*, 3, São Paulo. Centro de Estudos Portugueses: Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

OLIVEIRA, P. H. de (2006). *O Mundo Interior em O Crime do Padre Amaro de Eça de Queirós*. Programa de Estudos Pós Graduated em Literatura e Crítica Literária. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

CEIA, C. (1997). “A Dialéctica do Desejo n’O Crime do Padre Amaro”, in *Encontro Internacional de Queirosianos*, 3, São Paulo. Centro de Estudos Portugueses: Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

RIASSUNTO

La prima metà del secolo XIX è stata un periodo privilegiato per la narrativa, in particolar modo per il genere romanzo. Come è caratteristico nella narrativa, le relazioni dell'uomo con il mondo forniscono temi importanti agli scrittori dell'epoca. Entrando nello specifico, a partire dallo spirito di innovazione e dalle diverse sensibilità che pervadevano il gruppo "la Generazione del 70", era diventato interesse comune criticare la società e l'uomo, portatore della mentalità e dei costumi di tale società. Il Realismo, dunque, come periodo letterario nasce dall'osservazione e dall'analisi oggettiva della realtà e dei costumi sociali contemporanei portoghesi. Eça de Queirós (1845-1900) rappresenta l'esponente massimo del romanzo ottocentesco portoghese e, pertanto, della nuova estetica letteraria realista introdotta in Portogallo dall'autore stesso durante le Conferenze Democratiche del Casino di Lisbona (1871). Nella nostra breve e modesta analisi concentreremo l'attenzione sul destino delle donne nelle due opere dello scrittore: *Il Cugino Basilio* (1878) e *Il Crimine di Padre Amaro* (quest'ultima pubblicata per la prima volta nel 1875; la seconda e la terza edizione vengono pubblicate, rispettivamente, nel 1876 e nel 1880). Prima di procedere all'analisi del mondo femminile *queirosiano*, consideriamo rilevante illustrare determinati aspetti biobibliografici dello scrittore realista e naturalista, Eça de Queirós. Nel capitolo introduttivo, pertanto, percorreremo alcuni momenti della vita dell'autore, dall'infanzia fino alle prime esperienze universitarie. Vedremo come l'antica e prestigiosa città di Coimbra accoglierà le prime avventure di Eça. Il suo incontro con Antero de Quental, Carlos Mayer, Guerra Junqueiro, con i quali nascono delle amicizie interessanti e i primi esercizi letterari. Tuttavia, sarà Lisbona la sua fonte d'ispirazione per le prossime creazioni letterarie. Nell'espone il breve quadro biografico, osserviamo in Eça de Queirós uno straordinario e forte sentimento patriottico: pur vivendo lontano dalla terra portoghese, l'autore non abbandonerà mai il desiderio di scrivere sulla propria patria.

Nel secondo capitolo tenteremo di avvicinarci al mondo femminile della società della seconda metà del secolo XIX, per poi concludere con il terzo capitolo nel quale si affronterà l'universo femminile nella narrativa di Eça de Queirós. Noteremo come alcuni

valori e caratteristiche associati alla figura femminile venivano prescritte e trasmesse dalla società patriarcale fin dall'Antichità: il pudore, la docilità, la purezza, il sottomettersi al marito. Tutte caratteristiche che concorrono a definire l'immagine della donna del secolo XIX. All'interno di tale tematica "del destino delle donne" andremo ad identificare ed analizzare il ruolo svolto dalle protagoniste femminili nelle due opere sopra citate di Eça de Queirós. Vedremo che lo spazio dove possedevano maggiore libertà era all'interno della famiglia, del matrimonio e della religione, giacché il "proprietario" dello spazio pubblico era l'uomo. Inoltre, osserveremo ancora come la religione condizionassero la formazione e la costruzione del comportamento delle donne e la loro visione sul mondo che le circondava. Per esempio, il personaggio femminile dell'opera *Il Crimine di Padre Amaro*, Amélia, costituirà l'espressione di tale condizionamento, dove il suo discorso verrà alimentato da valori, espressioni e idee religiosi. Nella provincia di Leiria, Amélia viene cresciuta avvolta dalla presenza dei padri (la propria casa rappresenterà il luogo che ospiterà le regolari visite dei padri e delle amiche della madre), in una società deforme, Amélia finirà poi per diventare l'amante di un parroco.

Riguardo Luisa, protagonista del romanzo *Il Cugino Basilio*, ci concentreremo su come le letture romantiche riempissero il suo tempo libero, rappresentando una delle cause che la porterà al compimento dell'adulterio. L'educazione deforme, impregnata di valori della classe borghese, l'oziosità in cui vive, alimentati dalla lettura dei romanzi romantici determineranno il carattere fragile e passivo di Luísa.

In conclusione, attraverso il discorso interiore dei personaggi narrativi, Eça de Queirós ci fa immergere nel mondo interiore di ognuno di loro, mettendoci in contatto con il contesto e l'ambiente dove sono nati, dove sono cresciuti e dove vivono. L'autore dipinge la realtà che ha davanti, la osserva e la analizza con un'oggettività sorprendente, talvolta crudele, nel tentativo di correggerla.