

O PRIMO BASÍLIO: ESTÉTICA E DESNUDAMENTO DA BURGUESIA

*O PRIMO BASÍLIO: AESTHETICS AND
THE EXPOSURE OF THE BOURGEOISIE*

Vera Lopes da Silva 

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil

Resumo

Este estudo dedica-se ao romance *O primo Basílio*, do autor português Eça de Queirós, considerando que sua estética, relacionada a seu propósito crítico, fomenta o caráter universal da obra, sua sempre contemporaneidade. Nossa tese é a de que o romance queiroziniano se configura como mais do que o tratamento de um tema, pois redimensiona o tempo e a sociedade em que se desenvolve a narrativa por meio de recursos estéticos reveladores da base que a estrutura: o fio capitalista que costura as relações pequeno-burguesas na composição das personagens – seus valores, sua posição moral, seus comportamentos e pensamentos. Trata-se de uma composição dialética, pois, embora inserida no contexto burguês, desnuda esse sistema, desfetichizando-o por meio da atuação de personagens que se contrapõem, em especial Luísa e Juliana, cujas consciências são determinadas por seus seres sociais. Para realizar a investigação, respaldamos as reflexões no pensamento de Karl Marx e Friedrich Engels.

Palavras-Chave: estética; pequena-burguesia; ideologia; universalidade.

Abstract

This study is dedicated to the novel *O primo Basílio*, by the Portuguese author Eça de Queirós, considering that its aesthetics, linked to its critical purpose, promote the universal character of the work, its perennial contemporariness. Our thesis is that the Queirozian novel represents more than the treatment of a theme. It remodels the time and society in which the narrative unfolds through aesthetic resources that reveal the basis on which it is structured: the capitalist thread which weaves petit-bourgeois relations into the composition of the characters—their values, moral positions, behaviors and thoughts. It is a dialectical composition because, although inserted in the bourgeois context, the work lays

Resumen

Este estudio se dedica a la novela *El primo Basilio*, del autor portugués Eça de Queirós, considerando que su estética, vinculada a su propósito crítico, fomenta el carácter universal de la obra y su siempre contemporaneidad. Nuestra tesis es que la novela queiroziana se configura como algo más que el tratamiento de un tema, ya que redimensiona el tiempo y la sociedad en los que se desarrolla la narrativa, mediante recursos estéticos que revelan la base en la que se estructura: el hilo capitalista que une las relaciones pequeñoburguesas en la composición de los personajes—sus valores, posición moral, comportamientos y pensamientos—. Se trata de una composición dialéctica, pues, aunque inserta en el contexto burgués,



this system bare, defetishizing it through the actions of characters who oppose each other. Especially, the actions of Luísa and Juliana, whose consciousness is determined by their social being. To carry out the investigation, we endorse the reflections of Karl Marx and Friedrich Engels.

Keywords: Aesthetics; Petty-Bourgeoisie; Ideology; Universality.

desnuda ese sistema, desfetichizándolo a través de la actuación de personajes que se oponen, especialmente Luísa y Juliana, cuya conciencia está determinada por su ser social. Para llevar a cabo la investigación, basamos nuestras reflexiones en el pensamiento de Karl Marx y Friedrich Engels.

Palabras clave: estética; pequeña burguesía; ideología; universalidad.

Todo leitor que se proponha a ler com criticidade uma obra literária, tomando-a como corpo literário, se depara com a questão de tratá-la como “um texto no qual as funções pragmáticas da linguagem, embora não sejam abolidas, ficam subordinadas à função estética ou poética” (Bastos, 2011, 9). A função garante à obra condição insurrecional ao tempo, ao espaço, a quaisquer limites impostos. Sua forma contorce elementos de sua composição que podem ser vistos em sua aparência, como o tema tratado, este que, muitas vezes equivocadamente, é tomado como seu elemento primordial. Sem dele se afastar, a estética é o que lhe dá corpo e o que oferece possibilidades de leituras metalinguísticas. É por esse viés, investigando como a obra fala de sua própria construção e as pistas que ela concede ao leitor para que perceba esse mapa estético, que se pretende tratar o romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, com o objetivo de elucidar sua sempre contemporaneidade.

A narrativa se passa no século XIX, e, embora registre facetas de parte desse tempo histórico, não o faz documentalmente. De maneira diferente, configura-se como uma forma mimética, uma forma de representação da sociedade desse tempo, sem, no entanto, representá-la como tal. Isso significa que a obra, sendo literatura, é uma interpretação do mundo, algo que a própria trama revela por meio de suas estratégias, às quais o leitor deve se submeter. Ainda de acordo com Bastos, para dar conta dessa interpretação do mundo, é preciso tomar distância dele e enxergá-lo criticamente, o que implica um processo dialético: ao mesmo tempo que se distancia dele, a obra o encerra em sua trama, desenhando, assim, os contornos que colocam em oposição mundo/sociedade e obra.

Seguindo essa linha teórica, nossa tese é a de que a obra de Eça de Queirós se configura como mais do que o tratamento de um tema, pois redimensiona o tempo e a sociedade que se instauram na narrativa. Isso se dá por meio de recursos estéticos reveladores da base que a estrutura: o fio capitalista que costura as relações pequeno-burguesas entre os personagens, seus valores, sua posição moral, seus comportamentos, seus pensamentos. Sendo assim, dialeticamente, configura-se como obra inserida no contexto burguês, mas o expõe criticamente.

Nessa perspectiva, interessa-nos verificar na constituição do romance dois planos de leitura com causalidades e críticas distintas. No primeiro, toma-se o triângulo amoroso – Basílio, Luísa e Jorge –, visto em tom maniqueísta e sob a égide da moral como elemento propulsor da narrativa. Para efeito de ilustração dessa arquitetura, usufruímos da imagem do triângulo escaleno, cujo vértice superior seria o personagem Basílio, que desestrutura um casamento estável, sendo o responsável pelos movimentos nefastos que se dão no decorrer da trama. No entanto, tem o privilégio de sair incólume de todo o problema, protagonizando, assim, a crítica do romance dirigida a uma sociedade patriarcal, hipócrita, que, embora ciente da manipulação e do cinismo masculino, desvia a culpa da figura masculina para a figura feminina, impingindo-lhe a vergonha, alguma culpa e remorso, e inclusive a morte. A submissão ao castigo se dá pela intervenção de um quarto elemento, estranhado ao triângulo, a empregada Juliana, que subjuga Luísa e contribui para seu condicionamento à morte, sendo ela a responsável por desestabilizar o triângulo amoroso. Não fosse ela, a situação se comporia de algum escrúpulo por parte de Luísa, nenhum escrúpulo por parte de Basílio, certa condescendência inocente de Jorge e muita intriga por parte da sociedade – uma trama com desenvolvimento novelesco, ainda tomado de certa cor pela crítica ao movimento romântico, cujas leituras promoveriam pensamentos idealizadores em Luísa.

Com um severo olhar para a obra, mais adequado a esse enquadramento, Machado de Assis declara sobre a relação entre Basílio e Luísa:

Assim, essa ligação de algumas semanas, que é o fato inicial e essencial da ação, não passa de um incidente erótico, sem relevo, repugnante, vulgar. Que tem o leitor do livro com essas duas criaturas sem ocupação nem sentimentos? Positivamente nada (Assis, 1979, p. 906).

Em conformidade com essa percepção, pode-se pensar que o tema do romance é algo um tanto banal, o adultério, ali tomado como uma prática abjeta, passível de falatório e condenação, em especial no que tange à figura feminina. Temos, assim, a sociedade patriarcal permissiva, mas que, contraditoriamente, também põe em exercício a sua palmatória.

No segundo plano, a representação geométrica se altera para outra forma de organização: sua configuração seria tetraédrica, estando a trama solidamente constituída por quatro faces, umas voltadas para as outras – Basílio, Luísa, Jorge e Juliana. Nesse caso, nenhum dos personagens tem primazia, entrecruzam-se em ações representativas de um todo. Trata-se de uma construção estruturada pelas relações capitalistas, com valores constitutivos desse sistema econômico. Assim, o adultério deixa de ser valorado em sua condição moral e passa a ser um mote para a encenação de comportamentos sociais vinculados à burguesia, um tema perceptível por meio de várias estratégias. Sendo assim, os

personagens são perfilados em sua condição como seres viventes nesse modo de produção: agem, sentem e têm anseios conformados a ele. Basílio, então, mais que um *bon vivant* irresponsável e desestabilizador de um casamento, configura um ser de valores e pensamentos pequeno-burgueses, fruto desse tipo de sociedade; protegido por essa capa, investe na sedução de Luísa. Ela, mais que uma mulher adúltera, é a estampa da mulher tomada por valores materiais, com preocupações insignificantes e fúteis. A inanidade do caráter de ambos passa a figurar como componente da amostragem de uma vida ociosa. Jorge, mais que um marido traído, afigura-se como um homem valorado (e autovalorizado) em seu poder financeiro (à imagem dos donos dos meios de produção). Juliana, mais que uma empregada invejosa que desestabiliza o triângulo amoroso, conforma a mulher frustrada em sua condição, ansiosa por galgar um outro patamar social, sendo essa luta o que engendra novo plano de leitura. É significativo, portanto, que Machado de Assis (1979, p. 906) descreva Juliana como o “caráter mais completo e verdadeiro do livro”.

A obra segue, nessa condição hermenêutica, como um contraponto do mundo, da sociedade, no caso a capitalista, e, como tal, perde uma demarcação restritiva de um tempo, ou seja, sua leitura sempre iluminará essa posição contrária ao estabelecido.

Embora inter-relacionados, o primeiro dos planos de leitura chega de imediato ao leitor, dominado pela trama de tons maniqueístas, e o segundo exige um olhar mais apurado, para capturar os recados enviados por meio da voz do narrador, que desvelam a sociedade circundante, expondo duelos entre dois grupos sociais: a pequena-burguesia – nicho social que se espelha na burguesa e que a almeja –, com seu aparato de consumismos e futilidades; e os subalternos, também com seu desejo de ascensão social, de obtenção do mesmo tipo de vida de conforto e materialidade.

Consideramos então que nosso recorte de análise parte da própria obra, e por isso a tomaremos em dimensões manifestas na sua própria tessitura, cuja condução se dá pelo narrador que regista personagens e espaços de circulação social articulados pelo modo de produção capitalista. A peculiaridade da relação entre a estética da obra e esse caráter crítico está em que a faceta social exposta é uma película de aparência do modo de produção, com aproximações relevantes, pois se concentra nos valores burgueses, pequeno-burgueses, que espelham os valores de uma hierarquia de uma sociedade de classes, a sociedade capitalista.

Em outras palavras, a obra se oferece ao leitor como uma interpretação da manifestação de uma faceta desse sistema econômico.

Para demonstrarmos essa hermenêutica, desenvolveremos este artigo em três subtópicos: o primeiro, quando refletimos sobre a literatura como processo de contradição entre si mesma e o mundo; o segundo, em que a obra *O primo Basílio* será vista como um contraponto estético da sociedade;

o terceiro, a conclusão quanto ao caráter universal do romance de Eça de Queirós, porque sua constituição é a de um procedimento hermenêutico, uma interpretação que jamais se restringirá a algo datado e espacialmente delimitado.

Para desenvolvermos nossa ideia nesse percurso, tomamos como base reflexões sobre como se opera o espelhamento entre classes sociais, especialmente conforme Karl Marx e Friedrich Engels; com complemento de estudiosos como Georg Lukács, Hermenegildo Bastos e Alfredo Bosi.

A literatura e sua composição dialética: a contradição entre si mesma e o mundo

Hermenegildo Bastos, em seu artigo “A obra literária como leitura/interpretação do mundo” (2011), considera que

[...] a escrita literária é já uma leitura da sociedade. Como tal, ela propõe uma interpretação do mundo, ela é já uma hermenêutica. Antes, portanto, de interpretarmos a obra, convém saber que ela é já, por si mesma, uma interpretação. Saber disso nos impede de impor à obra outra interpretação que se sobreponha à primeira (Bastos, 2011, p. 17).

Sendo a obra uma interpretação do mundo, sua construção se dá em movimento mimético, uma forma de redimensionar um elemento factual. Lukács, em sua obra *Estética: problemas de la mimesis* (1966), afirma que

Se passamos a uma outra função da arte, a decisiva, ou seja, à “imitação”, a troca não significa, desde o ponto de vista da teoria geral do conhecimento, nenhuma entrada em território novo. Nossas análises das formas chamadas abstratas têm mostrado que inclusive elas são modos de refletir a realidade objetiva. Por mais importante que seja, do ponto de vista da estética, a diferença entre essas duas formas de comportamento, estas são de todos os modos espécies de um mesmo gênero, a saber, o reflexo da realidade. Precisamente no caso da “imitação”, essa afirmativa não requer fundamentação especial, pois imitação não pode significar senão a conversão de um reflexo de um fenômeno da realidade na prática de um sujeito (Lukács, 1966, p. 7, tradução nossa).¹

No caso da prática literária, nosso objeto de estudo, não basta a esse processo mimético a simples conversão da realidade a partir de um ponto de vista.

¹ No original: “Si pasamos ahora a la otra fuente del arte, la decisiva, o sea, a la ‘imitación’, el cambio no significa, desde el punto de vista de la teoría general del conocimiento, ninguna irrupción en territorio nuevo. Pues nuestro análisis de las formas llamadas abstractas ha mostrado que incluso ellas son modos de reflejar la realidad objetiva. Por importante que sea, desde el punto de vista de la estética, la diferencia entre esas dos formas de comportamiento, estas son de todos modos especies de un mismo género, a saber, del reflejo de la realidad”.

Por sua condição estética, o exercício literário almeja a compreensão, à revelia de personagens ou até de narradores, dessa realidade em suas instâncias aparentes e em essência. Não se trata de uma representação mantenedora da situação representada, pelo contrário, ela se dá em uma posição desafiante e contraditória, pois, embora a obra constitua-se da realidade, ao mesmo tempo a interpreta, e para isso é necessário desvelá-la.

A esse processo, Lukács, inspirando-se no método de Marx, chama de desfetichização:

Por isso cremos usufruir do sentido do método de Marx, quando ele elabora sínteses análogas sobre importantes complexos categoriais da concepção de mundo promovida pelos homens, como problemas de sua fetichização e desfetichização, aludindo a todas as tendências espontâneas, poucas vezes conscientes, do reflexo estético da realidade: trata-se de dissolver fetiches ou complexos fetichizados que aparecem no curso da evolução da humanidade e atuam tanto na prática cotidiana quanto na ciência e na filosofia, e de devolver às relações objetivas o lugar que lhes corresponde na estampa cósmica dos homens, estabelecendo assim a importância da humanidade, moldada por aquelas deformações (Lukács, 1966, p. 383, tradução nossa).²

Lukács parte do pensamento de Marx sobre a fetichização da mercadoria. O pensador alemão declara que há um véu reificado que esconde o caráter social dos trabalhos privados e, com isso, as relações sociais entre os trabalhadores, de forma que apareça apenas a mercadoria em sua forma acabada, a forma-dinheiro (Marx, 2013, p. 150). Assim, o mundo do capital deforma a realidade: diante de um objeto, de uma mercadoria, vemos apenas o objeto, a mercadoria, sem levarmos em conta a sua produção, quem a fez, sob que condições de trabalho etc.:

[...] todo o misticismo do mundo das mercadorias, toda a mágica e a assombração que anuviam os produtos do trabalho da base da produção de mercadorias desaparecem imediatamente, tão logo nos refugiamos em outras formas de produção (Marx, 2013, p. 151).

Acentua o problema o fato de que essa deformidade seja universalizada:

² No original: “*Por eso creemos proceder en el sentido del método de Marx al elaborar en lo que sigue síntesis análogas respecto de importantes complejos categoriales de la concepción del mundo alentada por los hombres, aludiendo ante todo a las tendencias espontáneas, pocas veces conscientes, del reflejo estético de la realidad: se trata de disolver fetiches i complexos fetichizados que aparecen en el curso de la evolución de la humanidad y obran tanto en la práctica de la cotidianidad cuanto en la ciencia y la filosofía, de devolver a las relaciones objetivas el lugar que les corresponde en la estampa cósmica de los hombres, y de restablecer así la importancia del hombre, deprimida por aquellas deformaciones*”.

[...] trata-se de formas de pensamento socialmente válidas e, portanto, dotadas de objetividade para as relações de produção desse modo social de produção historicamente determinado, a produção de mercadorias (Marx, 2013, p. 151).

Assenhорando-se do conceito marxiano à seara da arte, Lukács considera que ela, se autêntica, tende essencialmente a ser desfetichizadora, pois sua função é pôr-se em conflito com os costumes, as representações da vida cotidiana fetichizadas, ou seja, tornadas socialmente válidas, inquestionáveis, naturalizadas pelo sistema que orienta ideologicamente a realidade.

Esse procedimento da arte aqui especificamente tratada, a arte literária, reveste a própria arte de caráter dialético: ao mesmo tempo em que representa a realidade e também está nela inserida, a literatura rejeita essa realidade, uma contradição que lhe é intrínseca.

O filósofo húngaro continua sua explanação, afirmando que a prática da arte tem em si uma clara linha de ataque dirigida contra o modo de conceber o mundo inquestionavelmente e o entorno do homem, pondo em questão o fetichismo promovido pelo modo de produção capitalista. Ela combate – com seus próprios recursos estéticos – essas tendências que moldam o mundo circundante:

[...] a arte pode ir muito mais longe, pode ser muito mais radical que a ciência ou a filosofia contemporâneas com sua dissolução dos dados da vida fetichizados na objetividade ingênua. O menino do conto de Andersen que grita com ingênuo surpresa “O rei está nu” é, sob esse ponto de vista, um símbolo do modo de proceder artístico (Lukács, 1966, p. 387, tradução nossa).³

Expondo a sociedade, desnudando-a, a arte desmascara a realidade tomada de cegueira pelos fetiches que lhe são impostos. Bastos, debruçando-se especificamente sobre a arte literária, corrobora os estudos de Lukács, afirmindo que

[...] o ponto de partida é, pois, explorar as contradições existentes na obra, entre elas, a mais importante: a contradição entre a obra e o mundo – a obra se afasta do mundo fetichizado, mas o traz em si (Bastos, 2011, p. 19).

A obra seria, então, aspirante à liberdade, contrapondo-se à opressão da sociedade (Bastos, 2011, p. 20). Atentemos para o fato de que, qualquer que seja a realidade sobre a qual tenha sido erigida a obra, se composta em sua contradição com o mundo circundante, permite sempre que seja lida por

³ No original: “Precisamente por eso el arte puede ser mucho más lejos, puede ser mucho más radical que la ciencia o la filosofía contemporáneas tuyas en la disolución de los datos de la vida fetichizados en la obviedad ingénua”.

essa relação dialética. Dessa forma, não se restringirá a um tempo, um espaço e uma sociedade determinados, pois exporá sempre a relação liberdade *versus* opressão, anseio da humanidade.

Essa breve explanação sobre o caráter mimético e dialético da arte e da arte literária nos permite refletir acerca do romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, exercendo uma prática hermenêutica que permita investigar como se dá dialeticamente em sua trama o processo de desfetichização, o que rompe qualquer moldura tempo-espacial dentro da qual se queira encerrar a obra.

O primo Basílio, o processo de contradição entre si mesma e o mundo

São muitos e merecidos os estudos sobre *O primo Basílio*, em sua variada oferta de reflexões: como texto examinador e analista da sociedade de então (Franchetti, 2001); como singular obra realista (Sacramento, 1945); como reflexão acerca do adultério (Assis, 1979); como produção que tematiza a literatura (Reis, 2017) etc. Essas leituras se fazem, muitas vezes, de forma inclusive entrecruzada e em variados níveis de aprofundamento.

Com distinto desenvolvimento, está presente nos estudos em geral a percepção de que a obra faz crítica da moral pequeno-burguesa. Segundo essa impressão, a experiência de Luísa, que seria uma aventura romântica, converte-se em sordidez, conforme preconizavam o realismo e suas leis.

Nossa contribuição a essa vasta gama de estudos está no exercício de análise da obra *O primo Basílio*, tentando nos afastar de questões da ordem da moral, escrutinando-a em outra de suas possibilidades interpretativas, qual seja, sua metaestética esclarecedora das contradições entre si e a sociedade na qual se insere, que permeia o enredo e as ações das personagens, de forma a romper com enquadramentos temáticos ou tempo-espaciais.

A leitura se faz mediada pela concepção de mimeses lukactiana, por sua vez orientada pelo método de Karl Marx de análise da sociedade capitalista. Segundo o método, é fundamental que se compreendam os traços pertinentes aos elementos constitutivos da realidade, as suas determinações, ou seja, aquilo que determina as relações sociais – políticas, jurídicas, religiosas, artísticas ou filosóficas – que não podem ser explicadas por si mesmas. Diferentemente disso, “têm suas raízes nas condições materiais de existência, em suas totalidades” (Marx, 2008, p. 47). Segundo Marx,

[...] na produção social da própria existência, os homens entram em relações *determinadas, necessárias, independentes de sua vontade*; essas relações de produção correspondem a um grau determinado de desenvolvimento de suas forças produtivas materiais. A totalidade dessas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se eleva uma

superestrutura jurídica e à qual correspondem formas sociais determinadas de consciência (Marx, 2008, p. 47, grifo nosso).

Assim, toda pessoa tem uma concepção de mundo fomentada por determinações histórico-sociais externas a ela, que a subjugam a maneiras de pensar e agir, uma forma de consciência gerada pela interiorização da realidade externa,

[...] gerada a partir e pelas relações concretas entre os seres humanos, e desses com a natureza, e o processo pelo qual, em nível individual, são capazes de interiorizar relações formando uma representação mental delas (Iasi, 2011, p. 14).

A análise que se faz neste artigo dedica-se a pensar as relações sociais presentes na obra, pautadas pelas condições materiais de sua existência em suas determinações. Consideramos então que o romance, em sua intenção metaestética e, portanto, em sua própria configuração, oferece pistas que se autoprojetam de forma que o leitor consiga apreendê-las. Suas páginas são o ponto de partida para a compreensão de que um banal triângulo amoroso é pano de fundo para a encenação de relações entre classes sociais, conforme o modo de produção capitalista.

Para o desenvolvimento dessa análise, selecionamos o narrador como aquele que delineia o mapa que devemos seguir. Primeiramente, ele se esmera na descrição de espaços, situações e personagens – feições, gestos, vestuário, discursos, pontos de vista. Várias passagens podem parecer lentas descrições. Entretanto, na verdade, são cenas que detalham elementos para narrar comportamentos e acontecimentos humanos delatores de uma sociedade fútil e consumista. Nesse exercício, o narrador vai promovendo uma dança das cadeiras, alterando protagonismos cujos valores são manifestações fenomênicas da base econômica do modo capitalista de produção. Vejamos, no capítulo inicial, algumas estratégias do narrador.

Há cenas tomadas do registro de elementos e comportamentos regulares e rotineiros: o casal Jorge e Luísa estão na sala de jantar, fazem leituras, estão descansados. O narrador descreve seus papéis sociais, ajustados entre si. Jorge lê Louis Figuier; Luísa lê *O Diário de Notícias*. Aparentemente irrelevantes, as leituras nos dizem muito. Louis Figuier foi um jornalista e cientista francês que fez grande sucesso, porque suas publicações se caracterizavam pela acessibilidade a públicos menos especializados. Divulgava descobertas engenhosas, ao gosto desse público, com uma linguagem aproximada do cotidiano. Atingia, assim, uma camada de leitores interessados na área da ciência, com nível de conhecimento mediano. *O Diário de Notícias* é periódico tradicional português,

caracterizado pela forte circulação entre a burguesia e então precursor da imprensa de massas, com menor apelo político. Ambos os objetos conotam a inclinação e o potencial para leituras menos complexas.

Não bastando indicar essa matéria leitora incipiente, o narrador detalha a aparência e a postura dos personagens: ele “estivera folheando devagar, estirado na velha *voltaire* de marroquim escuro” (Queirós, 1982, p. 7); ela, usando seu roupão de fazenda preta, bordado a *soutache*, com largos botões de madrepérola; [...] com o cotovelo encostado à mesa acariciava a orelha, e, no movimento lento e suave dos seus dedos, dois anéis de rubis miudinhos davam cintilações escarlates” (Queirós, 1982, p. 7). Uma vida preguiçosa e cosida a elementos materiais se anuncia nessas primeiras descrições, e assim continua, por meio da voz jocosa do narrador. Um exemplo é a informação de que

[...] estavam casados havia três anos. Que bom que tinha sido! Ele próprio melhorara; achava-se mais inteligente, mais alegre... E recordando aquela existência fácil e doce, soprava o fumo do charuto, a perna traçada, a alma dilatada, sentindo tão bem em vida como no seu jaquetão de flanela! (Queirós, 1982, p. 9).

Os elementos constituintes da última frase – fumo do charuto, perna traçada, alma dilatada – são metonímias de um perfil conservador pequeno-burguês, para quem são importantes as considerações de *status* (Bottomore, 2012, p. 96), do que resulta a irônica materialização do conforto em um jaquetão de flanela.

A atuação do narrador continua conformando o cenário aburguesado, dessa vez introduzindo outros dois personagens, o primo Basílio e a empregada Juliana. O primeiro tem uma entrada sutil, não por acaso oriunda da leitura da coluna social (mais um indicativo da medíocre seara de interesses de Luísa). O discurso do informe traduz a mesma aura financeira que reveste o casal, construindo sentidos e os reproduzindo, de acordo com valores orientados pela ideologia capitalista:

Deve chegar por estes dias a Lisboa, vindo de Bordéus, o Sr. Basílio de Brito, bem conhecido da nossa sociedade. S.Ex^a que, como é sabido, tinha partido para o Brasil, *onde se diz reconstituíra a sua fortuna com um honrado trabalho...* (Queirós, 1982, p. 9, grifo nosso).

O termo *se diz* demarca uma notícia sem autoria determinada e, portanto, um rumor com ares elogiosos, mas que sugere algo pouco crível, o que se comprova no decorrer da trama, pois nada há que associe Basílio a qualquer trabalho. Pensando marxianamente para associar o personagem

ao trabalho e assim compreender a medida em que a informação do jornal titubeia na garantia de uma verdade, é preciso compreender que a relação direta do trabalho com seus produtos é a relação do trabalhador com os objetos de sua produção:

[...] a relação do abastado com os objetos da produção e com ela mesma é somente uma consequência dessa primeira relação. [...] Se, portanto, perguntamos: qual a relação essencial do trabalho, então perguntamos pela relação do trabalhador pela produção” (Marx, 2010, p. 82).

O personagem não tem nenhuma configuração que o relacione ao trabalho, relativa a alguma produção sob sua mão; não há registro de ações e pensamentos que delineiem um trabalhador. Não seria inviável que Basílio tivesse ficado rico como fruto do seu trabalho, como acontece com alguns da classe trabalhadora; ou poderia ser um herdeiro; ou mesmo um capitalista. No entanto, a obra não nos indica nenhum desses percursos. O trabalho não é algo constituinte da personagem. Assim, a expressão indeterminante “se diz” fundamenta nossa percepção e ainda a fortalece porque a figura é a de farsante, conquistador barato, que usa o discurso assentado nos valores capitalistas como forma de sedução, conforme ilustra a seguinte passagem:

— Perdoa-me — exclamou ele logo, com um ímpeto apaixonado. — Perdoa-me. Foi sem pensar. Mas é porque te adoro, Luísa!

Tomou-lhe as mãos com domínio, quase com direito.

— Não. Hás de ouvir. Desde o primeiro dia que te tornei a ver, estou doido por ti, como dantes, a mesma coisa. Nunca deixei de me morrer por ti. *Mas não tinha fortuna, tu bem o sabes, e queria ver-te rica, feliz.* Não te podia levar para o Brasil. Era matar-te, meu amor! Tu imaginas lá o que aquilo é! Foi por isso que te escrevi aquela carta, mas o que eu sofri, as lágrimas que chorei! (Queirós, 1982, p. 77, grifo nosso)

Dessa forma, o discurso aparentemente elogioso de que o anúncio do jornal se constitui, ao ser posto como objeto de leitura de Luísa, torna-se uma estratégia da narração, um recurso do narrador para orientar a uma outra camada de leitura (corroborada por outras passagens, conforme a destacada na citação acima), desta vez a ser feita pelo leitor, que percebe o tom bajulador da notícia, o que o leva a compreender a cena em que Luísa lê o pequeno texto como uma forma de contraponto à sociedade alicerçada nos valores burgueses.

A segunda personagem, Juliana, tem uma entrada frigorosa. Sua apresentação não se restringe apenas a ela mesma, mas já a retrata dentro de certo embate de classes sociais que perpassa a obra. Sendo uma empregada

doméstica, atende a chamada autoritária da patroa para dar satisfações sobre um serviço que deveria ter sido realizado: a engomagem dos coletes de Jorge. A cena tem como componentes estéticos: i. a descrição da personagem feita pelo narrador; ii. a transcrição do diálogo entre patroa e empregada; iii. e o uso do discurso indireto livre:

Houve um ruído domingueiro de saias engomadas, Juliana entrou, arranjando nervosamente o colar e o broche. Devia ter quarenta anos, era muitíssimo magra. As feições, miúdas, espremidas, tinha a amarelidão de tons baços das doenças de coração. Os olhos grandes, encovados, rolavam numa inquietação, numa curiosidade, raiados de sangue, entre pálpebras sempre debruadas de vermelho. Usava uma cuia de retrós imitando tranças, que lhe fazia a cabeça enorme. Tinha um tique nas asas do nariz. E o vestido chato sobre o peito, curto da rodá, tufado pela goma das saias – mostrava um pé pequeno, bonito, muito apertado em botinas de duraque com ponteiras de verniz.

Os coletes não estavam prontos, disse com uma voz muito lisboeta, não tivera tempo de os meter em goma.

— Tanto lhe recomendei, Juliana! — disse Luísa. — Bem, vá. Veja como se arranja! Os coletes hão de ficar à noite na mala!

E apenas ela saiu:

— Estou a tomar ódio a esta criatura, Jorge!

Há dois meses que a tinha em casa, e não se pudera acostumar à sua fealdade, aos seus trejeitos, à maneira aflautada de dizer *chapiéu, tisoiras*, de arrastar um pouco os rr, ao ruído dos seus tacões que tinham laminazinhas de metal; ao domingo, a cuia, o pretensioso do pé, as luvas de pelica preta arrepiavam-lhe os nervos (Queirós, 1982, p. 10).

A primeira estratégia salienta elementos fundamentais que orientam para a percepção de uma figura singular: o fato de Juliana usar roupas engomadas, domingueiras, algo inusual para alguém que exerce função doméstica subalterna; uma aparência adoentada e contraditoriamente enérgica; a beleza de seu pé, um detalhamento incompatível com o restante da aparência e com o que seria plausível na descrição de alguém com a posição social da personagem, estranhamento que fica mais acentuado porque é ressaltado pelo uso de meia-risca, elemento gráfico que tem como uma de suas funções destacar ideias.

O segundo recurso deixa clara a brutalidade que permeia as relações patroa/empregada. O teor do diálogo e o tom autoritário usado por Luísa denunciam a competição entre os grupos sociais, o que se acentua quando o narrador faz um jogo discursivo: retoma a palavra, mas de imediato torna a cedê-la à patroa em discurso indireto livre. Trata-se de uma forma de criticar aquela posição, rejeitando assumir para si uma postura tão preconceituosa.

Essa posição do narrador se ratifica pouco adiante, quando ele se utiliza da mesma estratégia:

Luísa espreguiçou-se. Que seca ter de se ir vestir! Desejaria estar numa banheira de mármore cor-de-rosa, em água tépida, perfumada, e adormecer! Ou numa rede de seda, com as janelas cerradas, embalar-se, ouvindo música! Sacudiu a chinelinha: esteve a olhar muito amorosamente o seu pé pequeno, branco como leite, com veias azuis, pensando numa infinidade de coisinhas: – em meias de seda que queria comprar, no farnel que faria a Jorge para a jornada, em três guardanapos que a lavadeira perdera... (Queirós, 1982, p. 11).

Relatando os pensamentos de Luísa, o narrador lhe cede a palavra, de maneira que modos discursivos da personagem se evidenciem (o uso do diminutivo, por exemplo – chinelinha, coisinhas) e ela mesma exponha a rivalidade com a empregada: ambas têm pés pequenos e delicados e se deleitam com eles. No entanto a semelhança causa revolta em Luísa, que considera pretensioso Juliana ter pés delicados, como se apenas ela, mulher de classe social privilegiada, pudesse ter algo de delicado e sentir admiração por essa parte do corpo.

De acordo com James Wood, “graças ao estilo indireto livre, vemos coisas através dos olhos e da linguagem do personagem, mas também através dos olhos e da linguagem do autor” (Wood, 2012, p. 23). Por meio dessa estratégia, é permitido ao leitor tornar-se um observador. Seus sentidos percebem quem é Luísa: ele ouve sua fala, seu tom fútil, e se enfastia. As sensações vividas pela personagem não o atingem porque se revelam débeis. Não há por que condoer-se dela.

Toda essa motivação do narrador para se dedicar a esses detalhes comportamentais tão triviais é reveladora. Conforme nos ilumina Lukács, o que está em evidência é a banalidade da vida pequeno-burguesa (Lukács, 1965, p. 49) no espaço privado, de modo que o discurso e os pensamentos são uma clara e completa caracterização social (Lukács, 1965, p. 51).

Para desenvolver essa ideia, vamos nos adiantar mais na leitura da obra, tomar a descrição da burguesia que faz Friedrich Engels e estendê-la a uma classe correlata, a pequena-burguesia. Esta, embora não seja dona dos meios de produção, aspira aos privilégios da burguesia, para a qual “o mundo (inclusive ela mesma) só existe em função do dinheiro; sua vida se reduz a conseguir dinheiro; a única felicidade de que desfruta é ganhar dinheiro rapidamente e o único sofrimento que pode experimentar é perdê-lo” (Engels, 2010, p. 307). A pequena-burguesia, embora não possa exercer a mesma avidez, se esmera em imitar os comportamentos burgueses, como este relatado por Engels:

Certa feita, percorri Manchester em companhia de um desses burgueses e falei-lhe da má arquitetura, da insalubridade, das condições horríveis dos bairros operários e disse-lhe que jamais vira uma cidade construída em piores condições. Ele me escutou com tranquilidade e, na esquina em que nos separamos, declarou, antes de nos despedirmos: “And yet, there is a great deal of money made here” [E, apesar disso, aqui se ganha um bom dinheiro]. Ao burguês da Inglaterra não lhe causa mossa que seus operários morram ou não de fome, desde que ganhe dinheiro. Todas as relações humanas são subordinadas ao imperativo do lucro e aquilo que não propicia ganhos é visto como algo insensato e irrealista (Engels, 2010, p. 308).

Paralelamente, observemos a situação vivida por Juliana:

O quarto era baixo, muito estreito, com o teto de madeira inclinado; o sol, aquecendo todo o dia as telhas por cima, fazia-o abafado como um forno; havia sempre à noite um cheiro requentado de tijolo escandecido. Dormia num leito de ferro, sobre um colchão de palha mole coberto duma colcha de chita; da barra da cabeceira pendiam os seus bentinhos e a rede enxovalhada que punha na cabeça; ao pé tinha preciosamente a sua grande arca de pau, pintada de azul, com uma grossa fechadura. Sobre a mesa de pinho estava o espelho de gaveta, a escova de cabelo enegrecida e despelada, um pente de osso, as garrafas de remédio, uma velha pregadeira de cetim amarelo, e, embrulhada num jornal, a cuia de retrós dos domingos (Queirós, 1982, p. 49-50).

Entendendo as ações de Luísa e Juliana em relação à sociedade de seu tempo e entre si e ainda preservando as devidas diferenças entre a experiência de Engels e a ficção de Eça de Queirós, encontramos semelhante comportamento ideológico, pois a situação de Juliana pode ser lida espelhada no cenário engelsiano. Pensem sobre essas expressões sociais e recíprocas, segundo Karl Marx e Friedrich Engels, que afirmam o seguinte:

As ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes, isto é, a classe que é a força *material* dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força *espiritual* dominante. A classe que tem a sua disposição os meios de produção material dispõe também dos meios de produção espiritual. As ideias dominantes não são nada mais do que a expressão ideal das relações materiais dominantes, são as relações materiais dominantes apreendidas como ideias; portanto, são a expressão das relações que fazem de uma classe a classe dominante, são as ideias de sua dominação (Marx; Engels, 2007, p. 47).

Seguindo o raciocínio comparativo, tomemos um bloco de duas cenas que envolvem as realidades de Luísa e Juliana:

Entraram no quarto. Luísa foi descerrar as janelas, abrir o guarda-vestidos. Era um quarto pequeno, muito fresco, com *cretones* dum azul pálido. Tinha um tapete barato de fundo branco, com desenhos azulados. O toucador, alto, estava entre as duas janelas, sob um dossel de renda grossa muito ornado de frascos facetados. Entre as bambinelas, em mesas redondas de pé de galo, plantas espessas, begônias, macoamas, dobravam decorativamente a sua folhagem rica e forte, em vasos de barro vermelho vidrado (Queirós, 1982, p. 18).

Foi para o quarto. Rezou, apagou a luz. Um calor mole contínuo caía do forro; começou a faltar-lhe o ar; tornou a abrir o postigo, mas o bafo quente que vinha dos telhados enjoava-a e era assim todas as noites, desde o começo do estio! Depois as madeiras velhas fervilhavam de bicharia! Nunca, nunca, nas casas que servira, tinha tido um quarto pior. Nuncal! (Queirós, 1982, p. 52).

Como é possível perceber, a diferença de cômodos emoldura a diferença de classes, o que se acentua porque pertencem ao mesmo espaço, uma residência comum, embora ali se verifiquem relações sociais distintivas, porque são relações de trabalho. Assim, embora pertençam à mesma casa, os espaços ocupados diferem no que têm de promotores de qualidade de vida – a do morador/empregador e a do empregado, algo que tensiona as relações.

Reflitamos agora sobre um bloco de duas cenas que envolvem os anseios de Luísa e Juliana:

Luísa espreguiçou-se. Que seca ter de se ir vestir! Desejaria estar numa banheira de mármore cor-de-rosa, em água tépida, perfumada, e adormecer! Ou numa rede de seda, com janelas cerradas, embalar-se, ouvindo música! Sacudiu a chinelinha: esteve a olhar muito amorosamente o seu pé pequeno, branco como leite, com veias azuis, pensando numa infinidade de coisinhas: — em meias de seda que queria comprar. (Queirós, 1982, p. 11)

[...]

Um conto de réis! Juliana, de noite, enquanto a velha gemia no seu antigo leito de pau-santo, via o conto de réis à claridade mórbida que dava a lamparina, reluzir em pilhas de ouro inesgotável e prodigioso. Que faria com o dinheiro? E, à cabeceira da doente, com um cobertor pelos ombros, olhos dilatados e fixos, planejava: poria uma loja de capelista! Vinham-lhe logo lampejos vivos de outras felicidades: um conto de réis era um dote, poderia casar, teria um homem!

Estavam acabadas as canseiras. Ia jantar, enfim, o *seu* jantar! Mandar, enfim, a *sua* criada! A *sua* criada! Via-se a chamá-la, a dizer-lhe, de cima para baixo: — Faça, vá, deseje, saia! — Tinha contrações no estômago, de alegria. Havia de ser boa ama. Mas que lhe andassem direitas! Desmazelos, más respostas, não havia de sofrer a criadas! — E, impelida por aquelas imaginações, arrastava sutilmente as chinelas pelo quarto, falando só. — Não, desmazelos, não havia

de sofrer! Mantê-las bem, decerto, porque quem trabalha precisa meter para dentro! Mas havia de lho tirar do corpo! Ah! lá isso, haviam de lhe andar direitas... (Queirós, 1982, p. 55-56)

Os desejos de ambas as personagens são orquestrados pela produção de ideias capitalistas, reguladas pelo valor à materialidade e ao poder. Ambas se comportam passivamente diante desse condicionamento ideológico. A colisão entre elas se dá porque a primeira se sente ameaçada pela segunda, pois esta quer assumir seu lugar, fazendo a inversão de papéis, ou seja, há uma posição una no que se refere às relações de poder, embora elas estejam em situações distintas e com certa hierarquia. Mauro Iasi esclarece essa questão: “enquanto expressão das relações de dominação na forma de ideias, estas podem agir no sentido de garantir, reproduzir e reforçar relações de dominação das quais são a expressão; nesse sentido, não são meras expressões, mas têm função prática na perpetuação da dominação” (IASI, 2017, p. 102).

Todas as cenas observadas pelo narrador, descritas e narradas por ele, revelam uma posição assumida pelo autor, que põe em cena situações cotidianas reveladoras de um grande problema da sociedade, qual seja, as relações sociais promovidas pelo modo de produção capitalista, posto como objeto de questionamento. Assim, embora não haja a expressão exata da luta de classes, classes sociais são evidenciadas em sua tensão e dialética.

O caráter universal do romance de Eça de Queirós

Alfredo Bosi, em seu artigo *Narrativa e resistência* (2002), discute sobre o romance como condição para o tratamento dos valores como força catalisadora da vida em sociedade e como translação do sentido da esfera da ética para a esfera da estética. Segundo ele, é necessário refletir acerca dos sentidos do termo “valor”. O homem de ação realiza seus valores conforme seu compromisso com a verdade, o que implica uma coerência de sua práxis com suas intenções como sujeito. Declara ainda que

[...] A situação do romancista, no entanto, é outra. Ele dispõe de um espaço amplo de liberdade inventiva. A escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginável. O narrador cria, segundo seu desejo, representações do bem, representações do mal ou representações ambivalentes. Graças à exploração de técnicas do foco narrativo, o romancista poderá levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do *eu* aos valores ou antivalores do seu meio (BOSI, 2002, p. 121-122).

Isso significa que há uma convergência entre o ético e a ficção romanesca, de maneira que a ação do narrador na conformação do personagem, de sua identidade, constitui-se como a moldagem da verdade da expressão, uma busca intensa no decorrer da elaboração da trama.

Nesse sentido, pensemos na construção da personagem Juliana como aquela que vai espelhar a verdadeira vida social em que se insere a obra *O primo Basílio*. Seu caráter malévolos serve à desconstrução artificiosa da sociedade burguesa. Em uma primeira camada de leitura, ela é apenas a vilã, a invejosa. No entanto, sua construção faz dela uma personagem excepcional, porque ela tem uma existência autêntica, por meio da qual se revelam os desvalores da burguesia. Ela seria, assim, a personagem que desfetichiza essa sociedade. Sendo subordinada à produção ideológica do capitalismo, assim como Luísa, interioriza as relações desse sistema – valores, normas, padrões de conduta e concepções –, assume-as e as reproduz (IASI, 2011, 18). Contradicitoriamente, ao reproduzi-las, promove seu desmascaramento, porque ousa lançar-se a outro patamar social. Caso não tivesse anseios de mudança, reforçaria o sistema, mas não exporia suas mazelas. Sua sanha alcança outro patamar, porque, paradoxalmente, a vitimiza.

Isso se comprova porque, pela inveja que Juliana sente, a doce face de Luísa se desnuda na ação da patroa mesquinha e abusiva; pelo seu escarnecimento, a vilania de Basílio vem à tona; e principalmente por sua chantagem e consequente troca de papéis com Luísa, descortina-se o domínio ideológico do modo de produção capitalista sobre os cidadãos.

Em primeiro lugar, temos a troca de papéis, quando a criada passa a usufruir de confortos comuns à vida da patroa e a agir semelhantemente a ela:

Juliana, bem alojada, bem alimentada, com roupa fina sobre a pele, colchões macios, saboreava a vida; o seu temperamento adoçara-se naquelas abundâncias; depois, bem aconselhada pela tia Vitória, fazia seu serviço com um zelo minucioso e hábil. Os vestidos de Luísa andavam cuidados como relíquias. Nunca os peitilhos de Jorge tinham resplandecido tanto! O sol de outubro alegrava a casa, muito asseada, duma pacatez de abadia. Até o galo engordava. E no meio daquela prosperidade – Luísa definhava-se. Até onde iria a tirania de Juliana? era agora o seu terror. E como a odiava! Seguia-a por vezes com um olhar tão intensamente rancoroso, que receava que ela se voltasse subitamente, como ferida pelas costas. E via-a satisfeita, cantarolando a *Carta Adorada*, dormindo em colchões tão bons como os seus, pavoneando-se na sua roupa, reinando na sua casa! Era justo, justos céus?

[...]

Para que Jorge não tornasse a surpreender os desleixos, Luísa começou a completar todas as manhãs os arranjos. Juliana percebeu logo; e muito tranquilamente, decidiu-se a “deixar-lhe de cada vez mais com que se entreter”.

Ora não varria, depois não fazia a cama; enfim uma manhã não vazou as águas sujas. Luísa foi espreitar no corredor que Joana não descesse, não a visse, e fez ela mesma os despejos! Quando veio ensaboar as mãos, as lágrimas corriam-lhe pelo rosto. Deseja morrer!... A que tinha chegado!... (Queirós, 1982, p. 218-221)

Em segundo lugar, consideremos a crescente valoração de usufrutos materiais paralelamente à capacidade de domínio que vai se instaurando em Juliana, numa correlação entre matéria e poder:

Às vezes, só no seu quarto, punha-se a olhar em redor com um riso avaro: desdobrava, batia os vestidos de seda; punha as botinas em fileiras, contemplando-as de longe, extática; e debruçada sobre as gavetas abertas da cômoda contava, recontava a roupa branca, acariciando-a com o olhar de posse satisfeita – Como a da Piorrinha! – murmurava, afogada em júbilo.

[...]

Mas já havia pouco que *cardar*. E lentamente Juliana começou a pensar que agora o que devia era *gozar*. Se tinha bons colchões — para que se havia de levantar cedo? Se tinha bons vestidos — por que não havia de ir espairecer para a rua? Toca a tirar partido! (Queirós, 1982, p. 219-220).

É muito importante observar que a posição de subordinação entre as funções de patroa e empregada não é uma novidade na narrativa. Isso já acontecia antes da chantagem, quando a função de patroa é exercida por Luísa e de empregada por Juliana. Essa relação de exploração se dá com a convivência social, pois ninguém se importa com a situação de Juliana. Não há nenhum momento da narrativa em que os personagens se sintam condoídos por ela, que sintam aversão pelo comportamento abusivo de Luísa. Seu quarto enxoalhado, suas necessidades vitais lhes são irrelevantes. No entanto, quando a situação é tomada pelo lado avesso, quando Juliana passa a agir como Luísa, configura-se o caráter inaceitável da relação. O que era desmando insuportável para Juliana, mas trivial e justo para Luísa, passa a ser figurado de forma inversa. E é sob essa condição que a aversão se instaura. Ou seja, o problema não está na exploração em si, mas sim em quem são o explorador e o explorado. O que incomoda afinal: pode uma empregada viver nas condições de Juliana? Pode uma patroa infringir sofrimento em prol de sua ociosidade? Pode uma empregada violar as regras do jogo social e inverter os papéis?

Qual é o papel do narrador nessa encenação? Cabe-lhe narrar e descrever. Deixar que as personagens falem e se mostrem. Dessa forma, descortina a sociedade burguesa e reafirma seu teor exploratório: não é a exploração o que incomoda, mas a exploração advinda de um subalterno.

Exemplo disso são as posições de Jorge. De início, aparentemente solidário a Juliana, criada perfeita, quando “dissimula com a mais vil das hipocrisias” (Engels, 2010, p. 309) o seu egoísmo, explorando a criada, enfurnando-a em um quartinho miserável, enquanto contemporiza:

— Coitada, é uma pobre de Cristo! – E depois que engomadeira admirável! No Ministério examinam com espanto os seus peitilhos! – O Julião diz bem, eu não ando engomado, ando esmaltado! Não é simpática, mas é asseada, é apropriadamente...

[...]

— E, enfim, minha filha, a maneira como ela se portou na doença da tia Virgínia... Foi um anjo para ela! – Repetiu com solenidade: — De dia, de noite, foi um anjo para ela! Estamos-lhe em dívida, minha filha! – E começou a enrolar um cigarro, com a fisionomia muito séria. (QUEIRÓS, 1982, 10-11)

Posteriormente, quando Juliana não mais se comportava como um serviçal exemplar, ele se exaspera:

— Não, essas condescendências hão de acabar por uma vez! Ver aquele estafermo, com os pés para a cova, a prosperar em minha casa, a deitar-se nas minhas cadeiras, a passear, e tu a defendê-la, a fazer-lhe o serviço, ah! não! É necessário acabar com isso. Sempre desculpas! sempre desculpas! Se não pode que não arreie. Que vá para o hospital, que vá para o inferno! (Queirós, 1982, p. 254).

Outro exemplo está no discurso de D. Felicidade, indignada porque Luísa varria a sala, como se estivesse cooperando com Juliana e, assim, aliviando o serviço:

D. Felicidade, um dia, tendo entrado de repente, surpreendera-a a varrer a sala.

— Que eu o faça – exclamou –, que tenho só uma criada, mas tu!...

A Juliana tinha tanto que engomar...

— Ai! Não lhe tires serviço do corpo, que não te agradece. E ainda se ri por cima! Se a pões em maus costumes!... Que aguente, que aguente!

(Queirós, 1982, p. 221)

Ao ler essas passagens, compreendemos como ideologicamente se presentificam as relações que permeiam o modo de produção capitalista, pois, quando o homem *de pensamento burguês*, mesmo não o sendo, se vê diante de qualquer ato reagente ao seu, fica assombrado. Por isso assombra a todos

a postura de Juliana de reagente, mas não assombra a postura de Luísa nem a de Jorge, marcadamente a do domínio da pequena-burguesia, espelho do domínio da burguesia.

É significativo que o leitor saiba que Juliana está chantageando Luísa, e por isso possa se indispor com a personagem. Mas é também, e mais significativo, que os personagens desconheçam a situação. Assim, a indisposição deveria se reverter para Luísa e Jorge. Trata-se de um recurso narrativo que jorra luz sobre o contexto social em que se desenvolve a trama. Instaura-se aí um movimento estético de resistência da literatura contra a sociedade. Usufruindo de Bosi, podemos dizer que se trata de

[...] um momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (Bosi, 2002, p. 134).

Toda essa exposição do contexto burguês do século XIX mimetiza a sociedade desse tempo, interpretando-a por meio de estratégias que envolvem o narrador e a construção das personagens, em suas relações representativas de classes sociais e às quais o leitor deve se submeter. Ao distanciar-se do mundo, a ação autoral impõe a si mesma um processo dialético, pois, criticando a sociedade, constrói uma obra que a encerra em sua trama, desenhando assim os contornos que colocam em oposição mundo/sociedade e obra.

A obra expõe o leitor a uma leitura crítica de uma sociedade fetichizada por meio de um narrador que se detém demoradamente em cenas expositoras dessa fetichização, condizente com a imoralidade do desfrute do trabalho alheio. Juliana deixa evidente esse panorama que impede quaisquer manifestações de respeito humano.

A relação adulterada entre Jorge–Luísa–Basílio perde força diante da intervenção de Juliana, uma antagonista não porque desequilibra o triângulo, mas porque se antagoniza com um sistema que ambigamente a explora e quer mantê-la nessa situação, em especial instigando-lhe desejos inalcançáveis. Esse é o fio capitalista que costura as relações entre os personagens, seus valores, posição moral, comportamentos, pensamentos.

Referências

- ASSIS, Machado de. Eça de Queirós: O primo Basílio. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979. 1 v. p. 903-913.
- BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: BOSI, A. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 118-135.
- BASTOS, Hermenegildo e Adriana de FB Araújo (org.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.
- BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- FRANCHETTI, Paulo. *O primo Basílio* – edição comentada e anotada. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- IASI, Mauro. *Ensaios sobre consciência e emancipação*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- IASI, Mauro. *Política, Estado e ideologia*. São Paulo: Instituto Caio Prado, 2017.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stimer, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846). São Paulo: Boitempo, 2007.
- MARX, Karl. *Contribuição à crítica à economia política*. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2008.
- MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- MARX, Karl. *O capital*: crítica da economia política. Livro I: o processo de produção do capital. Trad. Rubnes Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.
- LUKÁCS, Georg. *Ensaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- LUKÁCS, Georg. *Estética: La peculiaridad de lo estético*. Barcelona; México, D.F.: Ediciones Grijalbo SA, 1966.
- QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- REIS, C. Para uma teoria da figuração. Sobrevidas da personagem ou um conceito em movimento. *Letras De Hoje*, Porto Alegre, v. 52, n. 2, p. 129-136, 2017. DOI: <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2017.2.29161>.
- SACRAMENTO, Mário. *Eça de Queirós, uma estética da ironia*. Lisboa: INCM - Casa da Moeda - Imprensa Nacional, 1945.
- WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

Vera Lopes da Silva. Professora de literatura no Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Doutora em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj). Coordenadora do grupo de pesquisa “José Saramago, leitor de Karl Marx”.

E-mail: profveralopes55@gmail.com

Declaração de Autoria

Vera Lopes da Silva, declarada autora, 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 Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

Recebido em: 19/03/2025

Aceito em: 30/07/2025