

AS CONFIGURAÇÕES DO FEMININO EM O *PRIMO BASÍLIO*: DIÁLOGOS ENTRE O ROMANCE PORTUGUÊS E O CINEMA NACIONAL

Danielle Machado Fontes¹

José Roberto de Andrade²

Este texto é decorrente de dois movimentos interligados: i) uma busca para ampliar as possibilidades de interpretação da obra eciana, que surgiu das discussões no DEVIR, grupo de pesquisa interdepartamental, constituído no Instituto Federal da Bahia (IFBA) e dedicado ao estudo das questões de identidade, gênero e subjetividade; ii) uma pesquisa de Iniciação Científica (IC), de 2016 a 2017, realizada por Danielle Machado Fontes, graduanda do terceiro semestre do curso de Licenciatura em Geografia. Na pesquisa de IC, procuramos analisar duas obras de diferentes suportes: o romance *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, publicado em 1878, e o filme homônimo, dirigido por Daniel Filho, de 2007. Nosso objetivo central é entender como o filme e livro dialogam para compor as personagens femininas. Durante a pesquisa, centramo-nos em três personagens: Luísa, Juliana e Leopoldina (Leonor, no filme) e selecionamos cenas que delineiam o feminino nos contextos português e brasileiro. O *corpus* e as discussões resultantes da pesquisa são extensos e ricos, mas não será possível tratar de todos aqui, neste artigo curto. Consideraremos apenas uma cena do romance e do filme: o jantar que Luísa oferece a Leopoldina / Leonor, quando Jorge viaja, para o Alentejo, no livro, e para Brasília, na película.

Por estruturar nosso raciocínio trataremos primeiro das personagens de Eça e, depois, das de Daniel Filho. Na edição das *Obras Completas*, organizada por Beatriz Berrini, a cena do jantar, desde a chegada de Leopoldina até sua saída da casa de Luísa, vai

¹ Graduanda e estudante de Iniciação Científica do curso de Licenciatura em Geografia do Instituto Federal de Educação da Bahia (IFBA). E-mails: daniellefontes@outlook.com e danielle.fontes@ifba.edu.br

² Professor do Instituto Federal da Bahia (IFBA), pesquisador do Grupo EÇA e do Grupo DEVIR. E-mails: andrade.escolas@gmail.com e roberto.andrade@ifba.edu.br.

da página 561 à 569, do capítulo X. Como a cena é longa e complexa, faremos uma breve caracterização do estado de espírito de Luísa e Leopoldina, durante a ceia e, depois, trataremos de alguns assuntos do jantar — amantes, criadas, maridos, filhos, aspirações, limites sociais da mulher e amores —, para destacar como ambas se posicionam em relação a eles.

LUÍSA, UMA NOSTÁLGICA, ENTRISTECIDA E EXCITADA ESPOSA (IN)FIEL

Antes de Leopoldina chegar, Luísa está preocupada e entristecida pela ausência de Basílio — o primo não viera para a visita diária — e irritada e injustiçada, pois, um pouco antes do jantar, Sebastião veio alertá-la sobre os comentários da vizinhança a respeito da presença cotidiana do primo. As “línguas danadas” (I, p. 559)³ a fazem sentir contrariada, irritada e injustiçada. Luísa entende que os “palratórios da rua” são pérfidos e inaceitáveis, principalmente se contrastados com a imagem que ela faz de si: tinha certeza de que “podia ter lá dentro uma fraqueza... Mas seria sempre uma mulher de bem, fiel, só dum!” (I, p. 561).

Ao receber a amiga Leopoldina, Luísa está, portanto, triste, exasperada com a invasão de sua intimidade, irritada com os comentários da vizinhança e já envolvida no jogo de sedução que Basílio iniciou. Nutre desejo pela aventura adúltera, mas sente-se capaz de resistir à tentação. Esse estado de espírito, principalmente a tristeza, vai se manter em quase todo o jantar. A dona de casa burguesa que Eça constrói, nesta cena, está inapetente — ela não toca na comida e Leopoldina até pergunta: “Não te tentas? Fazes mal!” (I, p. 564) — entristecida e desatenta. O ar distraído preocupa a amiga e é destacado pelo narrador: ela tem “o olhar vago” e “saudoso”, suspirava, e “parecia preocupada” (I, p. 566). A tristeza de Luísa perpassa toda cena, mas vai se concretizar, principalmente, no momento do fado. Enquanto esperam as criadas trazerem o bacalhau, Luísa pede a Leopoldina que toque, ao piano, uma música triste: “queria alguma coisa triste, doce... O fado! Que

³ Os trechos da obra de Eça de Queirós foram retirados da edição, em quatro volumes, publicada pela editora Aguilar, sob a coordenação de Beatriz Berrini. Nas citações, indicaremos os volumes (I, II, III e IV) e às páginas.

tocasse o fado!...” (I, p. 562). Leopoldina escolhe o fado novo: “a história rimada de um amor infeliz. Falava-se nas ‘raivas do ciúme, nas rochas de Cascais, nas noites de luar, nos suspiros da saudade’, todo o palavreado mórbido do sentimentalismo lisboeta” (I, p. 562-563). A música e “os versos entristeciam-na [Luísa] um pouco; e com o olhar saudoso seguia sobre o teclado os dedos ágeis e magros de Leopoldina” (I, p. 563). Esse estado melancólico e disperso só muda em alguns momentos, quando falam de amantes. Num deles, as amigas conversam sobre a atitude de Leopoldina diante do amor: ela entende que se deve entregar aos amores, antes que uma doença qualquer leve os amantes para a cova. A “conversa embaraçava Luísa; sentia-se corar, mas o crepúsculo, as palavras de Leopoldina davam-lhe como o enfraquecimento de uma tentação. Declarou todavia ser imoral semelhante ideia” (I, p. 568). Luísa, ainda triste, sente que a tentação pode ser mais forte do que a regra moral de se manter submissa e fiel ao marido. Outro desses episódios é o da menção a Castro, o banqueiro, que está “muito apaixonado por ti sempre” (I, p. 569). Luísa sorri. O sorriso revela a potência do desejo pela aventura adúltera, que vai crescer no final do jantar, quando ambas — afetadas pelo champanhe —, estiradas no divã, conversam sobre Fernando, o novo amante de Leopoldina, que “cochicha confidenciazinhas” ao ouvido de Luísa:

Adorava-o. [...] A sua voz velada tinha inflexões de uma ternura cálida. Luísa sentia-lhe o hálito e o calor do corpo, quase deitada também, enervada; a sua respiração alta tinha por vezes um tom suspirado; e a certos detalhes mais picantes de Leopoldina soltava um risinho quente e curto, como de cócegas...(I, p.569)

Aqui o enervamento — o enfraquecer do vigor — e os risinhos denunciam uma Luísa já excitada, inclinada a desrespeitar a moralidade burguesa, que exige fidelidade e submissão. Não por acaso, depois do jantar, Leopoldina sai e Basílio chega, já tarde da noite, para colher o desejo que semeou.

LEOPOLDINA, ATRIZ DE UMA SOCIEDADE DE APARÊNCIAS

Leopoldina, diferente de Luísa, diverte-se, come e bebe sem se empanturrar e, ainda, muda o cardápio do jantar. Ela é a convidada — as amigas agendaram a ceia — e, pelas regras de etiqueta, não deveria interferir nas escolhas do anfitrião, mas chega exigindo: “Manda-me assar um bocadinho de bacalhau! Meu marido detesta bacalhau! Aquele animal! Eu é a minha paixão. Com azeite e alho!” (I, p562). Embora o qualifique de animal, ela demonstra uma submissão respeitosa ao marido: “Lá o meu senhor foi para o Campo Grande” (I, p562). Em relação ao amante, ela se mostra independente. Pede o alho e lembra da etiqueta amorosa: não podia “comer alho” (I, p. 562), porque iria encontrar Fernando, o amante. Quando o bacalhau chega, no entanto, ela tem “um movimento decidido de bravura” e pede: “Traga-me um alho, Sra. Juliana! Traga-me um bom alho!” (I, p. 564-565). Entre o amor e o sabor, Leopoldina tem a coragem de escolher os dois: “Eu vou ter logo com o Fernando, mas não me importa!” (I, p. 565). O amante é também senhor, mas ela não está submetida a ele, por isso pede o alho e esborracha-o “em roda do prato”, rega “as lascas do bacalhau de um fio mole de azeite, com gravidade. [...] achava aquilo uma ‘pândega’” (I, p. 565). Considerar o amante, o jantar, as conversas como “pândega” é perfeito para caracterizar as ações de Leopoldina. A bebida, a comida e os amores compõem um cenário de festa e ela diverte-se. Sem, entanto, perder o controle e o poder de decisão. Ela é loquaz e serve-se “com gula”, mas “picava um bocadinho na ponta do garfo, provava, deixava” (I, p. 565). Põe-se “a depenicar bagos de uvas, a trincar bocadinhos de conserva” (I, p. 563) e “com os olhos no prato” vai “partindo devagar, muito atenta, lascazinhas de bacalhau” e “bebericando golinhos de vinho” (I, p565). As comidas e as bebidas da festa são consumidas devagar, sem pressa, sem que o desejo submeta a contenção e o controle. O mesmo se dá com o marido, os amantes e as criadas. Leopoldina convive com os limites da sociedade burguesa: mantém o marido, respeita-o e insulta-o na medida exata; tem amantes, mas não se submete a eles; e convive com as criadas porque sabe que tem de suportar “os seus desmazelos. — E muito agradecida

ainda que ela se me não vá! Quando a gente depende delas” (I, p. 561-562). Essa convivência até certo ponto confortável com os limites não a impedem de romper alguns deles, como comer bacalhau com azeite e alho e, ainda assim, encontrar o amante. É uma atriz na tragicômica pândega burguesa.

ASSUNTOS DO JANTAR

Nessa breve caracterização de Luísa e Leopoldina, elencamos alguns dos assuntos do jantar. Mas a cena vai se desenrolar nas oito páginas do romance e as duas amigas vão revelar posturas e processos de formação ou enquadramento da mulher no século XIX. Como não podemos tratar de todos os tópicos discutidos durante a ceia, vamos dar destaque aos que consideramos centrais e que, em alguma medida, podem servir de contraste à representação que se constrói no filme.

O COLÉGIO: ESPINAFRE E SENTIMENTOS

Elas lembram de personagens e situações que marcaram a vida de ambas no colégio. Um deles foi Espinafre “o homem, o ideal, o herói; todas lhe escreviam bilhetes, desenhavam-lhe corações de onde saía uma fogueira; [...]” (I, p.563). Um dia Micaela, uma das alunas, foi flagrada “no cacifo dos baús” a devorar Espinafre de beijos (I, p. 563). O destino de Espinafre não se sabe, mas conhece-se o fim da “doida” Micaela: “Coitada! Tinha casado com um alferes, um homem que a espancava. Estava cheia de filhos...” (I, p. 564). É importante notar aqui que as amigas reproduzem, em certa medida, uma ideologia burguesa e machista. O flagrado não é o macho conquistador, mas a mulher, que deveria manter intacta a moral burguesa; o castigo para a devassidão são os filhos e mau casamento. Não por acaso Luísa acha o episódio “um horror”.

Elas também lembram dos “sentimentos”, eufemismo para se referir aos relacionamentos homoafetivos. Um desses amores foi motivo de disputa entre as amigas: “Lembraste quando estivemos de mal? [...] Por tu teres dado um beijo na Teresa que era meu sentimento” (I, p. 564). A lembrança da desavença desencadeia

outras memórias sobre os sentimentos: “Leopoldina tivera quatro; a mais bonita era a Joanelha , a Freitas. Que olhos! E que bem feita! Tinha-lhe feito a corte um mês.” (I, p. 564). Luísa qualifica os sentimentos de “tolices”, mas Leopoldina fala deles com saudades, pois “tinham sido as primeiras sensações, as mais intensas. Que agonia de ciúmes! Que delírio de reconciliações! E os beijos furtados! E os olhares! E os bilhetinhos, e todas as palpitações do coração, as primeiras da vida” (I, p. 564) e arremata: “Nunca — exclamou —, nunca, depois de mulher, senti por um homem o que senti pela Joanelha!... Pois podes crer...” (I, p. 564). As memórias dos sentimentos são interrompidas por Luísa, que, preocupada, adverte a amiga sobre a chegada de Juliana. A criada não pode ouvir a conversa, pois tem-se que resguardar a “respeitabilidade da casa”. Ou seja: amores homoafetivos são correntes, mas não fica bem a uma senhora burguesa admitir que os experimentou.

MARIDOS, COZINHAS E CRIADAS

Durante o jantar se conversa sobre maridos e criadas. Luísa quer despedir Juliana, jogá-la na rua, mas tem de acatar a decisão de Jorge de mantê-la como criada, em respeito a falecida tia. Respeito que Leopoldina critica: “Boa! Os maridos não deviam ter vontade!... Era o que faltava!...” (I, p. 565). Ela crítica a interferência de Jorge nos assuntos da casa, espaço feminino, e reconhece que padece do mesmo mal: Gama, seu marido, fez “quarto à parte!...” e ainda ocupa-se das criadas e dos afazeres da cozinha: “lá o meu cavalheiro até pesa a carne! — Sorriu, com ódio. — Também é o que vale, senão!... Eu só de ir à cozinha me dão enjôos...” (I, p. 566). Aqui Leopoldina revela também sua aversão a outra regra burguesa, presente nos livros de culinária e etiqueta feminina do século XIX: a senhora burguesa deve saber como comandar a cozinha sem se envolver com ela, uma vez que interfere e define o menu, mas é servida pelas criadas (MONTEIRO, 2000: p. 15-16).

OS DESEJOS: SER HOMEM, NÃO TER FILHOS, AMAR E VIAJAR...

Luísa e Leopoldina também exprimem seus desejos, que projetam o feminino para além de suas fronteiras. Embora odeie seu marido, Leopoldina deseja o lugar do masculino: “os homens são bem mais felizes que nós! Eu nasci para homem! O que eu faria!” (I, p. 566). E voltando-lhe a mesma idéia de independência: “Um homem pode fazer tudo! Nada lhe fica mal! Pode viajar, correr aventuras...” (I, p. 566). Esse desejo do masculino se projeta para lugares e práticas franqueadas ao homem burguês:

Luísa [...] ambicionava um cupê; e queria viajar, ir a Paris, a Sevilha, a Roma... Mas os desejos de Leopoldina eram mais vastos: invejava uma larga vida, com carruagens, camarotes de assinatura, uma casa em Sintra, ceias, bailes, toaletes, jogo... Porque gostava do monte. — dizia — fazia-lhe bater o coração. (I, p. 566)

As certezas de Leopoldina não são as mesmas de Luísa, que deseja a viagem, mas hesita diante da possibilidade da maternidade: “São tolices, no fim, andar, viajar! A única coisa neste mundo é a gente estar na sua casa, com o seu homem, um filho ou dois...” (I, p. 566). A menção aos filhos faz Leopoldina saltar e exclamar: “Filhos! Credo, que nem falasse em semelhante coisa! Todos os dias dava graças a Deus em os não ter!” (I, p. 567). Filhos são para ela:

incômodo todo o tempo que se está!... As despesas! Os trabalhos, as doenças! Deus me livre! É uma prisão! E depois quando crescem, dão fé de tudo, palram, vão dizer... Uma mulher com filhos está inútil para tudo, está atada de pés e mãos! Não há prazer na vida. E estar ali a aturá-los... Credo! Eu? Que Deus não me castigue, mas se tivesse essa desgraça parece-me que ia ter com a velha da Travessa da Palha! (I, p. 567)

Luísa não entende a referência à velha da Travessa da Palha. Quando a amiga explica que está se referindo a aborto, Luísa indigna-se e acha uma “infâmia. Leopoldina encolhe os ombros e

acrescenta: “E depois, minha rica, é que uma mulher estraga-se; não há beleza de corpo que resista. Perde-se o melhor” (I, p. 567).

Quanto aos amores, as duas concordam que “começamos cedo? [...] Aos treze anos já a gente vai na sua quarta paixão. [...] mulheres, todas sentem o mesmo!” (I, p. 567). Para Leopoldina o amor “é o que há de melhor neste mundo” e não acha que valha a “pena estar uma pobre de Cristo a privar-se [...] a mortificar-se, para vir um dia uma febre, [...] e boas noites, vai-se para o alto de São João!” (I, p. 567-568). A inclusão dos adúlteros no rol de amores desejados — principalmente se se considerar a brevidade da vida e a certeza da morte — “embaraçava Luísa; sentia-se corar, mas o crepúsculo, as palavras de Leopoldina davam-lhe como o enfraquecimento de uma tentação. Declarou todavia imoral semelhante idéia.” (I, 568). A negação do adultério vai aparecer também quando Luísa critica a promiscuidade de Leopoldina: as paixões “umas atrás das outras...” [...] Não te podem fazer feliz!” (I, p. 568). Leopoldina não se abala: “Está claro que não! — exclamou a outra. — Mas... — procurou a palavra; não a quis empregar decerto; disse apenas com um tom seco: — Divertem-me!” (I, p. 568). Leopoldina não gosta da impossibilidade de ser feliz no amor, mas já entendeu que, no adultério e na promiscuidade, não se busca a felicidade, mas a diversão.

RELIGIÃO: DEUS E OS PADRES

Quando falam de religião, Luísa menciona “vagamente nos deveres, na religião. Mas os deveres irritavam Leopoldina” (I, p.568), que os desmerece por saber que os padres também pecam. Um deles “Pe. Estêvão, o de luneta [...] dentes bonitos, [...] me dava todas as absolvições” (I, p. 568), se aceitasse suas investidas. Por isso ela afirma: “Os padres quê? São a religião! Nunca vi outra. Deus, esse, minha rica, está longe, não se ocupa do que fazem as mulheres.” (I, p. 568). As ideias da amiga são, para Luísa, horríveis, pois “A felicidade, a verdadeira, segundo ela, era ser honesta...” (I, p. 568). Honestidade que Leopoldina não deseja, pois impede a pândega.

Considerando a postura à mesa e posicionamento em relação aos assuntos do jantar, pode-se dizer que Leopoldina, ciente de seu destino e de suas limitações, não se entristece nem se empanturra,

revelando que a melancolia, a paixão e a gula são mais encenação que ação. Tem a coragem de questionar os limites sociais, de seduzir, de se apaixonar, de festejar e sentir prazer, mas convive com os limites sociais que a impedem de ter os mesmos direitos do homem burguês. Luísa aparece mais contida, não leva a comida à boca, entedia-se com a solidão, entristece-se por não realizar os desejos. Em certa medida, deixa de comer e de amar. Ela deseja, mas não sustenta suas escolhas e conquistas, pois hesita diante dos limites sociais impostos para as mulheres e procura manter a imagem de esposa fiel, contida, respeitadora da religião e conservadora dos bons costumes familiares. Agora passemos ao filme.

A PELÍCULA CINEMATOGRÁFICA

A cena do jantar, no filme, dura aproximadamente quatro minutos — dos 18min a 22min —, considerando as cenas anteriores: é manhã e Luísa (Débora Falabella) lê um bilhete de Basílio (Fabio Assunção). Na noite anterior, ele tentou beijar a prima, que resistiu, mandou-o embora, mas aceitou, um pouco contrariada, as desculpas e aquiesceu que ele voltasse no dia seguinte. Na manhã seguinte, ele envia o bilhete que Luísa lê enquanto toma café (Fotograma 1). Na cena posterior à leitura do bilhete, Luísa desce as escadas, já vestida, para esperar o primo, durante 4h. O tempo é informado ao espectador pelos três closes no relógio na parede (Fotograma 2). No primeiro, o relógio marca 14h, no segundo, 16h, e, no terceiro, 18h. Durante e espera, Luísa toca piano, folheia revistas (Fotograma 3), cochila e despertada pelas palmas de Leonor que chega, de surpresa, para visitá-la. Luísa a recebe (Fotograma 4) e a convida para jantar. No momento em que Luísa despacha Juliana para preparar a comida, Leopoldina adverte: “qualquer coisa sem alho, minha filha”. E informa que vai encontrar-se com o amante, um estudante de medicina. Sem intervalo, a câmera passa à cena seguinte: ambas estão à mesa, bebendo vinho e comendo o que Juliana preparou (Fotograma 5). Juliana preparou a comida sem alho, mas o levou a mesa, à parte, em recipiente específico. Leonor pede: “da cá o alho, porque não pode um prazer estragar o outro”. As duas comem, bebem e conversam alegremente sobre os amantes. Leonor pergunta sobre Basílio e Luísa diz que foram

“só uns beijos”. Terminam de jantar e vão para o sofá, onde bebem mais, fumam (Fotograma 6) e falam dos amores do colégio. Leonor diz que Luísa “se faz de santinha, mas eu me lembro muito bem de você pulando o muro do colégio para encontrar Bebeto”. Luísa devolve: “E você que foi pega... pega beijando a Silene”. Há um corte e, na cena seguinte, Luísa e Leonor dançam (Fotograma 7) ao som do bolero francês “L’Eau a La Bouche” de Serge Gainsbourg. Elas dançam e a cena termina com Luísa no sofá, de pernas para o ar (Fotograma 8).

O episódio, no romance, é mais longa e mais complexo, na forma e no conteúdo. No filme, é mais curta, caricatural e simplória. Por exemplo, o narrador do romance vê coragem e independência no gesto de Leopoldina, que come o alho e vai beijar o amante. No filme, Leonor é mais vulgar que corajosa. O alho parece ser mais um capricho que uma intrépida oposição a um padrão social. As lembranças do colégio, no filme, são tratadas com a mesma superficialidade. Luísa e Leonor, já ébrias, conversam sobre os amores, que confirmam a heterossexualidade de Luísa — ela pula o muro para encontrar Bebeto — e o flerte homoafetivo de Leonor, flagrada beijando Silene. No romance, há todo um jogo de afirmação e afastamento que constrói uma Leopoldina mais corajosa, firme para aceitar e defender o amor pelos “sentimentos”, e uma Luísa hesitante, que, para resguardar a respeitabilidade burguesa, considera tolices esses amores de colégio. O atuação de Luísa, no filme, configura uma personagem apetente, fumante e amante do vinho, da dança e da pândega. Muito diferente da Luísa eciana, que se mostra inapetente, entristecida e dispersa — mas sensível às alusões aos amantes, lutando internamente contra o desejo do adultério e a necessidade de se manter fiel.

São variadas as possíveis explicações para a diferença de tratamento da cena, no livro e no filme. E não se resumem a necessidades da tradução intersemiótica. As mulheres de Eça são mais complexas e diversas que as mulheres de Daniel Filho, mais frívolas e superficiais. Uma hipótese para essa diferença é a adoção, pelo diretor do filme, de clichês de uma certa crítica que interpretou Luísa como fantoche, títere e marionete; e deu a Leopoldina/Leonor a etiqueta de prostituta, pão e queijo e maçaneta, aquela em que se põe a mão todo dia, que “dá pra qualquer um”,

sem o mesmo heróismo e generosidade da personagem de Chico Buarque, a maldita e bendita Geni.

Essa corrente crítica interpreta Luísa como “uma burguesinha fútil e desonesta” (ALMEIDA, 1945, p. 221); como uma mulher “saturada de literatura romântica, ser fraco e influenciável, [que se deixa] levar pelas falas experientes de um primo sedento de aventura e caminha entorpecida para uma tragédia que a leva à sepultura” (MATOS, 2012, p. 21). Ou que a esposa de Jorge não é capaz de considerar a complexidade das relações humanas e, por isso, “é impressionável, passiva, inconsistente, fraca e amoldável, enfim, um verdadeiro fantoche”. (DANTAS, 1999, p.91). Almeida, Matos e Dantas ecoam, nos séculos XX e XXI, afirmações de contemporâneos de Eça, como Machado de Assis, que, em 1878, escreveu:

a Luísa — força é dizê-lo — a Luísa é um carácter negativo, e no meio da ação ideada pelo autor, é antes um títere do que uma pessoa moral.

Repito, é um títere; não quero dizer que não tenha nervos e músculos; não tem mesmo outra coisa; não lhe peçam paixões nem remorsos; menos ainda consciência. (ASSIS, 1997, p; 905)

Luísa, para esses leitores críticos, fica entre as conveniências e vantagens e sequer está definida, nem por ela mesma. Nessa perspectiva, Luísa é fútil e desonesta. Cozida ao molho da ideologia burguesa e das leituras românticas, configura-se como personagem fraca e influenciável, em quem não se percebem com completude as características da mulher burguesa. A ela só cabe o diminutivo: “burguesinha”, que se entrega a Basílio, comprometendo a família e sua própria vida. É carácter negativo, diminutivo. Títere ou fantoche, não lhe cabem remorsos ou consciência. Ou seja, Luísa é caracterizada — um tanto contraditoriamente — por não-ser: personagem sem persona. Poderíamos dizer que Luísa é massa pronta e sem sabor, a que se adicionam temperos e recheios, ao gosto do freguês.

Em certa medida isso também acontece com Leopoldina: “vítima de um casamento infeliz” e aproximada de Ema Bovary, de

Gusave Flaubert: “talvez uma Ema inferior” a de Flaubet, “mas decerto uma Ema, romanesca e sensual”. Nela o

impeto para a aventura é [...] inato; a iniciativa vem dela, constantemente, ao contrário de Luísa, que é só levada. E, sem embargo, até no caso da Leopoldina vemos nós o Tédio da Ociosidade e o erro de procurar na sensação em si o preenchimento do anseio de viver anímico (SERGIO, 1971, p. 57)

Aqui “a quase prostituta Leopoldina” aparece como uma Ema Bovary mal ajambrada, falhada, sensual e romanesca, comandada pelo desejo inato da aventura amorosa. Desejo congênito que, em meio ao tédio e a ociosidade, leva Leopoldina a buscar alimento para a alma, incorretamente, nas sensações físicas. Essa aptidão inerente é que difere Leopoldina de Luísa. Esta “é levada” e não tem o direito de desejar, aquela, gerada para a aventura, toma a iniciativa — porque não pode combater o desejo congênito — e se entrega à libertinagem.

Podemos dizer que esses críticos entendem Eça como um cozinheiro que repetiu receitas correntes no século XIX, para “cozer” Luísa e Leopoldina, por isso obteve os mesmo pratos: uma burguesinha adúltera e uma prostituta. Essas receitas podem ser encontradas na pena de pensadores e escritores do século XIX, que reproduzem, em certa medida, as ideias da *Carta de Guia de Casados*, de 1651, escrita por D. Francisco Manoel e reeditada no século XIX, com prefácio de Camilo Castelo Branco e notas de Teófilo Braga, ambos contemporâneos de Eça. Na Carta de Guia, os homens são aconselhados a esposarem mulheres virtuosas, que seriam companheiras, cuidariam da casa, paririam e educariam os filhos e seriam, sobretudo, propriedade do marido. Frágeis, inconstantes e frívolas, elas deveriam ser protegidas, corrigidas e educadas para a virtude religiosa, social e moral. As recomendações da Carta Guia também foram retomadas pelo historiador, político e cientista social Oliveira Martins — que influenciou o pensamento de Eça de Queirós e seus contemporâneos — para caracterizar e circunscrever os espaços do feminino na sociedade portuguesa do século XIX. Para ele, “[...] a mulher é enferma por condição histórica. O casamento foi pra ela um tratamento: o marido seu pro-

tetor, ou médico” (MARTINS *apud* LOPES, 1999, p. 386). Essas afirmações, segundo Lopes, não nos põem “perante uma filosofia de Oliveria Martins, mas perante um mote proudhoniano: ‘a mulher é dona da casa, ou então cortesã’, que reencontraremos em Antero e em Eça de Queiros” (LOPES, 1999, p. 387).

Eça de Queirós, leitor de Proudhon e próximo de Oliveira Martins, não deixaria de reproduzir essas ideias. Mas o criador de Luísa e Leopoldina não pode ser lido como um títere da ideologia burguesa, machista e patriarcal, que cria caricaturas de mulheres em seus romances. Nele, nada é tão óbvio e nem pode ser tomado ao pé da letra. A comparação do romance com o filme mostra que Eça, ainda que pela pena masculina, dá voz às mulheres, aos seus anseios, dúvidas e hesitações. E as considera em sua diversidade: Luísa e Leopoldina são amigas, estudam nos mesmos colégios, frequentam os mesmos salões, comem o mesmo bacalhau e bebem o mesmo vinho e a mesma conhampanhe. Mas são diferentes. E não são caricaturas, nem fantoches.

Luísa não é fisicamente nem mentalmente frágil. Diz acreditar em Deus e nos padres, crítica a promiscuidade da amiga, mas aceita conviver com a heresia e se excitar com as histórias picantes de Leopoldina. Luísa vive num século em que as mulheres — embora, segundo os mais conservadores, não devessem — vão para os colégios e são educadas para ler e tocar piano. Cedo descobrem e manifestam sua sexualidade. Luísa se entrega às experimentações homoafetivas, mas as nega; quer ser uma senhora respeitável e fiel, mas aceita as investidas do primo e deseja o amante e o adultério. Luísa é mais hesitante e leva mais tempo para perceber suas contradições e os interesses de outras personagens, por isso parece se deixar influenciar e manipular, sem resistência. Aparência que não se confirma: ela avalia, sente culpa e se angustia. Também se decepciona com Basílio e consigo própria, quando se vê incapaz de conviver com o amante sem comprometer a respeitabilidade de seu lar. Leopoldina tem mais certezas, guarda certa independência de seus amantes, mas vê-se um tanto impotente diante da figura do marido e da prisão do matrimônio. Ela deseja ser homem e se submete à sua condição de esposa. É uma atriz dos excessos, sem perder o controle, sem se entristecer e se aborrecer. Ou seja, Luísa e Leopoldina transitam nos espaços reservados às mulheres. Mas

não se definem pelo respeito cego às fronteiras estabelecidas para as burguesas e burguesinhas: são desejanτες, querem liberdade; são esposas e amantes; contestadoras e obedientes; religiosas e heréticas.

A análise das personagens e das cenas mostra que a experiência histórica comum permite aproximações possíveis. Personagens e enredo se assemelham e se entreveem sexualidade e gênero num contínuo português-brasileiro: nas duas narrativas estão o adultério feminino condenado, a igualdade de gênero negada, a subalternidade feminina constituída. No entanto, as Luíças e Leopoldinas do filme e do livro não são as mesmas. Ambientado na São Paulo de meados do século XX, o filme, muitas vezes, reaviva concepções sociais mais conservadoras e reacionárias do que o romance, ambientado na Lisboa, do século XIX. Apesar da aparente “contradição histórica”, Eça de Queirós, sempre ácido, mostrou os limites da sociedade burguesa, deu voz à diversidade feminina e plasmou personagens vanguardistas, que — como vêm propondo críticos como Mônica Figueiredo (2006 e 2011) — estão a pedir uma releitura inovadora que as liberte das teias configuradas pela crítica tradicional.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado. Eça de Queirós: O Primo Basílio. In: _____.
Obra Completa. V. III. Rio de Janeiro; Aguillar, 1997, pp.903-913.
- DANTAS, Francisco J. C. *A mulher no romance de Eça de Queirós*. São Cristóvão, SE: Editora da Universidade Federal de Sergipe, 1999. p. 49-104.
- FIGUEIREDO, Mônica. Os rascunhos de um projeto: O Primo Basílio, de Eça de Queirós. In: _____. *No Corpo, na casa e na cidade: as moradas da ficção*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2011. P. 25-116
- FIGUEIREDO, Mônica. Trapacear o engano: A (r)existência feminina na narrativa de Eça de Queirós. In: REIS, Carlos (coord.). *Figuras da Ficção*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa/Universidade de Coimbra. 2006. P. 94-103
- LOPES, Oscar. *Nação e Nacionalidade Portuguesas: o legado de Oliveira Martins*. Separata da Revista da Universidade de Coimbra. Vol. XXXVIII. 1999. P.385-386
- MATOS, A. Campos. *Sexo e sensualidade em Eça de Queirós*. Ilustrações de Rui Campos Matos. Lisboa: Rolo & Filhos, 2012a.

MELO, D. Francisco Manuel de. *Carta de Guia dos Casados*. Prefácio biográfico por Camilo Castelo Branco e notas por Teófilo Braga. Porto: Lello & Irmão Editores, 1971.

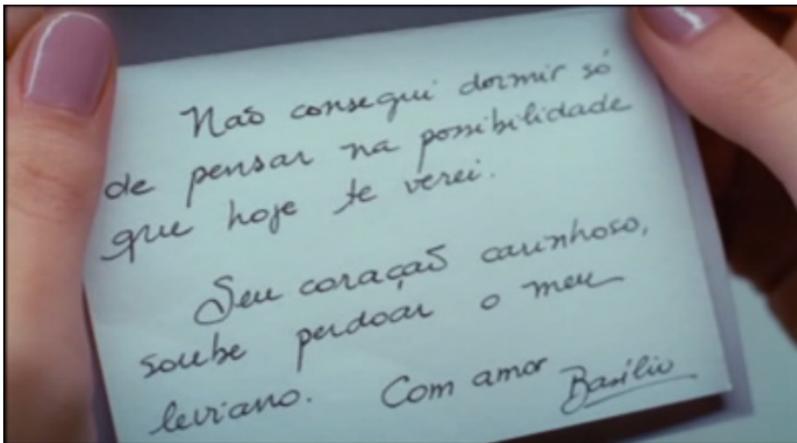
MONTEIRO, Sonia. *Comeres de 1900*. Sintra: Colares Editora, 2000.

O PRIMO BASÍLIO. Direção de Daniel Filho. Produção: Caíque Martins Pereira. Roteiro: Euclides Marinho, Intérpretes: Glória Pires, Débora Falabella, Fábio Assunção, Simone Spoladore. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2007.

QUEIRÓS, Eça de. *Obra Completa: quatro volumes*. Organização geral, introdução, fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997.

SÉRGIO, António - "Notas sobre a imaginação, a fantasia e o problema psicológico-moral na obra novelística de Eça de Queirós". In *Ensaios*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1971, tomo VI, pp. 53-120.

FOTOGRAMAS



Fotograma 1: bilhete de Basílio que Luísa recebe e lê enquanto toma café



Fotograma 2: relógio que marca a passagem do tempo



Fotograma 3: Luísa lê enquanto espera por Basílio



Fotograma 4: Leopoldina recebe Leonor



Fotograma 5: Luísa, gulosa, come e bebe



Fotograma 6: Luísa e Leonor bebem, fumam e conversam



Fotograma 7: Luísa e Leopoldina dançam



Fotograma 8: Luísa, no final da cena, feliz de pernas pro ar