

Cenas da Vida Portuguesa: Lisboa e Luísa, dois corpos marcados pela falta

Izabel Margato
Cátedra Pe. António Vieira/ PUC-Rio

Este texto busca analisar os *episódios domésticos* encenados por Eça de Queirós em *O Primo Basílio*. Ler as *cenas portuguesas* que o romance apresenta é o nosso primeiro movimento. Afastamo-nos um pouco da interpretação que associa *Cenas* ao projeto do Autor de escrever vários livros sobre a sociedade portuguesa, para recuperar o sentido de *cena* como uma seqüência de atos de representação focalizados no romance, cuja unidade se constrói no desdobramento e superposição dos vários “quadros” articulados. Buscamos recuperar também o sentido de *cena* como panorama de acontecimentos mais ou menos censuráveis ou escandalosos. É com esta demarcação que iniciamos a leitura d’*O Primo Basílio*, romance marcadamente limitado ao universo pequeno-burguês de uma família lisboeta. Construído fundamentalmente pela exposição das ações, sentimentos e atributos desse pequeno grupo, o romance permite que Eça desnude, sob o manto de uma *narrativa exemplar*, as falsas bases em que se assentavam “o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, e o mundo supersticioso” de sua *doméstica* Lisboa.

Esse quadro ou, como diz o autor, “uma sociedade sobre estas falsas bases não está na verdade: atacá-las é um dever.”¹ Para exercer esse dever, entra em cena o “artista vingador”.

Em carta a Teófilo Braga, o autor comenta o romance, demarcando o seu esboço a partir da articulação estrutural de três personagens: Luísa, a senhora “sentimental”, “mal-educada” e “arrasada de romances”; Basílio, o amante que busca o “amor grátis”, “sem paixão

nem justificação da sua tirania” e Juliana, “a criada, em revolta secreta contra a sua condição” e, “ávida de desforra.”² Envolvendo esses personagens, um grupo social lisboeta marcado pelo “formalismo oficial”, pelo “descontentamento azedo e o tédio da profissão”, pela “beatice parva de temperamento irritado”, pela “literatura acéfala” e, “quando calha”, como diz o autor, por um “pobre e bom rapaz”. Com esses atributos, “pisam a cena” n’*O Primo Basílio*, Acácio, Julião³, D. Felicidade, Ernestinho e Sebastião, para formar o que Eça denominou “um pequeno quadro doméstico, extremamente familiar a quem conhece bem a burguesia de Lisboa.”⁴ Faltam uns poucos para que o quadro se complete. Falta grande parte dos personagens menores: Reinaldo, Savedra, Joana e outros criados; falta a expressiva vizinhança e, inexplicavelmente, falta o terceiro cixo do triângulo amoroso já que, nesta enumeração, Jorge, (o marido) foi banido.

Na economia significativa do texto, esta ausência causa uma certa inquietação, pois o universo social que Eça recorta para acutilar é a família, i. é, a célula principal que organiza e dá sustentação ao imaginário da sociedade burguesa do século XIX. Nesse universo coeso, estruturado e fortemente idealizado, o marido ocupa o primeiro plano. N’*O Primo Basílio*, romance que concentra esse universo, Jorge domina significativamente a cena, mesmo quando ausente em terras do Alentejo. Durante a viagem, a ausência de Jorge é apenas física, pois, como figura dominante, está inscrito nos objetos, destaca-se em todas as conversas dos amigos da família e, ainda, tem a sua figura metamorfoseada em outros personagens que, em gravuras ou cenas da peça de Ernestinho (insistentemente presente na narrativa), funcionam como versões duplicadas do papel que ele desempenha: Jorge é o chefe da família.

Como sabemos, a família idealizada pela burguesia do século XIX não é apenas o “refúgio”⁵ contra os terrores da sociedade marcadamente instável, mas funciona, principalmente, como garantia da respeitabilidade de uma vida onde a *ordem*, a *honra* e a *autoridade* não podiam ser contestadas.

Em nome da respeitabilidade da família, Leopoldina fica proibida de frequentar o *honrado* lar do Engenheiro. A presença da “Pão e Queijo” não combina com o papel destinado a Luísa, o “anjo do lar”, nem com as outras relações familiares que completam esse quadro socialmente marcado, onde uma simples presença destoante é sinal de comprometimento. No entanto, o sentido de respeitabilidade desse universo não dependia apenas do afastamento de uma mulher de *comportamento duvidoso*. O universo da “respeitabilidade” burguesa vai ser construído a partir de um intrincado código de valores.

Hobsbawm, em seu excelente *A Era dos Impérios*, traça um panorama do mundo burguês do final do século XIX, analisando detalhadamente o seu codificado universo de “pertencimento”.⁶ Nesse trabalho, diferentes estratos dessa sociedade são mapeados e identificados na particularidade dos seus atributos. O principal traço de identificação dessa sociedade é a *mudança*, desencadeada pela mobilidade social que todos perseguem. O dinheiro é o principal alvo desse movimento, já que, na falta de direitos feudais e diante do inacessível “sangue azul”, ele será a mais resistente *pedra de toque* com que vai ser aferido o *status* de cada um. Mais ou menos dinheiro determinam a flutuante *respeitabilidade de classe* que organiza a vida burguesa.

Viver nessa constante e instável escalada implicava conviver com a implacável “roda da fortuna” que tanto podia arruinar uma família financeiramente bem situada, como transformar, da noite para o dia, o “atirador certo” em um respeitável senhor de negócios. A ruína e, posteriormente, a fortuna mal explicada de Basílio podem ser vistas como um exemplo desse processo. Depois de uns tempos no Brasil, Basílio enriquece, passa um ano em Paris e, quando visita Lisboa não se apresenta mais como um simples negociante local; Basílio é agora cosmopolita, viaja, faz negócios em esfera internacional. Ascendeu socialmente, recuperou e ampliou o seu prestígio. Ficou mais rico, portanto.

No entanto, essa “respeitabilidade” conquistada tão à pressa, precisa também de legitimação. Para isso, era necessário possuir, além do dinheiro, uma série de atributos que definiam a posição das diferentes classes.

O primeiro desses atributos era a constituição de uma família honrada onde a segurança da existência material garantiria a paz e o conforto do verdadeiro amor conjugal. A família colocada em cena n’*O Primo Basílio* possui os atributos para viver os confortos dessa segurança. É bem verdade que faltam os filhos, pois “todo o casal bem organizado / ... / deve ter dois filhos! Deve ter pelo menos um!...”⁷ argumenta Jorge. Mas, mesmo com essa falta, Jorge podia gozar a sua vida tão organizada, onde “não lhe faltava um botão nas camisas”, não havia dívidas e ele podia ser feliz, “sentindo-se tão bem na vida como no seu jaquetão de flanela!”⁸ Também é verdade que a “má vizinhança” atrapalhava muito a reputação. Era uma nódoa, pois como membro mediano dessa sociedade, Jorge “jamais poderia deixar de indicar – ou melhor, de sublinhar – o lugar que ocupava na hierarquia social urbana pela escolha de seu endereço.”⁹ O endereço ficou prejudicado, mas em compensação o engenheiro possui um outro atributo: *a casa própria*. Jorge “estava acostumado à casa, *era sua*, tinha-a arranjado, *era uma economia*...”¹⁰ Por outro lado, Jorge não tem grandes ambições. O universo de seus desejos é limitado. O que Jorge queria “era ficar quieto ao seu cantinho.”¹¹ Como pequeno burguês, necessita apenas de uns poucos objetos que a sua classe codificara como indispensáveis para sentir-se realizado.

Quando a mãe de Jorge morreu, pensavam mesmo (ele e Sebastião) em viver juntos; habitariam a casa de Sebastião, mais larga e que tinha quintal.
*Jorge queria comprar um cavalo; mas conheceu Luísa no Passeio ...*¹²

Não é esta a única vez que Luísa aparece ao lado de um cavalo (esse objeto indispensável, que define um *status* e ajuda a compor a personalidade). No quarto de Basílio, no Hotel Central, há uma jardineira, onde ficam expostos os objetos que emblematizam o gosto e a posição social do personagem: a caixa de charutos, o *buvard* com um largo monograma em prata sob a coroa de conde, os livros de literatura “picante”, números do “Figaro”, “a fotografia de Luísa e a fotografia de um cavalo.”¹³ Ter esse “carro particular” significava, então, uma marca de pertencimento social; não ter de andar em “tipóias de praça”, como Luísa o fazia, era possuir uma *outra distinção*.

Nessa codificada organização, a família, o endereço, os objetos demarcam a personalidade e definem posição. Além disso, esses atributos podem ser ampliados pelo enquadramento do olhar das classes inferiores. Além da vizinhança, que “esquadrinha” a vida doméstica do Engenheiro, Julião, o “primo pobre” da família, lê a vida de Jorge como o seu objeto de desejo, como um espaço a conquistar e, se possível, ampliar. Os objetos de prata, as “*toilettes* frescas de Luísa”, aquele parente “mediocre” confortavelmente instalado, “com a carne contente, estimado no Ministério, com alguns contos de réis em inscrições – parecia-lhe uma injustiça e pesava-lhe como uma humilhação. Mas afectava estimá-lo.”¹⁴ Julião precisa “furar” e as boas relações com Jorge poderiam facilitar a realização do sonho “de ter uma clientela rica, uma cadeira na Escola, um *coupé* para as visitas, uma mulher loura com dote.”¹⁵

Esses “pequenos deslizes” que formam a personalidade de Julião, mas que assumem largas proporções nas atitudes de Juliana, são, fundamentalmente, expressões de um desejo “muito natural” e evidente ao imaginário da época: a necessidade obsessiva de ascender socialmente. É evidente que nestes personagens Feça carregou na tinta. Mas essa necessidade também se expressa em atitudes, sonhos ou desejos dos outros. As ambições de Luísa e de Leopoldina são importantes para a composição desse quadro: Leopoldina, “se fosse rica, bebia

sempre champanhe”; Luísa “ambicionava um *coupé*, e queria viajar, ir a Paris, a Sevilha, a Roma.”¹⁶

Mas os desejos de Leopoldina eram mais vastos: invejava uma larga vida, com carruagens, camarotes de assinatura, uma casa em Sintra, ceias, bailes, *toilettes*, jogo ...¹⁷

Além do prazer e da liberdade que esses objetos possam significar, não se pode esquecer que dinheiro, viagens, champanhe, carruagens e camarotes de assinatura são requisitos indispensáveis à exibição de uma posição privilegiada. Daí a necessidade de cercar-se de atributos que falassem “por si”. Daí a necessidade de tantos objetos e detalhes como instrumentos de legitimação.

Eça soube explorar esta particularidade de classe. É impressionante a profusão de detalhes com que o autor rodeia os personagens deste livro. N’O *Primo Basílio* os detalhes funcionam como índices de revelação. Cada objeto não pode ser tomado em si, mesmo porque já está revestido de uma dimensão significativa mais ampla. São índices capazes de revelar a personalidade de quem os possui e, numa outra escala, são miniaturas dos valores da sociedade como um todo.¹⁸ Eça não esconde que domina e utiliza esse código na composição do romance. Ele aparece insistentemente trabalhado na caracterização de cada personagem e, ainda, na leitura que cada um faz do outro. A descrição que Reinaldo faz de Luísa a Basílio revela essa prática:

Porque enfim fossem francos: que tinha ela? Não queria dizer mal da pobre senhora que estava naquele horror dos Prazeres, mas a verdade é que não era uma amante chique; andava em tipóias de praça: usava meias de tear; casara com um reles indivíduo de secretaria; vivia numa casinhola; não possuía relações decentes; jogava naturalmente o quino, e andava por casa de sapatos de ouro; não tinha espírito, não tinha *toilette* ... Que diabo! Era um trambolho!¹⁹

Essa particular leitura de classe que o século XIX legitimou está brilhantemente analisada por Richard Sennett em *O Declínio do Homem Público*. Para o autor,

As pessoas levavam seriamente em conta as aparências uma das outras nas ruas. Acreditavam poder esquadrinhar o caráter daqueles que viam, mas o que viam eram pessoas vestidas com roupas cada vez mais homogêneas e monocromáticas. Descobrir uma pessoa através de sua aparência tornara-se, portanto, uma questão de procurar pistas nos detalhes do seu vestuário.²⁰

A leitura de uma pessoa pelos detalhes de sua aparência física nasce, pois, da crença de que os objetos valem como “sinais da personalidade” daquele que os possui. Eça, como Balzac, foi sensível a esse “código”, a essa rede de emblemas cifrados onde se abrigavam os segredos mais íntimos. Para revelar os grandes defeitos de uma sociedade assentada em “falsas bases”, Eça lança mão de uma *pantomima dos detalhes*, fazendo com que gestos, objetos, sonhos, cores, *falem* mais do que os próprios diálogos. Gradativamente, vamos conhecendo não só a posição de cada personagem, mas, principalmente, as suas paixões mais secretas. Este aspecto também é desenvolvido por Sennett, ao afirmar que,

“Os dois fenômenos que as pessoas burguesas personalizavam nas aparências públicas eram a classe e o sexo. Através da leitura de detalhes na aparência, os estranhos tentavam determinar se alguém havia metamorfoseado a posição econômica numa posição mais pessoal de ser ‘cavalheiro’. O status sexual torna-se personalizado em público quando estranhos tentavam determinar se alguém, apesar do seu decoro aparente, fornecia pequenas pistas em sua aparência que a marcassem como uma mulher ‘licenciosa’²¹

Em todo o romance, Luísa é vítima dessa leitura invasora que faz dos detalhes os indícios e as pistas que revelam a sua intimidade. Essa estranha forma de decifração transforma o mundo do romance em teatro, onde os personagens são espectadores uns dos outros – um grande “auditório que desceja usufruir, embora um tanto cinicamente, a representação e as falsas aparências da vida diária.”²²

Ninguém escapa ao “olhar indiscreto” desse auditório que vasculha tudo, abre as gavetas, examina a posição dos travesseiros e lê as cartas alheias. É justamente nessa prática que se evidencia o processo crítico com que Eça acutilou o “pequeno grupo” que compõe o seu *episódio doméstico*. É com o conhecimento de que “cada indivíduo é em certa medida uma câmara de horror” que o autor os coloca em cena para representar os “desagradáveis segredos do desejo, da cobiça ou da inveja.”²³

Em seu ensaio “Paris do Segundo Império”, Walter Benjamin cita indiretamente a observação de Goethe “de que todo ser humano, tanto o mais elevado quanto o mais inferior, leva consigo um segredo que se conhecido o tornaria odioso a todos os outros.”²⁴ A crítica de Eça em *O Primo Basílio* vai construir-se, em grande parte, na revelação dos segredos íntimos de uma cena doméstica da vida portuguesa, onde todos desempenham papéis de “honrados” numa *comédia* que expõe segredos que ninguém pode perdoar.

Causa uma certa inquietação o conhecimento de tantos detalhes íntimos. Poucos se salvam nesse “interrogatório”. Leopoldina, a mulher de reputação duvidosa, chega a parecer ingênua, quando a comparamos aos outros personagens. E quando pensamos que não há mais nada a ser revelado, o autor nos apresenta Margarida, a “modista do sepulcro.” Parece que ninguém se salva nessa comédia de relações adúlteras ou de outras tiranias da sexualidade. Sebastião se salva? Pode ser, mas mesmo esse “pobre e bom rapaz” não escapa da caracterização aguda e acutilante de Eça:

Sebastião tinha um gênio antiquado. Era solitário e acanhado. Já no latim lhe chamavam o “peludo”; punham-lhe rabos, roubavam-lhe impudentemente as merendas. Sebastião, que tinha a força de um ginasta, oferecia a resignação de um mártir.²⁵

O papel de mártir parece não ter um lugar muito favorável nessa sociedade onde as relações sociais são marcadamente máscaras que encobrem a violação dos “antiquados” códigos morais. E Lisboa, salva-se?

Lisboa funciona como uma espécie de resumo das características dos personagens. Saltam aos olhos as descrições que Eça faz de Lisboa. O panorama visto do jardim de S. Pedro de Alcântara pode dar uma idéia desse processo de caracterização:

“Foram encostar-se às grades. Através dos varões viam, descendo num declive, telhados *escuros*, intervalos de pátios, cantos de muro com uma ou outra *magra verdura de quintal ressequido*, / ... / Do lado de lá erguiam-se logo as fachadas *inexpressivas* da Rua Oriental, recebendo uma luz forte que fazia faiscar as vidraças; por trás iam-se elevando no mesmo plano terrenos de um verde crestado fechados por fortes muros *sombrios*, a cantaria da Encarnação de um *amarelo triste*, outras construções separadas, até ao alto da Graça, / ... / À direita, sobre o monte pelado, *o Castelo assentava, atarracado, ignobilmente sujo*, e a linha muito quebrada de telhados, de esquinas de casas da Mouraria e de Alfama descia com ângulos bruscos até às duas pesadas torres da Sé /... / Da cidade um *rumor grosso e lento* subia, onde se misturavam o rolar dos trens, o pesado rodar dos carros de bois, a vibração metálica das carretas que levam ferraria, e algum grito de agudo pregão.²⁶

O olhar que dá corpo a essa paisagem e a muitos outros recortes com que Lisboa é apresentada, não difere muito dos olhares com que Reinaldo e Basílio lêem a cidade. A Lisboa que esses olhos revelam é uma cidade em menos, está destituída de sua dimensão erótica,²⁷ porque, neste romance, a cidade é mais um detalhe para se compor uma cena modulada por comportamentos obscuros e muitas vezes obscenos. Se Reinaldo achava “reles” a temperatura de Lisboa e “andava saturado de perfumes por causa do cheiro ignóbil de Portugal”, Basílio, desde que chegara de Paris, “ainda não pudera comer. Positivamente não podia comer!” Eu me pergunto, onde se escondia a magnífica cozinha portuguesa neste romance? Positivamente, não era na confeitaria que Eça nos descreve enquanto Sebastião conversa com Julião sobre Luísa.

Estavam parados ao pé da confeitaria. Na vidraça, por trás deles, emprateleirava-se uma exposição de garrafas de malvasia com os seus letreros muito coloridos, transparências avermelhadas de gelatinas, amarelidões enjoativas de doces de ovos, e queques de um castanho escuro tendo espetados cravos tristes de papel branco ou cor-de-rosa. Velhas natas lívidas amoletavam-se no oco dos folhados; ladrilhos grossos de marmelada esbeçavam-se ao calor; as empadinhas de marisco aglomeravam as suas crostas ressequidas. E no centro, muito proeminente numa travessa, enroscava-se uma lampreia de ovos medonha e bojuda, com o ventre de um amarelo ascoroso, o dorso malhado de arabescos de açúcar, a boca escancarada: na sua cabeça grossa esbugalhavam-se dois horríveis olhos de chocolate; os seus dentes de amêndoa ferravam-se numa tangerina de chila; e em torno do monstro espapado moscas esvoaçavam.

Aqui, o que poderia ser bom e sensualmente apetitoso foi destituído de seus atributos positivos. É incrível a semelhança existente entre Lisboa e Luísa. Muitas vezes os mesmos adjetivos são empregados para as duas. Mas a semelhança não fica nos adjetivos. Em relação a elas processa-se o que se pode chamar de caracterização em menos. Isto é, Luísa e Lisboa são lidas pelo que elas não têm, ou não podem ter. A conquista de Basílio marca-se fundamentalmente pela desvalorização dos signos que referenciam a vida de Luísa em oposição à *distinção* de suas amigas estrangeiras. Luísa não tem relações, não tem *toilettes*, nem tampouco uma boa posição. É uma burguesinha da Baixa, como diz Fiça. E isso é tão reles como um bom clima.

Causa mesmo um certo espanto que um romance que privilegie tanto a dimensão sexual dos personagens rasure de forma tão acabada a dimensão erótica da cidade. Do mesmo modo que Luísa, Lisboa é lida nessa falta. Em suas ruas, largos e praças, o ambiente inóspito impede a interação das pessoas. A Lisboa encenada no romance desloca o seu erotismo para a esfera do privado. Tudo se passa na intimidade, ou pior num espaço que não pode ser legitimado. Esses quadros *doméstico* pintados por Eça n' *O Primo Basílio* talvez sejam variadas formas de expressão daquilo que Sennett tão apropriadamente denominou de “as tiranias da intimidade”.

No artigo intitulado “Os crimes do Padre Amaro e do Primo Basílio”, José-Augusto França nos informa que “*O Primo Basílio* conheceu um sucesso inabitual e inesperado: três mil exemplares vendidos num mês e uma segunda edição publicada logo a seguir.”²⁸ A partir daí as edições se multiplicaram. A crítica de Eça ao pequeno grupo da burguesia lisboeta teve um acolhimento total. Os representantes do mundo oficial, sentimental, literário, agrícola e supersticioso estavam, assim, aniquilados. Resta saber quantas Luísas foram salvas ao longo desses anos. Resta saber quanto tempo leva para se aniquilar o sentido excludente revelado pela oposição dos termos *Honra e Paixão*.

Notas

- ¹ - QUEIRÓS, Eça. *Carta a Teófilo Braga. Correspondência*. Porto: Lello & Irmão, 1978, p. 52.
- ² - QUEIRÓS, Eça. *Carta a Teófilo Braga*. Obra citada.
- ³ - Na referida carta parece ter havido a troca do nome de Julião por Juliana.
- ⁴ - QUEIRÓS, Eça. *Carta a Teófilo Braga*. Obra citada, p. 51.
- ⁵ - Cf. SENNETT, Richard. *O declínio do homem público*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ⁶ - HOBBSAWM, Eric J. *A Era dos Impérios – 1875-1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- ⁷ - QUEIRÓS, Eça. *O Primo Basílio*. Lisboa: Livros do Brasil [s. d.] p. 51. A partir desta indicação, as referências relativas a trechos deste livro terão apenas a indicação das respectivas páginas.
- ⁸ - p. 14
- ⁹ - HOBBSAWM, Eric J. Obra citada. p. 234
- ¹⁰ - p. 50 (grifos meus)
- ¹¹ - p. 334
- ¹² - p. 120
- ¹³ - p. 260
- ¹⁴ - p. 36
- ¹⁵ - p. 36
- ¹⁶ - p. 167
- ¹⁷ - p. 167
- ¹⁸ - SENNETT, Richard. *O Declínio do Homem Público*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ¹⁹ - p. 451
- ²⁰ - Ibidem, p. 203
- ²¹ - Ibidem, p. 207
- ²² - Ibidem, p. 223
- ²³ - Ibidem, p. 17

²⁴ - BENJAMIN, Walter. *Paris do Segundo Império*. In: **Obras Escolhidas III** – Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989

²⁵ - p. 118

²⁶ - p. 235

²⁷ - Cf. BARTHES, Roland. *Semiologia e urbanismo*. In: **A aventura semiológica**. Lisboa: Edições 70, 1987

²⁸ - FRANÇA, José-Augusto. **O Romantismo em Portugal**. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.