

De *Madame Bovary* ao *Primo Basílio*: a singularidade bovarista de Luísa

*From Madame Bovary to Primo Basílio:
the bovarist's singularity of Luísa*

António Apolinário Lourenço

Universidade de Coimbra – Coimbra – Portugal



Resumo: Publicado em 1856 na *Revue de Paris* e no ano seguinte editado em volume, *Madame Bovary* instituir-se-ia, nas décadas seguintes, como modelo narrativo do romance naturalista. Claramente inspirado no livro de Flaubert, tanto no que respeita à estrutura narrativa como à tematização do adultério feminino, *O primo Basílio* não é, no entanto, uma imitação servil da obra-prima do mestre francês, pois Eça de Queirós consegue construir ficionalmente no seu romance um *mundo possível* que o leitor facilmente identifica, tanto geográfica como socialmente, com a capital portuguesa. Recebido pela crítica coeva, tanto em Portugal como no Brasil, com um misto de entusiasmo estético e repulsa moral, o livro de Eça distingue-se também de outras obras suas contemporâneas com tema semelhante pela inusitada sensualidade da sua protagonista feminina, Luísa.

Palavras-chave: Bovarismo; Gustave Flaubert; Eça de Queirós; *Madame Bovary*; *O primo Basílio*

Abstract: Published in 1856 in the *Revue de Paris* and edited in volume in the following year, *Madame Bovary* would become, in the next decades, the narrative model for the naturalist novel. Clearly inspired in Flaubert's work, both in the narrative structure and the theme of feminine adultery, *O primo Basílio* is not a mere copy of the French masterpiece, since Eça de Queirós manages to fictionally create a *possible world* in his novel, one the reader can easily identify, both geographically and socially, as the Portuguese capital. Regarded by the Portuguese and Brazilian contemporary critics with a mixture of aesthetic enthusiasm and moral repulse, Eça's novel is also set apart from its contemporary works with a similar theme due to the uncommon sensuality of its main female character, Luísa.

Keywords: Bovarismo; Gustave Flaubert; Eça de Queirós; *Madame Bovary*; *O primo Basílio*

Não foi propriamente festiva, como se sabe, a recepção imediata de *Madame Bovary*, romance inicialmente publicado entre Outubro e Dezembro de 1856, como folhetim da *Revue de Paris*, e recolhido em volume no ano seguinte. Acusado pelo Ministério Público francês de “ofensa à moral pública e religiosa e aos bons costumes”, Flaubert acabaria por ser absolvido, convencendo o tribunal que o seu objetivo era denunciar e não aprovar o comportamento da sua protagonista feminina. A sentença não deixaria, no entanto, de reprovar o recurso a um “realismo vulgar e frequentemente chocante na pintura dos caracteres”, por entender o tribunal que o papel da literatura deveria consistir muito mais na exaltação da virtude do que na exposição (ainda

que condenatória) do vício (*vide* Cano Gaviria, 1984: 100-103)¹.

Um julgamento ainda menos favorável teria o romancista nas páginas da revista *Réalisme*, que não reconheceu de imediato Flaubert como um dos seus:

Madame Bovary, roman par Gustave Flaubert, représente l'obstination de la description. Ce roman est un de ceux qui rappellent le dessin linéaire, tant il est fait au compas, avec minutie; calculé, travaillé, tout à angles droits et, en *définitive*, *sec et aride*. (Duranty, 1857)

¹ O resumo do processo judicial pode também ser encontrado numa obra bastante mais recente: *Madame Bovary: L'œuvre de Flaubert condamné*, ed. Joseph Vebret, Paris, Libro, 2009.

Para o autor do artigo e também diretor da revista, Edmond Duranty, que entendia que a literatura realista deveria adotar um tipo de discurso completamente coloquial, se abundavam no romance de Flaubert os pormenores nímios e insignificantes, faltava-lhe a emotividade e a sentimentalidade necessárias para captar o interesse do leitor:

Par suite de ce système de description obstinée, le roman se passe presque toujours par *gestes*; pas une main, pas un pied ne bouge, pas un muscle du visage qu'il n'y ait deux ou trois lignes ou même plus pour le décrire. Il n'y a ni émotion, ni sentiment, ni vie dans ce roman, mais une grande force d'arithméticien, qui a supputé et rassemblé ce qu'il peut y avoir de gestes, de pas ou d'accidents de terrain, dans des personnages, des événements et des pays *donnés*. Ce livre est une application littéraire du calcul des probabilités. (Duranty, 1857)

Apesar do retumbante sucesso de vendas, estimulado pelo ato censório promovido pelo procurador Ernest Pinard, foi necessário esperar alguns anos para ser devidamente reconhecido por uma nova geração de críticos e romancista o génio de Flaubert. *Madame Bovary* acabaria mesmo por constituir o modelo narrativo do romance naturalista, que tem, segundo a crítica especializada, o seu termo a quo em *Germinie Lacerteux*, de Jules e Edmond de Goncourt (1865), e *Thérèse Raquin* (1867), de Émile Zola. Não muito longe dessas datas, Eça de Queirós, na sua célebre conferência do Casino Lisbonense, apontará o romance flaubertiano como máximo exemplo das virtudes do realismo na arte literária:

Aí, o adultério, o adultério tantas vezes cantado pelos românticos como um infortúnio poético, dos infortúnios poéticos que comovem perniciosamente a suscetibilidade das almas cândidas, o adultério aparecenos aí, pela primeira vez, debaixo da sua forma anatómica – nu, retalhado e descosido fibra a fibra por um escalpelo implacável. Também o efeito é surpreendente e terrível. Assim, o amor ilegítimo e venal, com o seu pavoroso cortejo de alucinações, de remorsos, de terrores, de aviltamentos, de vergonhas e de ruínas, surge aos nossos olhos gotejando miséria e podridão, pavoroso como um espectro diante do qual instintivamente se recua com repulsão e horror. É assim que se manifesta o realismo na arte, não só porque assim o caracteriza o processo descritivo empregado pelo artista, mas principalmente pelo tal intuito de moral, de justiça e de verdade que o autor se impôs e que atingiu. (Eça, 1990: 140141)

Dezanove anos mais jovem que o seu mestre, Émile Zola não se encontrava ainda no ativo como escritor

quando Flaubert publicou *Madame Bovary*, mas em *Les romanciers naturalistes*, terá ocasião de fazer justiça ao *eremita* de Croisset:

Quand *Madame Bovary* parut, il y eut toute une évolution littéraire. Il sembla que la formule du roman moderne, éparsé dans l'œuvre colossale de Balzac, venait d'être réduite et clairement énoncée dans les quatre cents pages d'un livre. Le code de l'art nouveau se trouvait écrit. *Madame Bovary* avait une netteté et une perfection qui en faisaient le roman type, le modèle définitif du genre. Il n'y avait plus, pour chaque romancier, qu'à suivre la voie tracée, en affirmant son tempérament particulier et en tâchant de faire des découvertes personnelles. (Zola, 1969: 413)

Os fatores concretos que faziam de Flaubert o romancista naturalista por excelência eram aqueles que mais aproximavam a literatura da vida. Das três características fundamentais do Naturalismo enunciadas por Zola no capítulo dedicado a Flaubert (as restantes são a *morte do herói* e a *impersonalidade* narrativa), a primeira aponta claramente no sentido da identificação do romance com o mundo empírico:

Le premier caractère du roman naturaliste, dont *Madame Bovary* est le type, est la reproduction exacte de la vie, l'absence de tout élément romanesque. La composition de l'œuvre ne consiste plus que dans le choix des scènes et dans un certain ordre harmonique de développements. Les scènes sont elles-mêmes les premières venues: seulement, l'auteur les a soigneusement triées et équilibrées, de façon à faire de son ouvrage un monument d'art et de science. C'est de la vie exacte donnée dans un cadre admirable de facture. (Zola, 1969: 413-414)

O leitor atual não deixará de notar algum exagero nestas palavras de Zola. Por mais que o escritor se esforce por parasitar² o mundo real, o seu trabalho nunca poderá ir além da construção de um mundo possível, inabitável, um mundo de papel. Mas se pensarmos no tipo de romances que em meados do século XIX continuavam a abrilhantar os escaparates e a fixar a atenção dos leitores (e, sobretudo, das leitoras³), compreende-se melhor o entusiasmo zoliano:

² A explicitação de que os mundos ficcionais são parasitas do mundo real pode encontrar-se em Eco, 1996: 89.

³ No *Primo Basilio*, Eça de Queirós dá expressão à diferença de gosto literário entre o público culto urbano feminino e masculino. Enquanto os homens parecem ser fundamentalmente consumidores de obras de divulgação científica (o romance inicia-se com Jorge a folhear um livro de Louis Figuier), Luisa comprazia-se com a leitura da *Dama das Camélias* ou dos romances de Walter Scott.

Toute invention extraordinaire en est donc bannie. On n'y rencontre plus des enfants marqués à leur naissance, puis perdus, pour être retrouvés au dénouement. Il n'y est plus question de meubles à secret, de papiers qui servent, au bon moment, à sauver l'innocence persécutée. Même toute intrigue manque, si simple qu'elle soit. Le roman va devant lui, contant les choses au jour le jour, ne ménageant aucune surprise, offrant tout au plus la matière d'un fait divers; et, quand il est fini, c'est comme si l'on quittait la rue pour rentrer chez soi. (Zola, 1969: 414)

E a verdade é que, apesar de todo o seu apreço pelo autor da *Comédie humaine*, Zola não deixa de censurar a sua tendência para engrandecer as qualidades dos protagonistas e as suas intromissões como autor no discurso romanesco.

Gustave Flaubert faleceu em 1880, tendo podido acompanhar por mais de uma década a produção romanesca de Zola, sem se deixar convencer completamente de que era ele (Flaubert) a figura central de um movimento literário naturalista. No entanto, quer os detratores do Naturalismo, como Brunetière⁴, quer os seus defensores, como Louis Desprez, tinham plena consciência deste papel de fundador *malgré lui* do Naturalismo:

Il fallait que Flaubert vînt, avec ses outils de styliste merveilleux, son exactitude et son impersonnalité savante pour condenser en un livre les règles du roman naturaliste. On sait quelle énorme influence a eu *Madame Bovary* sur le roman de notre époque. Non seulement des milliers d'œuvres sont sorties de la formule si puissante de Flaubert, mais le premier chef-d'œuvre a eu la bonne fortune d'enfanter d'autres d'œuvres, – chose peut-être unique. (Desprez, 1884: 11)

A fórmula narrativa instituída por Flaubert é hoje conhecida por qualquer estudante de literatura. Para além da imparcialidade referida por Zola, é necessário mencionar a imparcialidade do narrador face aos comportamentos das personagens, a instituição do discurso indireto livre e da focalização interna da personagem ou o uso moderado do diálogo, reservando-o para os momentos mais intensos da ação. Flaubert instaura, em suma, uma nova forma de narrar, já não centrada num autor-narrador mais transcendente do que simplesmente omnisciente, mas construída a partir da colaboração do narrador com as personagens, que assumem frequentemente a função de focos emissores da narrativa. Uma grande parte da ação narrativa da ficção naturalista é, deste modo, contada a partir da perspetiva das próprias personagens, normalmente com especial realce para as personagens centrais da intriga, como é evidente. A influência de *Madame Bovary* sobre a literatura europeia posterior não se limitará, no entanto, à instituição de um novo modelo

de discurso, porque também tematicamente o romance de Flaubert se imporá como paradigma do romance de adultério. Saliente-se, entretanto, que quando Louis Desprez registou o facto de *Madame Bovary* ter dado origem a outras obras-primas, ainda não tinham sido publicados alguns dos mais notáveis romances bováricos do século XIX, como *La Regenta*, de Clarín (1884-1885), ou *Effi Briest*, de Theodor Fontane (1996), mas já poderia, sem esforço, contabilizar outros não menos importantes, como *Anna Karenina*, de Tolstói (publicado em folheto entre 1875 e 1877, e em livro em 1878), *O Primo Basílio*, de Eça (1878), ou *Giacinta*, de Luigi Capuana (1879). Por ser o único romance de língua portuguesa da lista, fixar-nos-emos, naturalmente, no *Primo Basílio*.

O romance de Eça de Queirós segue de perto a estrutura actancial de *Madame Bovary*, adaptando-a, porém, de modo muito eficaz à sociedade portuguesa. Quando uns anos mais tarde Leopoldo Alas “Clarín” descobre o romance queirosiano, põe justamente em destaque o carácter genuinamente português e lisboeta de Luísa, a burguesinha da Baixa que se deixou seduzir pelo seu insidioso primo⁵. E não é apenas em Luísa que encontramos essa cor local. Todas as personagens secundárias que não estão diretamente relacionadas com a intriga de adultério contribuem para a mordaz crítica de costumes empreendida por Eça no romance.

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 tinha sido educada num convento e 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.

Tal como *Madame Bovary*, vinte e dois anos antes, *O primo Basílio* escandalizou a sociedade em 1878. Melhor dizendo, escandalizou duas sociedades, a portuguesa

⁴ Apesar de ser provavelmente o maior adversário do Naturalismo, Ferdinand Brunetière admirava Flaubert. No seu livro *Le Roman naturaliste*, que conheceu sucessivas edições, estudou minuciosamente os processos da “retórica naturalista” introduzidos pelo autor de *Madame Bovary*, considerando-os um importante contributo para o enriquecimento do discurso romanesco. O problema não era, portanto, a nova «retórica», mas o uso abusivo desses processos por parte dos discípulos de Flaubert, ou mesmo pelo próprio autor de *L'Education sentimentale* (cf. Lourenço, 2005: 79-81).

⁵ “Así Eça de Queiroz, en Portugal, en su *Primo Basilio*, principalmente, sin dejar de ser quien es, sigue a Flaubert y a Zola, y se revela sin embargo como escritor de robusto ingenio, sólido, profundo. Para pintar la burguesa de Lisboa (*lisboeta*), no copia el tipo extranjero, ni menos el país; no sale de su pueblo, lo que conoce de veras” (Alas, 2003: 514). *Sermón perdido*, o livro de onde destacámos esta referência, foi editado pela primeira vez em 1885, mas recolhendo textos anteriormente revelados em publicações periódicas.

e a brasileira, porque em ambos os países de língua portuguesa a obra foi aclamada e injuriada. O romance queirosiano não foi, é certo, levado à barra do tribunal, mas foi moralmente julgado na comunicação social da época, sobretudo por não haver na obra uma explícita condenação do comportamento de Luísa. É certo que nem todas as recensões de *O primo Basílio* consideravam a obra digna de censura ética; alguns críticos consideravam inclusivamente que Eça escrevera o seu romance movido por um intuito moral⁶; mas à opinião crítica dominante, sobretudo, como dissemos, a mais influenciada pela ideologia positivista não escapava um intenso aroma sensualista que dimanava do romance. Sem nunca ser posta em dúvida a elevada qualidade estética do romance, reprovava-se ferozmente a investida de Eça contra a instituição familiar burguesa:

O fundo do romance é imoral, imoralíssimo; ninguém o poderá ler sem se indignar contra o autor; é um *realismo* feroz e brutal o que o sr. Eça de Queirós nos descreve no seu novo romance; já no *Crime do Padre Amaro* parecia deleitarse pintando com toda a crueza as cenas mais repugnantes da impudícia, mas tinha uma desculpa – a tese que defendia. No *Primo Basílio* essa pintura chega ao extremo, e não tem nada que a desculpe, é como que a apoteose do vício e do cinismo. (...)

O *Primo Basílio* é uma bela obra de arte, mas um péssimo livro. (Bastos, 1878)

A avaliar pelos textos recolhidos por José Leonardo do Nascimento, no seu livro “O primo Basílio” na *imprensa brasileira do século XIX*, o impacto do romance queirosiano no Brasil não foi em nada inferior àquele que teve em Portugal. Algumas notas de leitura parecem, de resto, quase decalcadas daquelas que tinham já aparecido na imprensa portuguesa. Assim se escreve, por exemplo, no *Jornal do Comércio* de 10 de abril:

Nessa obra-prima da literatura portuguesa moderna há uma pequena mancha, que não podem justificar nem as mais exaltadas ideias realistas.

Há algumas páginas de uma tal imoralidade, de um tal desapego dos mais mezinhos princípios das conveniências sociais, que não podemos eximir-nos de lastimar que o mesmo nome que assina tão grandes belezas seja o mesmo que referenda tão repelentes obscenidades.

Já não há aqui que discutir questões de *realismo* e de *naturalismo*, a questão agora versa simplesmente sobre os deveres da decência e do decoro (apud Nascimento, 2008: 177).⁷

No dia 27 de abril, na *Revista Ilustrada*, um repórter que assinava D. Fortes identificava, na vida pública brasileira, “três grandes questões de atualidade”:

Dissolução da câmara;
Emissão do papel-moeda;
E *Primo Basílio*. (apud Nascimento, 2008: 223)

Parece-nos, no entanto, que, em geral, a crítica portuguesa estava naquele momento mais preparada que a brasileira para enquadrar esteticamente o *Primo Basílio*.

É certo que o êxito e também o escândalo provocado por *L'Assommoir*, editado em volume em 1877, tinham dado notoriedade internacional ao seu autor, Émile Zola, nome que parece algumas vezes citado nas recensões ou notas sobre *O primo Basílio*, mas ainda antes da internacionalização de Zola, já Eça havia publicado *O crime do padre Amaro* (primeiro em folhetim, na *Revista Ocidental*, em 1875, e no ano seguinte em volume autónomo), o primeiro romance naturalista produzido fora de França. Com esse romance, Eça de Queirós introduzia em Portugal o modelo narrativo flaubertiano, o que, na maior parte dos países europeus, só aconteceria na década seguinte. Autores como Teixeira de Queirós (que publicaria, em 1877, o segundo romance naturalista português, *Amor divino*), Júlio Lourenço Pinto ou José Augusto Vieira dariam continuidade a este modelo narrativo.

Curiosamente, a primeira recensão de *O primo Basílio* publicada no Brasil trazia a assinatura de um escritor português, que era, ao mesmo tempo, um dos maiores amigos de Eça de Queirós: Ramalho Ortigão. O artigo de Ramalho, publicado na *Gazeta de Notícias* no dia 25 de março de 1878, é um texto notável, que parece querer ter a intenção de preparar o terreno para uma justa apreciação do romance queirosiano. O colaborador de Eça (nas *Farpas* e no *Mistério da Estrada de Sintra*) não se inibe de apontar a incongruência do caráter de Basílio⁸, para se centrar na verosimilhança da pintura de Luísa, sabendo, ou pressentindo, que era por ali que viriam os principais ataques ao romance – “Luísa, a burguesinha lisbonense, é horrivelmente verdadeira,

⁶ “No livro do sr. Eça de Queirós transluz um pensamento elevado, transparece uma tese e até uma ideia moralizadora; mas é tal a superabundância de repugnante realismo, que o envolve nas suas ondas lodosas, que difícil será desprendê-la daquela podridão que fervilha de vermes e esvurma purulenta tabidez. Se naquele pego lamacento há uma pérola, está tão encrostada de lodo que custa a remexer-lhe para lhe pôr a descoberto a cintilação do seu lácteo azul” (J. L. P., 1878).

⁷ De acordo com Nascimento, o autor do artigo, e de vários outros também sobre *O primo Basílio* igualmente publicados no *Jornal do Comércio*, sempre na coluna intitulada “Folhetim sem malícia”, era o jornalista Carlos de Laet.

⁸ “Um homem que vem de trabalhar sete anos na América do Sul, na Bahia e no Paraguai, que está ainda nos negócios, que vem a Lisboa precisamente para tratar deles, não tem nunca a ideia de ir desencaminhar uma prima com os atrativos de sua *toilette*, da sua perfumaria e da sua crônica elegante, como frequentador do *boulevard*.” (Ortigão apud Nascimento, 2008: 161).

no seu culto da sentimentalidade e do dandismo, na sua admiração palerma do primo janota” (Ortigão apud Nascimento, 2008: 162). Reconhece que poderiam figurar no romance de modo mais explícito na obra as razões profundas que explicavam a sua leviandade, mas advoga terminantemente a coerência da personagem: “Pelo que lhe ensinaram, pelo que lhe disseram, pelo que lhe deixaram ler, como havia de discernir ela as qualidades e os merecimentos que tornam o homem verdadeiramente distinto e superior?” (Ortigão apud Nascimento, 2008: 162).

Mas o ponto mais notável do artigo é, sem dúvida, a síntese feliz dos aspetos centrais da poética naturalista (perspetivismo, impersonalidade, imparcialidade do autor), nunca expostos tão claramente até então no idioma português:

O estilo é de uma perfeição inexcelsível. As frases são todas sentidas pelos personagens e como que vistas através das suas impressões, dos seus caracteres, dos seus estados de espírito. O autor não comenta, não explica, não descreve. Dá puramente a imagem gráfica da sensação, tal como os autores a deviam ter experimentado no momento do conflito em que nos aparecem.

O processo literário, assim compreendido e realizado, é como um espelho mágico absolutamente passivo e impessoal, de uma realidade implacável e trágica. (Ortigão apud Nascimento, 2008: 160)

Infelizmente, a esmagadora maioria das restantes recensões ficam-se pela discussão dos méritos ou deméritos morais do romance queirosiano, e o único crítico que utiliza a palavra naturalismo⁹ parece ter procurado a definição numa enciclopédia de arte, não conseguindo associar o vocábulo ao novo paradigma narrativo flaubertiano-zoliano. Por outro lado, um dos raros críticos brasileiros que parece ter captado a novidade em língua portuguesa do modelo de discurso ficcional em que se incluía *O primo Basílio*, Eleazar (isto é, Machado de Assis), acaba por revelar-se excessivamente saudoso do modelo romântico, suspirando pelo fim do interregno realista e advogando o rápido regresso da narrativa romântica à maneira de Garrett, Herculano ou Alencar. O conservadorismo estético de Machado Assis seria confirmado na nota que escreveu a propósito da adaptação teatral do romance de Eça, ocorrida

⁹ Referimo-nos ao colunista do “Folhetim sem malícia”, do *Jornal do Comércio*, ou seja, presumivelmente o jornalista Carlos de Laet.

¹⁰ Referimo-nos, evidentemente, ao livro e ao ensaio intitulados *Eça, discípulo de Machado?*, publicado em 1963, no Brasil, por Alberto Machado da Rosa. É esta retro-identificação estética machadiana que leva Amenófis Efendi (identificado por Nascimento como Ataliba Lopes de Gomensoro) a dizer a Eleazar que se alguém escrevesse naquele momento “um romance como o *Monge de Cister* não seria esse livro tão apreciado como antes” (Efendi apud Nascimento, 2008: 221).

ainda em 1878, na qual escrevia que, para os realistas, “a última palavra da estética é suprimi-la”, e revelando igualmente uma profunda ignorância do lugar ocupado por Baudelaire, que associava ao realismo zoliano, na moderna literatura europeia:

[Baudelaire] é um dos feitiços da nova e nossa igreja; e, entretanto, sem desconhecer o belo talento de poeta, ninguém em França o colocou ao pé dos grandes poetas; e toda a gente continua a deliciar-se nas estrofes de Musset, e a preferir *L'espoir en Dieu* à “Charogne”. (Eleazar apud Nascimento, 2008: 275)

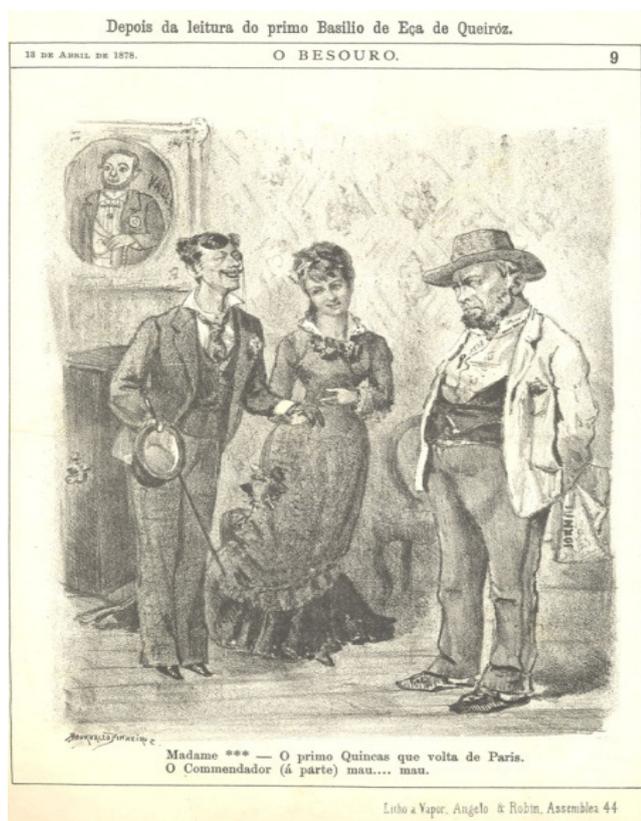
É também sintomático do incompleto conhecimento que Machado tinha, nesta época, da literatura europeia coeva o facto de este afirmar perentoriamente que ninguém duvidava que Eça era um “fiel e aspérrimo” (Eleazar apud Nascimento, 2008: 186) discípulo de Zola, enquanto ignorava por completo a filiação flaubertiana de *O primo Basílio*. O primeiro dos artigos publicados no *Cruzeiro* pelo autor de *Helena* acabaria mesmo por se tornar num dos pontos centrais do debate sobre *O primo Basílio* no Brasil, porque, como notaram alguns outros críticos, Machado de Assis fazia incidir as suas principais censuras naquilo que o romance queirosiano tinha de melhor. Vejamos, por exemplo, o que escrevia, na *Gazeta de Notícias*, a 20 de abril, S. Saraiva, um pseudónimo sob o qual se ocultaria, muito provavelmente, o nome do próprio diretor da publicação, Henrique Chaves (vide Nascimento, 2008: 205, nota 2):

Com grande espanto nosso, pergunta Eleazar: “– que temos nós com essa luta intestina entre a ama e a criada?”.

Pois não é exatamente uma luta a pate principal do livro? Não prova ela que, apesar do delito de Luísa não lhe ter acarretado o desprezo das suas relações, que apesar de o marido não saber, a mulher que cai pode sofrer as maiores torturas, torturas de todos os dias, de todas as horas e de todos os momentos? (Saraiva apud Nascimento, 2008: 202-203).

Ao contrário do que sugere o título de um famoso livro publicado em Portugal, Eça nunca poderia ser discípulo deste ainda tão romântico Machado de Assis¹⁰, que, para além de não aceitar a presença no romance de uma crítica de costumes que, por vezes, parecia abafar a intriga principal, exigia também a explicitação de uma tese moral que fulminasse a adúltera.

O alcance do escândalo provocado pelo romance de Eça no Brasil pode igualmente ser aferido pela gravura paródica que Rafael Bordalo Pinheiro dedicou ao tema n’*O Besouro*, a revista humorística que o caricaturista português dirigiu no Brasil em 1878-1879.



Já vimos que a principal razão da polémica e da censura que a crítica prodigou a Eça, tanto em Portugal como no Brasil, provinha do facto de não existir no romance uma clara desaprovação da conduta de Luísa. Mas é evidente que no *Primo Basílio* não se podia questionar diretamente o comportamento de Luísa, como também não o fizera Flaubert relativamente à protagonista do seu romance, porque isso afetaria irremediavelmente a impersonalidade e a imparcialidade do narrador naturalista. A este novo tipo de narrador, encenador oculo do drama¹¹, não eram permitidas as intrusões e digressões morais próprias dos autores da ficção romântica ou da narrativa realista clássica. Era isso que os censores de Eça não entendiam. Já S. Saraiva concordava com Ramalho quanto à verosimilhança da personagem: “O carácter de Luísa, que tão extraordinário pareceu ao ilustre

¹¹ “Le romancier naturaliste affecte de disparaître complètement derrière l’action qu’il raconte. Il est le metteur en scène caché du drame. Jamais il ne se montre au bout d’une phrase. On ne l’entend ni rire ni pleurer avec ses personnages, pas plus qu’il ne se permet de juger leurs actes. C’est même cet apparent désintéressement qui est le trait le plus distinctif. On chercherait en vain une conclusion, une moralité, une leçon quelconque tirée des faits. Il n’y a d’étalés, de mis en lumière, uniquement que les faits, louables ou condamnables. L’auteur n’est pas un moraliste, mais un anatomiste qui se contente de dire ce qu’il trouve dans le cadavre humain. Les lecteurs concluront, s’ils le veulent, chercheront la vraie moralité, tâcheront de tirer une leçon du livre. Quant au romancier, il se tient à l’écart, surtout par un motif d’art, pour laisser à son œuvre son unité impersonnelle, son caractère de procès-verbal écrit à jamais sur le marbre.” (Zola, 1969: 415)

Eleazer, é ou não o carácter ordinário da mulher moderna, fraca, fútil e leviana?” (Saraiva apud Nascimento, 2008: 201).

Poderia ainda assim existir da parte do autor algum excesso de complacência face ao comportamento da sua personagem? O próprio pai de Eça, José Maria de Almeida de Teixeira de Queirós, sugeria, em carta ao filho, datada de 26-2-1878 e transcrita na edição do romance publicada pela editora Livros do Brasil (apud Queirós, 2003: 8-9), que – mesmo sem ferir a impersonalidade narrativa – teria sido possível colocar mais explicitamente no romance as causas profundas da queda de Luísa:

O tipo da Luísa está superiormente descrito, e a culpa que cometeu resgatada afinal por um modo sublimemente trágico. Ainda não li nada que tanto me comovesse. Faço apenas um reparo. Como é que uma mulher de uma educação recolhida, casada com um homem que ama, vivendo naturalmente feliz, se entrega sem grande dificuldade? Talvez devesse preparar para isso o leitor dando àquela mulher os vícios, ou erros de educação, como no Padre Amaro fizeste ao carácter de Amélia.

Seja como for, é forçoso admitir que as manifestações da sensualidade de Luísa, tão insistentemente registadas pelos críticos, rompiam tão explicitamente com os protocolos comportamentais da época que não podiam deixar de impressionar o leitor coevo, mesmo aquele que já conhecesse *Madame Bovary*. O crítico português Mário Sacramento, por exemplo, encontra motivos para diferenciar os comportamentos de Luísa e Emma:

Ema, ora bolsa sobre o marido o seu desprezo e se refugia nos braços dos amantes, ora quer fazer dele alguém que mereça o fervor e lhe desperte os deliciosos frenesis da humilhação. O pobre Bovary é assim levado à sua aventura cirúrgica; Ema aguarda com toda a confiança dos seus sonhos o resultado da intervenção; e, quando a experiência fracassa, a decepção que a toma enchea de razão: ai do vencido... Quanto a Luísa... Luísa vai ao *Paraíso* quase sem muito discernir se irá encontrar-se com Jorge, se com Basílio. Quando está com o amante, pensa no marido; e quando este regressa do Alentejo, recebe-o com o alvoroço de uma nova aventura. (Sacramento, 2002: 139)

Juan Oleza, na soberba comunicação apresentou no congresso comemorativo do centenário de Clarín, em Oviedo, foi mais longe, reconhecendo efetivamente no *Primo Basílio* um entendimento da sexualidade feminina bastante adiantado para o seu tempo. Eça não estava tão preso como os seus contemporâneos aos preconceitos epocais, que não admitiam que a mulher pudesse sentir prazer no seu envolvimento sexual. É por isso que hoje

nos parecem despropositados os julgamentos morais de que foi vítima o romancista português:

Al lector actual, e imagino que sobre todo a la lectora, no le parecerá tan infundado el adulterio de Luisa, pues en ella encontrará bastantes de los rasgos que la hermanan a Emma Bovary, a Anna Karenina, a Effi Briest, por no repetir a Ana Ozores. Y encontrará algo más: uno de los primeros casos en que la protagonista hace uso del derecho a disponer de su cuerpo sin otras motivaciones que las de su tedio, su deseo – Luísa es la más sensual de las heroínas bováricas, la más dotada para el erotismo – o los impulsos de su imaginación a la aventura. (Oleza, 2002: 267)

Podemos, pois, concordar com Machado de Assis, embora discordando dele, quando este nos diz que “Luísa não tem remorsos, tem medo” (192). Tem medo, sem dúvida, mas não é apenas o medo de a sua traição ser descoberta pelo marido, porque, apesar de Eça ter dispensado a sua personagem de uma formação cristã (ao contrário de Emma Bovary, que foi educada num convento), não a podia eximir de conhecer e sentir a opressão emocional e psicológica dos preceitos bíblico-cristãos sobre o sexo e o pecado.

Referências

- ALAS “CLARÍN”, Leopoldo. Sermón perdido. In: *Obras completas*. IV – Crítica (Primera parte). Oviedo: Ediciones Nobel, 2003.
- ALMEIDA, Fialho de. Crónica Lisbonense. *Museu Ilustrado. Álbum Literário*, I, 1878. p. 90-93.
- BASTOS, Teixeira. “O Primo Basílio”. Episódio Doméstico por Eça de Queirós, *Jornal do Comércio*, 9 de março, 1878.
- CANO GAVIRIA, Ricardo. *Acusados*: Flaubert y Baudelaire, Barcelona: Muchnik, 1984.
- DESPREZ, Louis. *L'évolution naturaliste*. Paris: Tresse, 1884.
- DURANTY, Edmond. Nouvelles diverses. In: *Réalisme*, 5, 15 de março, 1857.
- ECO, Umberto. *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*. Paris: Grasset, 1996.
- LOURENÇO, António Apolinário. *Eça de Queirós e o Naturalismo na Península Ibérica*. Coimbra: Mar da Palavra, 2005.
- NASCIMENTO, José Leonardo. *O Primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX: estética e história*. São Paulo: Editora UNESP.
- OLEZA, Joan. Lecturas y lectores de Clarín. In: Leopoldo Alas. Un clásico contemporáneo (1901-2001). *Actas del congreso celebrado en Oviedo* (12-16 de Noviembre de 2001). Oviedo: Universidad de Oviedo, 2002. v. I. p. 253-287.
- [PINTO, Júlio Lourenço], J.L.P. “Revista Semanal – XXIV. ‘A mantilha de Beatriz’ – ‘O primo Basílio’ e o realismo”. *O Comércio do Porto*, 19 de março, 1878.
- QUEIRÓS, Eça. *O primo Basílio*. Fixação do texto e notas de Helena Cidade Moura. Lisboa: Livros do Brasil, 2003.
- QUEIRÓS, Eça de (texto reconstituído por António Salgado Júnior). A Literatura Nova (o Realismo) como nova expressão da Arte. In: REIS, Carlos. *As conferências do Casino*. Lisboa: Alfa, 1990. p. 135-142.
- SACRAMENTO, Mário. *Eça de Queirós: uma estética da ironia*. Prefácio de Carlos Reis. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002 [1. ed.: 1945]. p. 139.
- ZOLA, Émile. Les Romanciers naturalistes. In: *Œuvres complètes*, v. 32. Paris: Fasquele Editeurs, 1969 [1. ed.: 1881]. p. 317-600.

Recebido: 18 de agosto de 2012
Aprovado: 10 de setembro de 2012
Contato: ant.apolinario@clix.pt