

# TRANSGRESSÃO E ORDEM EM *O PRIMO BASÍLIO* TRANSGRESSION AND ORDER IN *O PRIMO BASÍLIO*

José N. Ornelas 

Universidade de Massachusetts Amherst, Amherst, MA, Estados Unidos

## Resumo

O foco deste artigo é sobre uma relação adúltera entre Luísa e Basílio em *O primo Basílio*, de Eça de Queirós (2017), e as consequências que resultam dessa aventura amorosa, nomeadamente o caos que cria na vida de Luísa e seu valor dentro da comunidade, dado que seu comportamento é visto pela sociedade burguesa como uma afronta aos seus códigos e convenções. O objetivo principal do sistema patriarcal, especialmente em termos do comportamento das mulheres, é salvaguardar seu poder e privilégio, assim como suas práticas linguísticas/sociais como dominantes e legítimas. O adultério de Luísa, alicerçado na linguagem do romantismo e em seus ideais, representa um evidente perigo para a legitimidade do discurso oficial. O adultério que não segue a ética normalizada da honra e de comportamento perturba a ordem existente e faz com que Luísa perca seu capital simbólico dentro da ordem burguesa imperante, um sistema que sempre aloca seus produtos diferencialmente à mulher, fato que destaca a assimetria social de gênero.

**Palavras-chave:** adultério; romantismo; Luísa; O primo Basílio; patriarcado.

## Abstract

The focus of this article is on an adulterous relationship between Luísa and Basílio in *O primo Basílio* (2017) and the consequences that result from their affair, namely the chaos that it creates in Luísa's life and her standing within the community, given that her behavior is viewed by bourgeois society as an affront against its norms and conventions. The patriarchal system's main objective, especially in terms of the conduct of women, is to safeguard its power and privilege, as well as its linguistic/social practices as dominant and legitimate. Luísa's adultery, grounded in the language

## Resumen

El enfoque del artículo es sobre una relación adúltera entre Luísa y Basilio em *O primo Basílio* (2017) de Eça y las consecuencias que resultan del amorío, a saber, el caos que crea en la vida de Luísa y su valor en la comunidad, dado que su comportamiento es visto por la sociedad como afronta a sus códigos y normas. El objetivo primordial del sistema patriarcal, especialmente en términos de la conducta de las mujeres, es salvaguardar su poder y privilegio y también sus prácticas lingüísticas/sociales como dominantes y legítimas. El adulterio de Luísa enraizado en el lenguaje del romanticismo y sus

of romanticism and its ideals, presents a clear danger to the legitimation of the official discourse. The affair, which does not follow the normalized ethics of honor and behavior, disrupts the existing order and causes her to lose her symbolic capital within the prevailing patriarchal order, a system that always allocates its products differentially to women, a reality that highlights the social asymmetry of gender.

**Keywords:** Adultery; Romanticism; Luísa; Cousin Bazilio; Patriarchy.

ideales representa un grave peligro para la legitimidad del discurso oficial. El amorío que no sigue la ética normalizada del honor y conducta perturba el orden existente y causa que Luísa pierda su capital simbólico dentro de la orden burguesa imperante que siempre aloca sus productos diferencialmente a las mujeres, hecho que pone a relieve la asimetría social de género.

**Palabras clave:** adulterio, romanticismo, Luísa, primo Basilio, patriarcado

O naturalismo, que é uma observação imparcial e objetiva da sociedade – para parafrasear Émile Zola, em *Le roman expérimental*, e outros críticos e pensadores que escreveram sobre o tema do realismo/naturalismo –, tem como seu desígnio fundamental o estudo científico das condições socioculturais e psicofisiológicas que condicionam e estigmatizam o futuro das personagens e revelam, no processo, possibilidades de reforma. Zola e outros que aplicaram o método científico à literatura põem em evidência as estreitas relações que existem entre a origem social, o ambiente socioeconômico, a hereditariedade e a educação das personagens, assim como o comportamento posterior destas. O escritor naturalista idealiza o seu estudo científico de todo um ambiente patológico de misérias sociais e psíquicas como ponto de partida para o progresso da humanidade mediante a reforma, o método mais sistemático e eficaz na divulgação e na denúncia dos problemas da sociedade. A arte, segundo Zola e outros, sempre tinha de se apoiar em uma observação rigorosa e imparcial dos fatos.

O discurso de *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, como outros associados à estética realista-naturalista, tinha certos fins programáticos específicos. Um dos mais importantes é a representação de uma realidade imparcial e objetiva, por parte do narrador, fato que nunca se verifica no romance, porque o narrador se intromete constantemente na narrativa, ao fazer juízos de valor, comentários irônicos e depreciativos para caracterizar a sensaboria da burguesia lisboeta, especialmente através do uso de adjetivos pejorativos para caracterizar as personagens e as suas ações. Também há constantes ataques a textos do romantismo e à sua influência negativa sobre certos indivíduos, nomeadamente as mulheres. Essas intromissões do narrador são tão frequentes que dão a impressão de que “o doador da narrativa define-se sobretudo por uma presença activa, deixando transparecer as marcas de uma subjectividade incontrolada” (Reis, 1975, p. 141). Essas intromissões

desviam o romance da estética do naturalismo, que acentua que o foco da obra deve recair sobre o produto e não o processo, ou seja, a construção de uma ilusão fictícia que se assenta em uma relação mimética entre a textualidade discursiva e um contexto real histórico.

O que mais nos interessa não são esses desvios da estética do naturalismo, mas o modo como *O primo Basílio* contextualiza e parodia o discurso romântico normativo mediante a apropriação dos clichês e lugares-comuns desse discurso por Luísa, o qual fazia parte de sua subjetividade devido a leituras de textos românticos, os quais alimentavam a sua imaginação e exacerbaram o seu desejo de uma aventura extraconjugal, que ocorre, afinal, devido à ausência de Jorge, o esposo. Ele ausentou-se de Lisboa por questões relacionadas com a sua profissão de engenheiro de minas. Passou um amplo período no Alentejo, ocupado em projetos de minas. Durante a sua ausência, Basílio, primo de Luísa e seu primeiro namorado, desembarca em Lisboa por questões de negócios relacionados com a borracha. A ausência de Jorge facilita a Luísa a liberdade para escapar à monotonia e ao marasmo do seu lar. Começa a sair todos os dias para passear por Lisboa, encontrar-se com amigas, visitar a casa da Leopoldina e observar as últimas novidades nas lojas da Baixa e, desse modo, escapar à mesmice do espaço doméstico que, por coincidência, é uma alusão ao subtítulo da obra: *Leitura de cena doméstica*. Como seria de se esperar, o primo Basílio faz uma visita a Luísa que reacende em ambos o que sentiam um pelo outro anos antes. Nesse caso, o fato de ela ter mais liberdade

[...] funciona como um estímulo para uma aventura extraconjugal, de vivência da paixão e da busca do conhecimento de si mesma, de seu corpo e da realização erótica; mas principalmente do deleite de uma vida mais interessante e próxima àquela exacerbada pela imaginação alimentada pelas leituras romanesecas (Siqueira, 2019, p. 178).

A aventura extraconjugal com o primo conduz Luísa à transgressão dos valores e normas da ordem dominante, o discurso burguês patriarcal, mediante uma relação adúltera, o tema principal deste ensaio.

A ordem burguesa alicerça-se em dois princípios fundamentais: a família e a propriedade. O adultério de Luísa com o primo é mais do que uma simples transgressão da ordem sociocultural e ideológica. A não ser que a transgressão seja travada, ela ameaça esvaziar a solidez dos dois princípios. A transgressão das normas convencionais e da respeitabilidade burguesa, em *O primo Basílio*, pode ser explicada por um desejo ocasionado pelas leituras de Luísa de obras românticas, que a induzem a subverter o código da representação realista-naturalista e deixar-se levar por outro, de teor romântico, com uma linguagem de encantação e fantasia repleta de clichês e lugares-comuns mágicos

e sensuais, além de paixões e quimeras sem qualquer relação com o mundo real. A transgressão relaciona-se também com o vazio e a ociosidade que definem a cultura burguesa que rodeia Luísa e que a convertem em objeto, e não sujeito, do seu mundo. Portanto a aventura extraconjugal representa um escape à parvoíce do discurso dominante que a aprisiona. Segundo Siqueira, há múltiplas razões, presentes no romance, que influenciam o comportamento da mulher burguesa. Ela alude à

[...] educação equivocada da mulher burguesa, ociosa e despreparada para a realidade por se dedicar à leitura de obras românticas favorecedora de um estado de ilusão e consequente desejo da transgressão da ordem social. Essa preocupação de Eça de Queirós está em consonância com o contexto presente na literatura realista, pois tanto Emma Bovary quanto Luísa liam livros perigosos. Segundo este raciocínio, a transgressão feminina é estimulada pela má literatura. De acordo com o intuito moralista de crítica à sociedade burguesa, a literatura não realista é perniciosa justamente por alimentar a paixão, a ilusão[,] e possibilitar a fuga da realidade (Siqueira, 2019, p. 182).

Eça apoia-se no tema do adultério para criticar práticas discursivas que não servem os melhores interesses da população, especialmente as mulheres, fato que devia desencadear um forte clamor a favor de uma transformação radical da burguesia. No entanto as convenções e os códigos em que assenta o discurso burguês dificultam as mudanças de práticas e a transformação do sistema burguês, porque se fundamentam em estruturas e normas rígidas e assimétricas em questões de gênero, visto que é unicamente a dominação masculina que reprime, controla e censura todas as questões da representação e da inteligibilidade do sistema burguês.

Outra razão pela qual Eça parodia o discurso romântico em *O primo Basílio* relaciona-se com certas convicções do autor sobre esse discurso. Ele rejeita a possibilidade da produção de um texto mimético quanto às convenções e aos códigos literários do romantismo porque os escritores românticos enfatizam que é a imaginação e/ou a liberdade criadora que desempenha o papel fundamental na construção de uma realidade que não se baseia em convenções de imitação e de mimese. O romantismo, fundamentado em representações constituídas por aparências e ilusões, afasta-se das convenções do que é considerado plausível na estética realista-naturalista e também em termos da verossimilhança.

O naturalismo português, em seus textos mais canônicos, *O primo Basílio* e *O crime do padre Amaro*, é uma contextualização parodística do discurso romântico, ou melhor, a desconstrução dos ideais, códigos e convenções da estética do romantismo, a qual se fundamenta em um discurso eivado de idealismo, subjetivismo, excessivo sentimentalismo, misticismo, heroísmo, exotismo, valorização de sensações e erotismo. O discurso naturalista dos

dois textos mencionados é informado por uma alternância entre o desejo de um espaço impossível de liberdade, fantasia e deleite em conjunção com um tempo mítico de grandes heróis e um século XIX desprovido de qualquer ação heroica ou mítica, cuja realidade sexual, social, econômica e linguística excluía qualquer discurso diferenciado, especialmente o relacionado com o romantismo e a presença da sexualidade nele. A exclusão de discursos diferenciados e as ausências ou lacunas discursivas afetam profundamente o gênero feminino, ou seja, as Amélias e as Luíças. Como consequência dessas exclusões ou lacunas, elas aferram-se a buscas de espaços narrativos diferenciados para satisfazer os seus desejos e as suas fantasias. O *locus* do seu desejo é precisamente a busca do outro e do diferenciado. Como a busca só se pode realizar através da linguagem, e dado que Eça de Queirós, nos seus romances, acentua que qualquer busca que não se enquadre ou siga as convenções miméticas não pode ter êxito, é natural que tanto Luísa em *O primo Basílio* como Amélia em *O crime do padre Amaro* não logrem o discurso diferenciado, ou seja, a realização dos seus desejos românticos.

O desejo de Luísa, que se define por uma necessidade de presença de uma ausência, o tal amor arrebatador de puro êxtase que acaricia e inspira as personagens em textos românticos, é irrealizável no contexto do texto de cunho naturalista. A paródia do romantismo, nos textos naturalistas mencionados, elimina tal possibilidade porque o seu objetivo fundamental é a negação da fatualidade e da relação referencial e mimética do romantismo. Se essa realidade é inexistente, então a busca é em vão e calamitosa. Como salienta Tony Tanner, em *Adultery in the novel: contract and transgression*,

*[t]he ideal aim of the Bourgeois family, as of Bourgeois society, was simply to maintain the structure it has established, to rescue it from the contingency of its origins and invest it with permanence and thus to participate in society's myth of its perennality. Thus the energies of the family are ideally aimed at countering any slippage or shifting in the status quo, at resisting change, supplying lacks, filling up gaps, and denying acceptable kinds of difference (in the sense that it aims at some kind of centralizing homogeneity of behavior, any kind of deviance being registered and proclaimed as alien) (Tanner, 1979, p. 97).*

O discurso burguês sempre aspira à perpetuidade da hegemonia da burguesia. Como tal, tenta excluir todo o indivíduo que se aventure por territórios extralinguísticos, ou seja, os que não estejam demarcados pelas convenções e códigos da verossimilhança do texto normativo. No entanto, essa visão assenta-se em critérios de duplicidade e de contradição, pois os códigos e convenções do naturalismo são diferentes em termos de gênero: masculino e feminino. Por que razão é que só Luísa sofre as consequências da sua aventura ou desventura adúltera com Basílio? Por que Basílio sai

incólume da transgressão contra os princípios morais, sociais e culturais básicos da sociedade burguesa: a família e a propriedade? Deve-se realçar que tanto Basílio como Luísa desafiaram e violaram esses dois princípios com as suas ações. Bourdieu, em *A dominação masculina*, expõe a assimetria entre os sexos, consequente do modo diferenciado de tratamento do homem e da mulher mediante o que ele denomina o paradoxo ou perpetuação da doxa. Isto significa que as

[...] condições de existência das mais intoleráveis [...] [podem] permanentemente ser vistas como aceitáveis ou até mesmo como naturais. Também sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento (Bourdieu, 1999, p. 7-8).

A defesa do sistema burguês, a despeito de toda a sua devassidão, podridão e deboche, sempre será um fato consumado, porque a defesa favorece aqueles que controlam o poder: os homens.

Desgraçadamente, a mulher relaciona-se com dois dos princípios basilares do sistema burguês, a propriedade e a família, mediante um contrato que a converte em *patrimônio* do sistema. Portanto é uma pessoa que só se movimentava em espaços discursivos bastante delimitados e com muitas restrições sociais. Ao mesmo tempo, ela tem que assumir o papel de defensora da estabilidade do discurso dominante e dos seus aspectos ético-morais e educacionais. A propriedade e a família determinam que Luísa é parte intrínseca de um discurso convencional e normativo burguês. O eu nunca é um ser a priori constituído que depois se envolve com um sistema em particular. Ao contrário,

*[...] the self is to a large extent constituted in and through its engagement in the existing discourses and paradoxically, therefore, comes into being via a medium that is precisely not itself since it was waiting as a system into which the self must fit* (Tanner, 1979, p. 91).

Portanto, de Luísa, esperava-se que seu ideal como membro de um sistema burguês estabelecido se concentrasse em manter a sua estrutura, homogeneidade, permanência, repetição e manutenção. Como dona e supervisora do espaço doméstico, ela devia-se dedicar aos cargos mencionados acima ou então discutir mobília, decoração, vestuário, organizar serões, reuniões e jantares para o esposo e amigos e ocupar-se dos filhos, se os tivesse.

O adultério de Luísa é uma transgressão do seu papel de mulher casada, mas também é uma transgressão de linguagem, portanto uma dupla transgressão. No caso de Basílio, sendo homem, não há propriamente uma transgressão linguística, visto que ele está bem consciente de que o discurso romântico é pura fantasia. Para ele, a relação adúltera com a prima não tem nenhum poder transformador ou libertador. Ele usa Luísa para seu prazer sexual e para adicionar mais uma conquista no seu vasto *palmarès* de conquistas. Como protótipo de predador, ele dedica-se ao assédio de mulheres vulneráveis, a quem ele converte em presas fáceis ante as suas artimanhas: linguagem sedutora, falsas promessas, dependência emocional dele e adulação total a elas. Também é indiferente às possíveis consequências do adultério. Ele está bem consciente de que o discurso romântico é uma ilusão fraudulenta, mas a prima não tem plena consciência desse fato. Além do mais, o papel de salvaguardar a moral e os princípios do sistema burguês pertence exclusivamente à mulher, e não ao homem. Luísa não assume o papel moral que lhe pertence na sociedade burguesa porque sente-se seduzida por e fascinada com veleidades românticas. Por conseguinte, rende-se à atração física que sente pelo primo e também às suas palavras encantadoras e sedutoras, aos seus cálculos, dissimulações e artifícios maliciosos, e acolhe como verdadeiras todas as expectativas falsas que ele lhe promete. Ela vê cegamente na sua relação adúltera com o primo o modo como ele se destaca *vis-à-vis* à bonacheirona burguesia portuguesa como figura de alta distinção, que ele seria o seu conduto a Paris, como se ele estivesse escrito na cara dele e no seu comportamento. Paris, na visão literária que ela tinha da cidade, era o espaço *par excellence* das mais autênticas *caprices amoureux*, um espaço onde ela poderia confraternizar com damas e cavalheiros finos e elegantes da aristocracia francesa em ambiências aprimoradas e civilizadas que incontestavelmente lhe obsequiariam outras aventuras amorosas de desejos ardentes, como também fantasias, *soirées*, bailes, banquetes, luxúria e deleitosos encontros com príncipes que viviam em palácios luxuosos. Paris simboliza o seu paraíso e sua realização total como ser humano!

Dadas essas circunstâncias, Basílio assume controle total sobre a prima em termos emocionais, sociais, culturais e psicológicos. Ele pode continuar a vitimá-la sem sofrer quaisquer consequências. Ironicamente, apesar das suas ações de predador insaciável e violador de corações inocentes e ingênuos cheios de ilusões, não é ele que põe em risco a estabilidade e a legibilidade do discurso em que se fundamenta a burguesia lisboeta. O perigo vem realmente da vítima, Luísa. Como sempre, o homem predador sai incólume e, em muitas ocasiões, os seus excessos de masculinidade que vitimizam a mulher são até celebrados. Desafortunadamente, as mulheres sempre se encontram em uma espécie de *double bind* em todas as situações, o oposto do que ocorre com os homens. Por exemplo, as mulheres

[...] são estruturalmente expostas enquanto objetos oferecidos no mercado de bens simbólicos [expõem-se ao *double bind*], convidadas, ao mesmo tempo, a fazer tudo para agradar e seduzir, e levadas a rejeitar as manobras de sedução que esta espécie de submissão prejudicial ao veredicto do olhar masculino pode parecer ter suscitado (Bourdieu, 1999, p. 84).

No mercado de bens simbólicos, Basílio nunca se expõe ao *double bind*. Ele unicamente abusa das exclusões, lacunas, espaços em branco existentes na ordem burguesa. Estes aspetos da linguagem burguesa permitem-lhe continuar com as suas andanças amorosas de cavaleiro andante e amante por terras da Lusitânia e também por outros espaços sem sofrer quaisquer consequências. É-lhe vantajoso a permanência de tal ordem porque a sua estrutura codificada é um chamariz para predadores da sua índole, ou seja, aqueles com um profundo conhecimento do funcionamento da sociedade burguesa, a qual contém uma linguagem não ocupada, assim como mulheres não ocupadas. Segundo Tanner,

*[t]he two facts are related. For if sexual realities and economic realities are to be excluded from the home, then so too, to a large extent, are linguistic realities. Not allowed an economic role in society, excluded in a number of ways from her full sexual reality, the bourgeois wife is left alone with language, not so much in its referential capacity but in its more dangerous and less controllable potentiality for introducing a generally sense of lack that cannot be filled* (Tanner, 1979, p. 100).

Por conseguinte, os predadores como Basílio têm campo livre para preencher ou ocupar com a sua linguagem predatória essas exclusões ou espaços em branco.

Luísa cumpre um duplo papel discursivo: vítima do discurso dominante e figura transgressora das suas características proprietárias e linguísticas, dado que ela se rebelou contra o fato de se sentir encurralada e ociosa dentro da sua própria casa e condenada à circularidade sem possibilidade de transcendê-la. Daí resulta a rebeldia da protagonista que se refugia na linguagem do desejo para escapar a e transformar a sua existência banal. Segundo Óscar Lopes, em “Efeitos de polifonia vocal n’*O Primo Basílio*”,

Luísa caiu em adultério porque teve a péssima educação das burguesas lisboetas do tempo, porque lia romances como os de Alexandre Dumas Filho, ouvia óperas como a Traviata, entre outras leituras ou músicas glorificadoras da paixão boémia porque era influenciada pela amiga Leopoldina, porque a sociabilidade médio-burguesa de Lisboa não despertava qualquer interesse, porque não tinha filhos nem nada que fazer. Ora, segundo o preceito de Proudhon, a mulher burguesa só pode escolher entre ser boa *ménagère* ou *courtisane* (Lopes, 1990, p. 110).



Luísa escolheu ser *courtisane* ao enveredar pelo caminho da perversão, caminho do qual não há possibilidade de retrocesso. Perdidas na linguagem do desejo, só a morte põe ponto final na violação que elas cometem contra a ordem dominante, ou seja, o discurso burguês. Todas as heroínas da estética realista-naturalista morrem, umas suicidam-se, caso de Madame Bovary, Hedda Gabler, Anna Karenina, e outras por razões de saúde, Amélia e Luísa.

“Como representantes das mulheres, estas personagens estão prenhes, cada uma à sua maneira, do reconhecimento de sua condição de ser humano, que é abafada quando não lhes possibilitam ser nada além do outro” (Pereira, 2019, p. 377). Todas elas são paradigmáticas do que escreveu Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*, em relação à condição da mulher:

Todo o indivíduo que se preocupa em justificar a sua existência, sente-a como uma necessidade de a transcender. Ora, o que define de maneira singular a condição da mulher é que, sendo, como todo ser humano, uma liberdade autônoma, descobre-se e escolhe-se num mundo em que os homens lhe impõem a condição do Outro. Pretende-se torná-la objeto, voltá-la à imanência, porquanto sua transcendência será perpetuamente transcendida por outra consciência essencial e soberana. O drama da mulher é esse conflito entre a reivindicação fundamental de todo sujeito que se põe sempre como essencial e as exigências de uma situação que a constitui como inessencial (Beauvoir, 1970, p. 23).

Ser inessencial é o dilema que Madame Bovary enfrenta. Ela muda de amante em amante na busca por sua autêntica essência, mas todas as barreiras que encontra são inultrapassáveis porque o patriarcado a constitui como inessencial. Por não poder transcender a situação, decide levar a cabo a única opção à sua disposição, o suicídio, para pôr fim deste modo a uma vida que sempre colide com a sua condição inessencial. É a sua única maneira de escapar a um destino construído, escrito e falado pelo homem, nunca a mulher:

Emma tomando, mais uma vez, as rédeas de seu destino, se despoja do mundo vil em que acreditava viver e vai buscar uma existência mais sublime e singular. O suicídio se coloca como um ato de reconhecimento do poder de decisão, de reconhecimento de sua própria vida e de si mesma (Pereira, 2019, p. 380).

A Luísa, ao contrário de Madame Bovary, falta-lhe a coragem para seguir o exemplo da heroína do romance de Flaubert porque, provavelmente, não se considera uma mulher excepcional, com a sua própria singularidade, como Emma Bovary ou Hedda Gabler, as quais chegam à conclusão que ela próprias têm que aniquilar “*the speaking, lacking, presente-absent, protected, pointless object*” (Tanner, 1979, p. 100)

em que elas se converteram. Talvez, por isso mesmo, é que Eça de Queirós não deu ao seu romance o título, *A prima Luísa*, ao contrário dos outros dois, cujo título tem o nome da heroína, *Madame Bovary* e *Hedda Gabler*. A visão e a consciência de Luísa do que é o mundo são muito mais limitadas do que as de Emma Bovary e Hedda Gabler. Não é rebelde como estas, não se sente extraordinária como as outras e permite que os homens, especialmente o Basílio e o Jorge, circunscrevam e orientem o seu destino pela visão masculina do mundo deles. Butler, apoiando-se nas ideias de Beauvoir, afirma que o sujeito

*within the existential analytic of misogyny is always already masculine, conflated with the universal, differentiating itself from a feminine 'Other' outside the universalizing norms of personhood, hopelessly 'particular,' embodied, condemned to immanence. [...] Officially, Beauvoir contends that the female body is marked within masculinist discourse, whereby the masculine body in its conflation with the universal, remains unmarked. Irigaray clearly suggests that both marker and marked are maintained within a masculinist mode of signification in which the female body is 'marked off,' as it were, from the domain of the signifiable (Butler, 1990, p. 11-12).*

Apesar de certas divergências entre Beauvoir e Irigaray em relação ao papel da mulher na construção do mundo, o fato é que a mulher, condenada à imanência ou excluída totalmente da esfera da significação, converte-se no Outro, aquela ou aquele com a falta de aptidão para a significação ou, como sustentava Foucault, a pessoa excluída do poder e do conhecimento. É fácil chantagear e manipular Luísa, como faz Juliana, a criada da família. É uma mulher frágil de temperamento fraco, ameno e dependente, no sentido de que quase sempre é a voz do homem que comanda o destino dela e fala por ela. A sua construção como mulher é controlada na sua totalidade pelo discurso patriarcal. Quando ela já está moribunda, ainda é Jorge que, devastado pelo ciúme e pela dor que sente por ter sido traído pela esposa, assume a voz dela, porque a honra dele está acima de tudo e de todos. Mesmo em ocasiões graves e dolorosas em que a dignidade da mulher devia ser assumida e a sua voz ser prioritária, todavia a estrutura da dominação masculina é dominante, ato representado de forma explícita em *O primo Basílio*, quando a voz da moribunda Luísa não é priorizada. Até o fim, ela continua sendo objeto de condescendência e vítima do homem. O ethos feminino é irrelevante, como também é a voz da mulher. O silêncio é o que a define como ser humano. Ela nunca é definida por ser ela mesma. Ela é sempre definida por Jorge ou Basílio em relação a eles.

Antes de ser vítima de Basílio, Luísa já o é de todo um intertexto cultural que enforma a sua subjetividade e é a base da construção de um eu romântico. A subjetividade de Luísa assenta-se em produções culturais

que não têm correspondência ou referentes no mundo real. Basílio, bom conhecedor dessas produções culturais, usa-as como um argumento efetivo com a capacidade de determinar e modificar o comportamento de Luísa e levá-la à relação adúltera que ele ambiciona. O sonho que ele narra à prima coloca-a em um intertexto cultural que abala e até pode rasurar os aspectos familiares e sociais da identidade de Luísa. No seu sonho, os dois

[...] estavam longe, numa terra distante, que devia ser a Itália, tantas as estátuas que havia nas praças, tantas as fontes sonoras que cantavam nas bacias de mármore; era um jardim antigo, sobre um terraço clássico; flores raras transbordavam de vasos florentinos; pousando sobre as balaustradas esculpidas, pavões abriam as caudas; e ela [Luísa] arrastava devagar sobre as lajes quadradas a cauda longa do seu vestido de veludo azul. De resto, dizia, era um terraço como de São Donato, a vila do príncipe Domidoff – porque lembrava sempre as suas intimidades ilustres, e não se descuidava de fazer reluzir a glória das suas viagens” (Queirós, 2017, p. 115).

Noutra ocasião, Basílio, conversando com Luísa sobre Paris, cidade metonimicamente relacionada a uma multitude de paixões,

[...] contou-lhe a moderna crônica amorosa, anedotas, paixões, chiques. Tudo se passava com duquesas, princesas, de um modo dramático e sensibilizador, às vezes jovial, sempre cheio de delícias. E, de todas as mulheres de que falava dizia recostando-se: era uma mulher distintíssima; tinha naturalmente o seu amante...

O adultério aparecia assim um dever aristocrático. De resto a virtude parecia ser, pelo que ele contava, o defeito de um espírito pequeno, ou a ocupação reles de um temperamento burguês (Queirós, 2017, p. 117).

As citações anteriores são fundamentais para a compreensão de Luísa e do seu comportamento: ela está à mercê da linguagem, a sua construção subjetiva cada vez mais determinada pelo poder de um intertexto cultural, fundamentado exclusivamente em clichês do discurso romântico. Ela impressiona o leitor como uma figura cuja vida está desesperadamente estruturada e controlada por citações estereotipadas e convenções culturais que existem somente no nível do signo ou da linguagem. As alusões ao intertexto cultural romântico filtradas pela imaginação de Luísa convertem-se na sua realidade e, como consequência, precipitam e legitimam a sua transgressão de códigos e convenções da representação realista: “Momentaneamente, portanto, o adultério vem a representar para Luísa essa sobrecarga emocional de que a sua vida de burguesa pacata parecia carenciada” (Reis, 1975, p. 132). Depois do ato sexual com Basílio, a suma concretização do desejo de Luísa com um

autêntico cavaleiro andante (mais correto seria chamá-lo um *bon-vivant*), em suas andanças predatórias por terras da Lusitânia, cavaleiro transformado em símbolo fálico e conquistador de corações femininos ingênuos, cujas proezas nas alcovas de burguesinhas pacatas são legendárias, Luísa pode finalmente exclamar que

[...] sentia acréscimo de estima por si mesma, e parecia-lhe que entrava enfim numa existência superiormente interessante, onde cada hora tinha o seu encanto diferente, cada passo conduzia a um êxtase e a alma se cobria de um luxo radioso de sensações (Reis, 1975, p. 166).

A perda de contato com a realidade ou a incapacidade de Luísa de distinguir entre a ficção e a realidade leva-a ao ponto de afirmar que o seu ato de transgressão tem um valor positivo e superior, porque pessoas de ilustre linhagem também o fizeram:

Quantas mulheres viviam num amor ilegítimo e eram ilustres, admiradas! Rainhas mesmo tinham amantes. E ele amava-a tanto!... Seria tão fiel e tão discreto! As suas palavras eram tão cativantes, os seus beijos tão estonteadores!... E enfim que lhe havia de fazer agora? Já agora!... (Queirós, 2017, p. 168).

Quando Luísa se levantou no dia seguinte, depois de consumado o ato sexual na noite anterior, ela “[f]oi-se, ver ao espelho; achou a pele mais clara, mais fresca, e um enternecimento tímido no olhar – seria verdade então o que dizia Leopoldina, que não havia como uma maldadezinha para fazer a gente bonita? Tinha um amante, ela!” (Queirós, 2017, p. 166).

As palavras do narrador em relação à ação de Luísa são sumamente claras e impugnam a relação adúltera entre os dois primos. A sua mensagem fundamenta-se na denúncia da cultura do romantismo de que se alimenta a burguesia lisboeta e na reprovação dos costumes da sociedade. Toda a intriga do adultério de *O primo Basílio*, do ponto de vista ideológico do narrador, tem o objetivo primordial de reforçar a dinâmica pedagógica-reformista do texto. Se o texto surtiu esse efeito de moralização de costumes ou se, pelo contrário, alimentou a fantasia da sobre-excitada pequena burguesia do século XIX são pontos discutíveis, mas não se coadunam com o teor do ensaio. O que mais nos interessa é um exame das coordenadas ideológicas do narrador. Quando Basílio aluga um quarto no terceiro andar de um edifício para os encontros ilícitos e clandestinos a que ele chama ironicamente “Paraíso”, Luísa imagina-o por dentro igual a outro descrito em um romance de Paulo Féval,

[...] em que o herói, poeta e duque, forra de cetins e tapeçarias o interior de uma choça; encontra ali a sua amante; os que passam, vendo aquele casebre arruinado, dão um pensamento compassivo à miséria que decerto o habita – enquanto dentro, muito secretamente, as flores se esfolham nos vasos de Sèvres e os pés nus pisam Gobelins vulneráveis! Conhecia o *gosto* (itálicas minhas) de Basílio – e o Paraíso decerto era como no romance de Paulo Féval” (Queirós, 2017, p. 180).

A descrição do narrador do Paraíso contrasta-o ironicamente com a visão do mesmo por parte de Luísa. Para começar, o edifício era

[...] uma casa amarelada, com uma portinha pequena. Logo à entrada um cheiro mole e salobre enojou-a. A escada, de degraus gastos, subia ingrememente, apertada entre paredes onde a cal caía, e a humidade fizera nódoas. No patamar da sobreloja, uma janela com um gradeadozinho de arame, parda do pó acumulado, coberta de teias de aranha, coava a luz suja do saguão [...] [e o Paraíso era um] quarto pequeno, forrado de papel às riscas azuis e brancas (Queirós, 2017, p. 181).

O quarto tinha, “ao fundo, uma cama de ferro com uma colcha amarelada, feita de remendos juntos de chitas diferentes; e os lençóis grossos, de um branco encardido e mal lavado, estavam impudicamente entreabertos” (Queirós, 2017, p. 181). O desejo de Luísa de chegar ao Paraíso em um *coupé* forrado de sedas e rendas e de ter à sua espera príncipes ou reis estendidos em divãs de seda sofre uma surpresa desagradável e decepcionante. Nenhum dos seus desejos se realiza. E quando o narrador compara a aventura amorosa de Luísa a uma viagem num iate que encalha nos lodaçais do rio baixo ele está a expor de maneira visível que o caso de adultério entre Basílio e Luísa é uma aventura de desintegração e de depravação moral e social de Luísa. E logo no primeiro encontro no Paraíso com Basílio, quando Luísa nota “voltada para si a face alvar do piloto” (Queirós, 2017, p. 163), seguramente Basílio, o narrador faz a seguinte interjeição:

Assim um iate que aparelhou nobremente para uma viagem romanesca e vai encalhar, ao partir, nos lodaçais do rio baixo: e o mestre aventureiro que sonhava com os incensos e os almíscares das florestas aromáticas, imóvel sobre o seu tombadilho, tapa o nariz aos cheiros do esgoto (Queirós, 2017, p. 183).

O discurso do narrador contrasta ironicamente com e distancia-se de todas os clichês do intertexto romântico e aponta para o aviltamento e a depravação da aventura erótica dos viajantes adúlteros. O princípio da viagem já é tóxico. Resta saber como será o resto da viagem. Com Basílio como

piloto, o naufrágio é totalmente plausível. Também o discurso do narrador se diferencia dos outros mediante a incorporação de imagens que desconstruem o espaço cultural romântico de Luísa e apontam para o estado moral, social e psicológico de decadência em que se situa a sociedade portuguesa. O iate encalhado no lodaçal do rio baixo e os cheiros dele são uma metonímia da viagem de Luísa e o seu companheiro de viagem, Basílio. A viagem vai encalhar algures e nunca chegará a bom porto. E os/as (o)dores da viagem serão horripilantes e nauseabundos.

*O primo Basílio*, de Eça de Queirós, obra alicerçada na ideologia burguesa, promove múltiplos ataques à sociedade portuguesa do século XIX, cujo objetivo é uma intenção moralizadora e reformadora do sistema burguês, e não a subversão ou a destruição do sistema. Embora Eça acentue que a sociedade portuguesa necessita de várias reformas, especialmente em relação à mulher e outras associadas a aspectos sociais, morais e culturais do país, o escritor não articula formas alternativas radicais de representação que não têm cabimento dentro do discurso dominante burguês. Portanto o escritor é reformista e não revolucionário, visto que o seu fim não é a construção de uma ideologia ou sistema diferenciados. Ele continua a ser ainda um defensor do sistema burguês, mas ataca específicos desmazelos, maus comportamentos, perversões e a imoralidade que corroem o tecido social, moral e cultural do país. O foco principal deste ensaio é o adultério de Luísa e Basílio, um adultério que tem severas consequências sociais, morais e até existenciais para a protagonista, visto que o adultério é a causa da sua morte. De certo modo, Luísa converte-se no bode expiatório do sistema burguês, visto que ela, com as suas ações, desonrou e enxovalhou o paradigma linguístico do espaço doméstico onde a mulher reinava com a autoridade do esposo e era a suposta guardiã da ordem simbólica da linguagem do lar.

O desejo de Luísa é produzido por uma ausência que deseja ser presença, ou seja, a resolução, a qual se concretiza mediante o adultério. Eis aqui a trindade da burguesinha pacata lisboeta: ausência, desejo e presença. Tanner observa que, no sistema burguês

*language is, as it were, as trapped and idle within the house as the wife who all too often was condemned to a circularity that could not be transcended. It is at such a point that a sense of gap or lack in being introduced by language becomes especially acute. The bourgeois home [at this point] becomes a hothouse of desire* (Tanner, 1981, p. 99).

Portanto, pronta a explodir, como aconteceu. Tragicamente, as ações de Luísa relacionadas com o adultério são julgadas “*not just as defiances of the*

*rules of morality but, more radically, as a departure from 'reality' itself[...] [and] also a rebellion against taken for granted models of intelligibility"* (Prendergast, 1988, p. 124). Deve-se realçar que o próprio esposo de Luísa, Jorge, também cometeu algumas infidelidades com outras mulheres. No entanto, essas relações adúlteras não lhe causaram a perda da honra, virtude e valor ético como ser humano. Continuava a ser um homem de princípios nobres e estimado pelos amigos e outros. De certo modo, ele até parece tornar-se mais completo mediante as relações adúlteras. E o mesmo se pode dizer de Basílio. Ambos são intercambiáveis. O adultério, no caso de Jorge e Basílio, ao contrário do de Luísa, de nenhum modo é visto como transgressão contra a "*doxa, seen in its dual role as guardian of the moral order and source of what is naturalistically seen as 'reality'*" (Prendergast, 1988, p. 125).

A possibilidade da mulher de ser sujeito ou construir uma subjetividade historicamente determinada sempre lhe têm sido negada pelo discurso dominante e tradicional da cultura ocidental, como se lê em *Feminine fictions: revisiting the postmodern*:

*The subjective centre of socially dominant discourses (from Descartes' philosophical, rational 'I' to Lacan's psychoanalytic phallic, symbolic in terms of power, agency, autonomy has been a 'universal' subject which has established its identity through the invisible marginalization or exclusion of what it has also defined as femininity (whether this is the non-rational, the body, the emoticons, or the pre-symbolic). The 'feminine' thus becomes that which cannot be expressed because it exists outside the realm of symbolic signification* (Waugh, 1989, p. 8).

Como conclusão, e baseando-me em várias declarações de Eça sobre a mulher e a representação que faz dela em *O crime do padre Amaro* e *O primo Basílio* sobre o seu papel e sua infrutuosidade *vis-à-vis*

*[...] actualizing dreams and fantasies that are not confined to the home space, lead me to conclude that [Eça] believes that [Luísa] is as much a victim of [Basílio's] discourse as she is a victim of her own making. She believes that her love affair with [Basílio] will lead to a blissful state, and it will release her from her repressed feelings. Thus, she will feel fulfilled and will find her true essence as a woman. [...] [However], [o]utside of domesticity [Luísa] becomes a prisoner of her feelings, emotions and ruptures accepted discursive practices and thus the fabric of Portuguese society conceived* (Ornelas, 1989/1990, p. 124).

Como uma permutação entre a matriz heterossexual e a unidade de família, deve-se notar que, nessa citação, substituo unicamente o nome de Amélia de *O crime do padre Amaro* pelo de Luísa de *O primo Basílio*, devido ao fato de ambas as heroínas terem características e ideias semelhantes que

as impossibilitam de realizar os seus sonhos e desejos. Na realidade, não são as suas ações que causam a morte das duas protagonistas. Pelo contrário, esse desenlace trágico deve-se sobretudo ao fato de o discurso dominante naturalizar e universalizar a ideia de que a mulher tem de se submeter à subordinação masculina

*[...] by a culture that invariably figures as male, active, and abstract. As in the existential dialectic of misogyny, this is yet another instance in which reason and mind are associated with masculinity and agency, while the body and nature are considered to be the mute facticity of the feminine, awaiting signification from an opposing masculine subject* (Butler, 1990, p. 37).

O texto burguês ou a lei, que de nenhum modo autoriza a desordem na sua mimese, ofendeu-se com a devassidão e o deboche de Luísa, e decidiu retirá-la da sua sinfonia linguística graças a uma súbita febre que lhe causou a morte. Ela serve de exemplo a todas aquelas que transgridem a ordem burguesa; obrigatório é que elas saibam e aceitem que o *Livro dos prazeres* é uma ilusão ou fantasia pela imaginação construída que não faz parte da representação do patriarcado. Qualquer felicidade ilícita ou clandestina que em perigo ponha as normas e os códigos da inteligibilidade e das práticas patriarcais terá seu merecido castigo, porque a polícia mimética, a arma secreta da repressão e da censura e defensora da mimese, vigia todas as exclusões, transgressões e lacunas, para assim punir todas as perversões e devassidões e restaurar a ordem dominante. E assim se salva o mundo da domesticidade, o reduto encantador e melodioso do lar onde reina a mulher, governada pelo esposo. Desse modo, *O primo Basílio* reafirma e repete a representação cultural tradicional da mulher, preservando, no processo, as relações que estruturam as práticas e as representações que tendem a ratificar a dominação masculina, onde também

*[...] a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação [...] porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passível, e porque este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – o desejo masculino como desejo de posse, como dimensão erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação* (Bourdieu, 1999, p. 31).



## Referências

- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. Sergio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Küner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- EÇA DE QUEIRÓS, José Maria. *O primo Basílio*. North Haven: Erik Publications, 2017.
- LOPES, Óscar. Efeitos de polifonia vocal n' *O Primo Basílio*. In: LIMA, Isabel Pires de cf(coord). *Eça e Os Maias*. Porto, Edições Asa, 1990. p. 109-115.
- ORNELAS, José. Eça de Queirós' *O Crime do Padre Amaro*: The Representation of Dominant Social and Aesthetic Relations. *New Canadian Review*, Québec, Canada, vol. 2, n. 1, 1989/1990. p. 119-132.
- PEREIRA, Daiane Cristina. "A morte das mulheres: o caso de Emma, Anna e Luísa". In SANTOS, Giuliano Lellis Ito; PAVANEL, Luciene Marie; GARMES, Hélder (org). *Novas leituras queirosianas: O primo Basílio e outras produções*. Porto Alegre, Editora Fi, 2019. p. 375-389.
- PRENDERGAST, Richard. *The Order of Mimesis*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- REIS, Carlos. *Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Livraria Almedina, 1975.
- SIQUEIRA, Ana Marcia Alves. "Encenações de violência em *O primo Basílio*". In SANTOS, Giuliano Lellis Ito; PAVANEL, Luciene Marie; GARMES, Hélder (org). *Novas leituras queirosianas: O primo Basílio e outras produções*. Porto Alegre, Editora Fi, 2019. p.167-185.
- TANNER, Tony. *Adultery in the Novel*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1979.
- WAUGH, Patricia. *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*. New York: Routledge, 1989.

**José N. Ornelas.** Professor Emérito da Universidade de Massachusetts Amherst, Estados Unidos. Foi três vezes professor visitante de Literatura Portuguesa Contemporânea na PUCRS de Porto Alegre. Como crítico literário, o seu foco é a literatura portuguesa dos séculos XIX e XX e a literatura africana, Mia Couto, Luandino Vieira e Pepetela. Seus artigos e livros visam sobretudo a obra de José Saramago, com vários artigos publicados sobre o escritor e duas edições *Da Possibilidade do Impossível: Leituras de Saramago* e *Saramago After the Nobel: Contemporary Readings of José Saramago's Late Works*, ambas em colaboração com Paulo de Medeiros. Também estuda outros/as escritores/as, como Teolinda Gersão, Maria Velho da Costa, Lúcia Jorge, Cardoso Pires, Ferreira de Castro, Lobo Antunes, Eça de Queirós, Jorge de Sena, Camões e Camilo Castelo Branco.

**E-mail:** ornelas@spanport.umass.edu

#### **Declaração de Autoria**

José N. Ornelas, declarado autor, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

#### **Declaração de Disponibilidade de Dados**

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

#### **Parecer Final dos Editores**

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutiérrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

**Recebido em:** 18/05/2025

**Aceito em:** 30/07/2025