

## **Anexo I**

***"O PRIMO BASÍLIO: MÚTIPLAS TRAVESSIAS TEMÁTICAS"***

## A. DESCRIÇÃO DOS TEMAS

### **Atmosfera Romântica**

Eça de Queirós, imbuído do espírito da Geração de 70, insurge-se contra a atmosfera romântica que dominava a literatura, o teatro e a ópera. O escritor entende que a **literatura** romântica “sem ideia, sem originalidade, convencional, hipócrita, falsíssima, não exprime nada” (Eça de Queirós, *Uma Campanha Alegre*, I: 25). “O romance, esse, é a apoteose do adultério. Nada estuda, nada explica; não pinta caracteres, não desenha temperamentos, não analisa paixões. (...) E é sobre este drama de lupanar que as mulheres honestas estão derramando as lágrimas da sua sensibilidade desde 1850” (Queirós, *Uma Campanha Alegre*, I: 28, 29).

Em nada poupa o **teatro de S.Carlos** que “não constitui um elemento de civilização, mas de decadência. (...). Uma ópera é um lupanar. Cada dueto, cada alegro, uma excitação erótica. Imagine-se uma menina ouvindo durante um ano aquela ladainha de sensualidades que se chama - Lúcia, Norma, Traviata, Maria de Rohan, Favorita, Baile de Máscaras, etc? O adultério idealizado, o amor como a coisa superior e única da existência” (Queirós, *Uma Campanha Alegre*, I: 306-307).

Eça pretendia criticar a sentimentalidade excessiva, a evasão do mundo real, próprias de uma atmosfera romântica amolecedora dos caracteres e falseadora dos ideais, sintoma e causa de decadência social e moral (Pires, 1992).

### **Tédio**

O tédio caracteriza-se por um estado de apatia, aborrecimento e ociosidade. O sujeito sente dificuldade em preencher o vazio que no seu tempo psicológico se tornou patente (Serrão, 1962). O ritmo do tempo real altera-se, torna-se demasiado longo de tão vazio de conteúdo que está. Consciente de como o tédio é nocivo, Eça comenta: “O tédio enfraquece, anula o espírito, a vontade, e só deixa viva e exigente - a curiosidade” (Queirós, *Uma Campanha Alegre*, II: 125).

António Sérgio (1980), talvez de forma exagerada, considera o tédio do ócio o fenómeno psicológico fundamental na obra romanesca de Eça de Queirós.

Nesta obra, ao tédio está ainda associado a monotonia, o calor e o pó lisboetas (Petit, 1987). E quando o tédio da vida é envolvido pela atmosfera romântica, o resultado é a decadência e a catástrofe (Jarnaes, 1977).

### **Indícios/símbolos**

Um indício anuncia algo que vai ocorrer, tem valor premonitório, de alerta ao leitor. Na obra, por exemplo, surgem indícios de adultério através das referências às óperas.

O símbolo estabelece uma relação semântica de continuidade textual (Lima, 1987), por exemplo, o sarcófago simboliza a morte; o charuto fumado depois de um acto sexual simboliza o domínio da situação.

O símbolo recorre a um conjunto de meios de expressão pelos quais pessoas, coisas, factos ou situações sugerem ideias, sentimentos, estados de coisas, juízos éticos ou outros (Pires, 1992).

O sistemático recurso ao símbolo por parte do narrador constitui um desvio em relação em relação a uma ortodoxia estética naturalista tendente a uma leitura monológica. O símbolo cria ambiguidade, abrindo o texto a uma leitura plural.

### **Decadência/degenerescência**

O tema da decadência social e moral foi largamente denunciado pelo movimento realista-naturalista (Pires, 1992). Quando se afirma que a raça humana está a degenerar, a detiorar-se, então o tema da decadência acentua-se com o tema da degenerescência (Pires, 1992).

Eça de Queirós n”O primitivo prólogo das *Farpas*” (1871) denuncia amargamente que “o País perdeu a inteligência e a consciência moral. Os costumes estão dissolvidos e os caracteres corrompidos” (Queirós, *Uma Campanha Alegre*, I: 11). Em carta a Teófilo Braga, datada de 12-3-1878, Eça confessa a sua ambição de “pintar a Sociedade portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo desde 1830 - e mostrar-lhe, como num espelho, que triste país eles formam - eles e elas” (Queirós, *Correspondência*, I: 135).

Eça de Queirós, sob a influência de Proudhon, considera a mulher “ménagère ou courtisane”, ou seja, o seu destino ou é de dona de casa ou de mulher de prazer (Queirós, *Uma Campanha Alegre*, II: 213). Para o autor, um dos factores que leva a mulher à degradação moral, que ele pretende denunciar neste romance, é a desocupação: “As mulheres mais ocupadas são as mais virtuosas.(...) Uma mulher (assim) fatigada, cheia de pequenas preocupações, de atenções caseiras, de economias de chaves, não tem vagares para o sentimento. A sua natureza torna-se excessivamente prática, positiva, doméstica, hostil à fantasia e aos cortejos.” (Queirós, *Uma Campanha Alegre*, II: 211-212).

### **Aparência/Realidade**

As relações sociais, os lugares, as condutas surgem na sociedade burguesa sob o signo do parecer, da máscara (Becker, 1992). O descompasso entre o ser e o parecer é significativo nas obras realistas e naturalistas. As personagens que não se comportam de acordo com os valores sociais e morais da sociedade refugiam-se na capa da aparência para serem aceites,

porque salvas as aparências tudo vai bem (Berrini, 1984). Dentro deste princípio o adultério era tolerado, desde que camuflado (Pires, 1992). Quem ousasse revelar e assumir um comportamento mais ousado, era rejeitado socialmente.

O descompasso entre ilusão e realidade é também frequente no romance realista e naturalista. Por vezes, as personagens criam universos aparentes que são fruto da ilusão e da imaginação e vivem em função desse mundo idealizado. Quando a realidade se assemelha um pouco ou momentaneamente a esse mundo idealizado, entregam-se à sua ilusão, mas quando ela começa a dissipar-se, a realidade revela-se demasiado cruel e nem sempre as personagens sobrevivem.

### **Ordem-Desordem**

A sociedade assenta numa ordem política e social estabelecida, desafiar essa ordem é pôr em causa os valores dessa sociedade. Por isso, se valoriza tanto a aparência social, política e moral, preservando-se os valores vigentes graças à hipocrisia.

Politicamente a burguesia condena a revolução; todos são amigos da Ordem (Berrini, 1984). Um desafio à ordem social e aos valores da sociedade deve ser punido, em casos extremos com a própria morte, segundo os objectivos moralistas e regeneradores do romance de tese.

### **Intertextualidade**

A intertextualidade forma-se pelo diálogo de vários textos, de várias vozes e consciências (Silva, 1990). Nesta obra é notória a referência a vários romances e óperas que se cruzam com a existência das personagens como antecipação do que vai ocorrer ou como confirmação do que já ocorreu. O diálogo intertextual entre a ópera, outras obras literárias e o romance em causa relata muitas vezes situações de sedução romântica, nas quais o dinheiro tem papel primordial (Berrini, 1984).

A presença intertextual das óperas *Fausto*, de Gounod ou *La Traviata*, de Verdi surge em contraste com a ópera de Offenbach, muito crítica, muito do agrado popular.

O realismo e o naturalismo usaram a "mise en abyme" (Dallenbach, 1977), uma técnica narrativa, que reflecte a história por duplicação. Com a introdução do drama romântico de Ernestinho, *Honra e Paixão*, n'*O Primo Basílio* estamos perante um exemplo de "mise en abyme" ou do que M. Butor designa por "obra dentro da obra" e B. Morrisette por "duplicação interior" (Dallenbach, 1977). A "mise en abyme" reflecte a história que está a ser contada, por duplicação simples, repetida ou ilusória, podendo surgir uma só vez em bloco ou ser submetida a diversas ocorrências, com carácter prospectivo (reflecte a história que vai ocorrer), retrospectivo (reflecte a história acabada), retro-prospectivo (reflecte a história

revelando os acontecimentos anteriores e posteriores ao seu início na narrativa. Neste caso, a “mise en abyme” de *Honra e Paixão* antecipa o adultério de Luísa e Basílio, surgindo intercalada. Nada esclarece melhor uma história (narrativa) que a sua “mise en abyme” (Dallenbach, 1977). Uma reprodução da história tem como consequência amplificar a redundância da obra.

### **Ironia**

A ironia tem um carácter duplo ao implicar a atitude do autor-codificador em relação ao próprio texto e a atitude do leitor-decodificador ao interpretar o texto que lê (Lima, 1987). Jankélévitch distingue entre ironia negativa e ironia positiva, referindo que esta se afirma como forma de combate, acredita na acção, procura mudar o mundo (Lima, 1987). Cremos que é este o tipo de ironia que Eça utiliza, nesta obra, uma ironia socrática ao pretender chamar à atenção dos portugueses para aquilo que estava mal, servindo-se do riso como salvação (Queirós, *Uma Campanha Alegre*, I: 15).

“Queremos fazer a fotografia, ia quase a dizer a caricatura, do velho mundo burguês, sentimental, devoto, católico, explorador, aristocrático, etc; e apontando-o ao escárnio, à gargalhada, ao desprezo do mundo moderno e democrático - preparar a sua ruína.” (carta de Eça de Queirós a Rodrigues de Freitas de 30-3-1878).

A ironia de Eça de Queirós reveste três formas preponderantes: o emprego de palavras ou de associações de palavras imprevistas, a concretização de abstrações e, sobretudo, a comparação pitoresca de coisas sérias e elevadas com factos vulgares concretos (Boléo, 1941).

### **Romance de tese naturalista**

O período naturalista foi marcado pelo desejo de redefinir as relações entre literatura e sociedade, no sentido dos leitores tomarem consciência de uma realidade que muitos não queriam ou não podiam ver (Chevrel, 1982). O escritor naturalista tem por função revelar as regras, os problemas, os comportamentos e o funcionamento inadequado da sociedade.

Um romance de tese tem sempre uma finalidade didáctica e normativa ao procurar demonstrar a validade de uma versão do mundo sedimentada numa doutrina política, social, filosófica, religiosa (Suleiman, 1983) - no caso, o positivismo, o socialismo utópico, o determinismo. É determinado por um fim específico, que existe antes e para além da história. O narrador é não só a fonte da história, mas também o intérprete do seu significado. O efeito persuasivo da história de aprendizagem passa por uma identificação virtual do leitor com o protagonista. A oposição aprendizagem positiva - aprendizagem negativa caracteriza a

aprendizagem exemplar realizada no romance de tese. A aprendizagem positiva orienta o herói pelos valores propostos pela doutrina que fundamenta o romance. A aprendizagem negativa leva à punição do protagonista. O seu insucesso serve como lição e espera-se que o leitor perceba o percurso errado e não o deseje seguir.

J. Gaspar Simões (1980) refere que *O Primo Basílio*, enquanto romance de tese, estava dentro da arte revolucionária, que a Geração de 70 e Eça queriam promover, como um peixe na água. Embora Eça tenda a deixar de fora as condições económicas da vida social, em contrapartida evidencia os factores morais, psicológicos e educativos (Saraiva, 1982).

O "episódio doméstico" que constitui *O Primo Basílio*, restringe-se ao espaço social e geográfico da capital, como Eça menciona em carta a Rodrigues de Freitas, em 30 de Março de 1878, o qual se torna determinante para a própria construção das personagens:

"eu procurei que os meus personagens pensassem, decidissem, falassem e actuassem como *puros lisboetas*, educados entre o Cais do Sodré e o Alto da Estrela; não lhes daria nem a mesma mentalidade, nem a mesma acção se eles fossem do Porto ou Viseu; as individualidades morais variam de província a província - mas no meio lisboeta que escolhi, creio que elas são lógicas, exactamente derivadas e perfeitamente correspondentes" (Queirós, *Correspondência*, p.141)".

O ponto de vista omnisciente do narrador serve a óptica naturalista e a estratégia do romance de tese. A caracterização das personagens, sobretudo as principais, incide sobre a sua origem social, a sua educação, as características inculcadas pelo ambiente, ao serviço da tese social que o narrador pretende demonstrar. Embora neste romance o narrador, por vezes, permita a focalização interna, recorra ao monólogo interior, evidencie o universo onírico, estes aspectos não chegam a comprometer a predominância da estética naturalista.

Apesar de todas as preocupações de imparcialidade do narrador naturalista, há no romance inúmeras interferências da sua subjectividade ao nível do uso dos discursos valorativo, figurado, conotativo, abstracto, moralizante, e da ironia, que o narrador coloca ao serviço do romance de tese, visando influenciar o leitor no sentido de o levar a "ver verdadeiro", a aceitar a validade de uma certa visão do mundo.

## **B. OS CASOS**

- **A vida burguesa**
- **O processo de sedução**
- **O adultério**
- **A ética burguesa: a chantagem**
- **O epílogo**

## CASO I - A VIDA BURGUESA

### 1. As leituras

Era *A Dama das Camélias*. Lia muitos romances; tinha uma assinatura, na Baixa, ao mês. Em solteira aos 18 anos, entusiasmara-se por Walter Scott e pela Escócia; desejara então viver num daqueles castelos escoceses, que têm sobre as ogivas os brasões do *clan*, mobilados com arcas góticas e troféus de armas, forrados de largas tapeçarias onde estão bordadas lendas heróicas, que o vento do lago agita e faz viver: e amara Ervandalo, Morton e Ivanhoé, ternos e graves (...). Mas agora era o *moderno* que a cativava, Paris, as suas mobílias, as suas sentimentalidades. Ria-se dos trovadores, exaltara-se por Mr. de Camors; e os homens ideais apareciam-lhe de gravata branca, nas ombreiras das salas de baile, com um magnetismo no olhar, devorados de paixão, tendo palavras sublimes. Havia uma semana que se interessava por Margarida Gautier: o seu amor infeliz dava-lhe uma melancolia enevoada (...), nos nomes mesmo do livro - Júlia Duprat, Armando, Prudência, achava o sabor poético de uma vida intensamente amorosa; e todo aquele destino se agitava, como numa música triste, com ceias, noites delirantes, aflições de dinheiro, e dias de melancolia no fundo de um *coupé*. (20)

### **Contexto Interno**

A personagem em foco é Luísa, esposa de Jorge e prima de Basílio.

### **Contexto Referencial**

*A Dama das Camélias*, obra romântica do escritor francês Alexandre Dumas, Filho (1824-1895), cuja protagonista é Margarida Gautier.

Walter Scott (1771-1832), escritor romântico escocês, introduziu o romance histórico na Europa, como é o caso de *Ivanhoe*.

*Mr de Camors*, romance do escritor francês Octave Feuillet (1821-1890), representa o típico drama amoroso romântico.

*coupé*: carro fechado do séc. XIX, geralmente com dois lugares.

### **Atmosfera Romântica**

Luísa desde jovem se deixou seduzir pelo universo literário romântico. Primeiro através dos romances históricos de Walter Scott, evadía-se pela Escócia medieval, posteriormente sente-se fascinada pelo mundo moderno dos românticos franceses e é atraída pelo olhar apaixonado dos galãs.

Ao ler, agora, *A Dama das Camélias*, vive intensamente as felicidades e os desaires da personagem Margarida Gautier.

### **Indícios/símbolos**

As vivências apaixonadas e atribuladas das personagens dos livros que Luísa lê extasiada, fazendo-a cair em devaneios, são um indício do seu próprio destino.

### **Aparência/realidade**

Luísa deixa-se influenciar pelas leituras e vive o que lê. Não distingue o real do imaginário e por isso ama e vive como a personagem do livro que esteja a ler. Agora, Luísa sente-se na personagem de Margarida Gautier, cujo destino conturbado contrasta com a sua existência calma e monótona.

### **Romance de tese naturalista**

Caracterização de Luísa através da sua educação literária romântica, totalmente desfazada com a realidade circundante.

## 2. Relembrando o passado

Foi com duas lágrimas a tremerem-lhe nas pálpebras que acabou as páginas da *Dama das Camélias*. E estendida na *voltaire*, com o livro caído no regaço, fazendo recuar a película das unhas, pôs-se a cantar baixinho, com ternura, a ária final da *Traviata*:

*Addio, del passato ...*

Lembrou-lhe de repente a notícia do jornal, a chegada do primo Basílio ...

Um sorriso vagaroso, dilatou-lhe os beicinhos vermelhos e cheios. - Fora o seu primeiro namoro, o primo Basílio! Tinha ela então dezoito anos! Ninguém o sabia, nem Jorge, nem Sebastião ...

De resto fora uma criancice: ela mesmo, às vezes, ria, recordando as pieguices ternas de então, certas lágrimas exageradas! Devia estar mudado o primo Basílio. Lembrava-se bem dele - alto, delgado, um ar fidalgo, o pequenino bigode preto levantado, o olhar atrevido, e um jeito de meter as mãos nos bolsos das calças fazendo tilintar o dinheiro e as chaves! (I: 21)

### **Contexto Referencial**

*A Dama das Camélias*, um romance romântico de Alexandre Dumas, Filho (1824-1895). Conta a história de Margarida Gautier que se redime da sua vida de cortesã por se ter apaixonado.

*La Traviata*: (1853), ópera de Verdi (1813-1901) extraída d' *A Dama das Camélias*.

*voltaire*: poltrona de assento baixo, encosto alto e ligeiramente inclinado para trás, de meados do séc. XIX.

### **Atmosfera Romântica**

Luísa termina comovida a leitura d' *A Dama das Camélias*, sentindo-se envolver pelo destino romântico da personagem e evoca a ópera igualmente romântica de Verdi *La Traviata*.

A sentimentalidade romântica em que Luísa penetra não a deixa ver o mundo real como ele é. Ela cria um mundo à luz da ilusão romântica e vai ser dentro dessa rodoma que ela insere as recordações do primo Basílio como se ele fosse uma das personagens de ficção saído de um romance, aproximando a imagem dele à dos galãs parisienses.

### **Indícios/símbolos**

O final da ópera *La Traviata*, que Luísa canta comovida e que associa à chegada do primo Basílio, indicia a sua futura ligação amorosa de desfecho infeliz. A descrição dos lábios de Luísa indicia a sua sensualidade, assim como a descrição do bigode e do olhar de Basílio indiciam o seu estilo conquistador.

### **Aparência /Realidade**

Luísa identifica-se com a personagem Margarida Gautier, não distinguindo ficção e realidade. A referência na ópera ao passado da personagem vai despoletar as lembranças do seu próprio passado com o Primo, do qual Luísa retem boas recordações.

### **Intertextualidade**

Luísa associa o final do livro à passagem correspondente da ópera e esta à chegada de Basílio. O termo chave para estas associações em cadeia é o “passado”.

### **Romance de Tese**

Reconstituição do passado amoroso da personagem, para se poder compreender o presente.

### 3. A amiga Leopoldina

- Desta vez é que bem posso dizer que me enganei, minha rica filha! - exclamou Leopoldina erguendo os olhos desoladamente.

Luísa riu.

- Tu enganas-te quase sempre!

Era verdade! Era bem infeliz!

- Que queres tu? De cada vez imagino que é uma paixão, e de cada vez me sai uma maçada!

E picando o tapete com a ponta da sombrinha:

- Mas se um dia acerto!

- Vê se acertas - disse Luísa. Já é tempo!

Às vezes na sua consciência achava Leopoldina “indecente”; mas tinha um fraco por ela: sempre admirara muito a beleza do seu corpo, que quase lhe inspirava uma atracção física. Depois desculpava-a: era tão infeliz com o marido! Ia atrás da Paixão, coitada! E aquela grande palavra, faiscante e misteriosa, donde a felicidade escorre como a água de uma taça muito cheia, satisfazia Luísa como uma justificação suficiente: quase lhe parecia uma heroína; e olhava-a com espanto como se consideram os que chegam de uma viagem maravilhosa e difícil, de episódios excitantes. Só não gostava de certo cheiro de tabaco misturado de *feno* que trazia sempre nos vestidos. Leopoldina fumava. (27-28)

#### **Contexto Interno**

Leopoldina era a amiga íntima de Luísa, tinha 27 anos e passava por ser a mulher mais bem feita de Lisboa. Em solteiras haviam sido vizinhas e frequentado o mesmo colégio.

Leopoldina casara com um empregado da Alfândega, mas era infeliz. Devido ao seu comportamento, saltando de um adultério para outro, era conhecida por a "Quebrais", a "Pão e Queijo". Jorge não queria vê-la a frequentar a sua casa: "Tudo, menos a Leopoldina".

#### **Atmosfera Romântica**

Leopoldina procura constantemente a felicidade através dos seus amantes, deixando-se arrastar por cada nova paixão que, não a satisfazendo, torna-se “uma maçada”. Esta procura constante da Paixão vai fazer com que Luísa encare a amiga como uma heroína romântica, lutadora, temerosa, vivendo em clima misterioso felicidades para ela desconhecidas, apenas semelhantes às das protagonistas dos romances que lia.

#### **Decadência**

Leopoldina encarna o donjuanismo feminino. Tem-se nela as sucessivas etapas das conquistas donjuanescas, do enlevo à posse, e daí ao fastio (Berrini, 1984).

Leopoldina caracteriza-se por uma certa libertinagem de costumes, essencialmente morais, que Luísa condenava embora desculpando a amiga por ser infeliz.

### **Aparência/Realidade**

Leopoldina, depravada moralmente, assumia os seus actos, não se refugiando na aparência. Contudo, isso custa-lhe a rejeição social, designadamente por parte do marido de Luísa, e a alcunha de “a Pão e Queijo” e “a Quebrais”.

### **Ordem/Desordem**

Leopoldina desafia a sociedade ao revelar-se adúltera descaradamente, sem pudor. Ela apresenta uma personalidade não padronizada que se rebela contra o modelo social imposto e, por isso, tem gestos e acções tidos à época por tipicamente masculinos: vida sexual livre, hábito de fumar e linguagem não preconceituosa (Berrini, 1984). Não se ajustando aos padrões morais e sociais dominantes é marginalizada.

### **Romance de Tese Naturalista**

Caracterização de Leopoldina e da influência perniciososa sobre Luísa.

#### 4. A rua

[Era domingo. Na rua, ao som do realejo...]

Gertrudes, a criada e a concubina do doutor de matemática, veio encostar logo aos caixilhos estreitos da janela a sua vasta face trigueira de quarentona farta e estabelecida; adiante, na sacada aberta de um segundo andar, debruçou-se a figura do Cunha Rosado, magro e chupado, com um boné de borla, o aspecto desconsolado do doente de intestinos, conchegando com as mãos transparentes o *robe-de-chambre* ao ventre. Outras faces enfasiadas mostraram-se entre as bambinelas de cassa.

Na rua, a estaqueira chegou-se à porta, vestida de luto, estendendo o seu carão viúvo, os braços cruzados sobre o xale tingido de preto, esguia nas longas saias escoadas. Da loja, por baixo da casa Azevedo, veio a carvoeira, enorme de gravidez bestial, o cabelo esguedelhado em repas secas, a cara oleosa e enfarruscada, com três pequenos meio nus, quase negros, chorões e hirsutos, que se lhe penduravam da saia de chita. E o Paula, com loja de trastes velhos, adiantou-se até ao meio da rua (...). Detestava os reis e os padres. O estado das coisas públicas enfurecia-o. (34-35)

#### **Contexto Interno**

A rua descrita é a de S. Francisco onde moram Jorge e Luísa, uma típica rua da pequena/média burguesia lisboeta.

#### **Contexto Referencial**

Realejo: órgão mecânico portátil que funciona por meio de uma manivela a accionar simultaneamente um cilindro munido de pontas de cobre que abrem as válvulas dos tubos e os respectivos foles.

#### **Tédio**

Todos os que se aproximaram das janelas ou saem à rua parece não terem que fazer. O tédio domina nas "faces enfasiadas". Os termos escolhidos pelo narrador reportam-se ao campo semântico da inactividade: "encostar", "debruçar", "braços cruzados".

#### **Indícios/símbolos**

A rua vazia, de repente, por se ouvir a melodia do realejo, enche-se de gente inactiva e curiosa. Esta atitude indicia futuros comportamentos dos habitantes da rua face a qualquer movimentação fora do comum.

### **Decadência**

A Gertrudes acumula as funções de criada e concubina, o que sugere a decadência de costumes. Os habitantes da rua apresentam um aspecto desarranjado, adoentado, animalizado até e alguns têm uma higiene descuidada. A falta de higiene foi denunciada por Ramalho entre outros escritores realistas e naturalistas. A vizinhança de Luísa era popular e miserável (Saraiva e Lopes, 1992).

### **Romance de Tese**

Caracterização do espaço, particularmente da rua onde vive Luísa, a qual é considerada assombrosa por Costa Pimpão (1952).

### 5. *Honra e Paixão*

[Ernestinho lê um extracto da peça que escreveu e que está a ensaiar.]

Agatha! ... É a mulher; isto aqui é a cena com o marido, o marido já sabe tudo ...

AGATHA (caindo de joelhos aos pés de Júlio)

"Mas mata-me! Mata-me por piedade! Antes a morte, que ver, com esses desprezos, o coração rasgado fibra a fibra".

JÚLIO

"E não me rasgaste tu também o coração? Tiveste tu piedade? Não. Retalhaste-mo! Meu Deus, eu que a julgava pura, nessas horas em que arrebatados ..."

O reposteiro franziu-se. Sentiu-se um fino tilintar de chávenas. Era Juliana, de avental branco, com o chá.

- Que pena! - exclamou Luísa. - Depois do chá se lê.

[O empresário quer que o marido perdoe à adúltera. Todos se admiram. O Conselheiro] com uma voz persuasiva:

- Dá mais alegria à peça, sr. Ledesma. O espectador sai mais aliviado! Deixe sair o espectador aliviado!

- Mais um bolinho , Conselheiro?

- Estou repleto, minha prezada senhora.

E, então, invocou a opinião de Jorge. Não lhe parecia que o bom Ernesto devia perdoar?

- Eu Conselheiro? De modo nenhum. Sou pela morte. Sou inteiramente pela morte! E exijo que a mates, Ernestinho! (46-47)

### **Contexto interno**

Ernesto Ledesma é primo de Jorge. Trabalha na Alfândega e escreve para o teatro por "paixão entranhada pela Arte" (p. 44). Estava a ser ensaiado o seu drama romântico em cinco actos: *Honra e Paixão*. Ernestinho, diminutivo que se harmoniza com o seu aspecto franzino e delambido, vive com uma "atrizita do Ginásio, uma magra, cor de melão, com o cabelo muito riçado, o ar tísico" (p.43).

Luísa e Jorge recebem os amigos domingo à noite, servindo-lhes um chá com torradas e bolinhos. Os amigos que frequentam a casa são bastante mais velhos que Luísa: D. Felicidade, anafada, amiga da mãe de Luísa, com uma paixão não correspondida pelo Conselheiro; o conselheiro Acácio, funcionário do estado, reformado, amigo do pai de Jorge, cheio de mesuras gestuais e linguísticas; Ernestinho Ledesma, primo de Jorge, trabalha na Alfândega e escreve por paixão; Julião Zurara, primo de Jorge, médico de formação positivista e pobre; e o bom Sebastião, amigo de infância de Jorge, íntimo da casa.

### **Atmosfera romântica**

*Honra e Paixão* tem os ingredientes habituais do drama romântico: amor ilícito, ruínas acasteladas e morte. Na altura em que o marido traído descobre a verdade, a troca de palavras entre o casal recorre ao sentimentalismo exagerado, típico do gosto de um romantismo em fase terminal.

### **Indícios/símbolos**

Jorge ao pretender a morte para a adúltera revela-se implacável face ao adultério, induzindo os presentes a preverem a sua atitude face a uma situação idêntica.

### **Decadência**

O drama apresenta a decadência moral: o adultério. Embora os amigos de Jorge e Luísa tenham reagido negativamente em relação à proposta de perdão do empresário, acabam por aceitá-la por razões de sucesso junto do público. Esta mudança de atitude contribui para caracterizar a degradação de costumes, pela permissividade e pelo relaxamento em relação aos valores estabelecidos.

### **Aparência/realidade**

Jorge mostra-se muito exigente perante o drama de ficção defendendo a punição máxima para a adúltera: a morte; na vida real não conseguirá manter esse rigor.

### **Ordem/Desordem**

Em *Honra e Paixão* os amantes desafiaram os valores morais e a morte surge como possível reposição do equilíbrio social. Na casa de Jorge e de Luísa, o ambiente caracteriza-se pela defesa dos valores sociais e morais estabelecidos e por uma existência calma e rotineira; a ordem da casa de Luísa é incompatível com o adultério e mortes violentas.

### **Intertextualidade**

O drama *Honra e Paixão* é uma "mise en abyme" que vai antecipar os amores adúlteros de Luísa e Basílio, postulando com eles uma relação de contiguidade. As duas histórias vão ser apresentadas alternadamente.(v. Tema: Intertextualidade).

**Romance de tese**

A descrição do convívio de domingo à noite permite a caracterização do espaço social burguês e o debate em torno do drama "Honra e Paixão" propicia a crítica à literatura romântica.

## 6. Pedido de Jorge a Sebastião

[Durante o serão de Domingo à noite, Jorge fala, em particular, a Sebastião sobre quanto o preocupa as visitas de Leopoldina.]

- Por isso, Sebastião, enquanto eu estiver fora, se te constar que a Leopoldina vem por cá, avisa a Luísa! Porque ela é assim: esquece-se, não reflexiona. É necessário alguém que a advirta, que lhe diga: - Alto lá, isso não pode ser! Que então cai logo em si, e é a primeira!... Vens por aí, fazes-lhe companhia, fazes-lhe música, e se vires que a Leopoldina aparece ao largo, tu logo: - Minha rica senhora, cuidado, olhe que isso não! Que ela sentindo-se apoiada, tem decisão. Senão, acanha-se, deixa-a vir. Sofre com isso, mas não tem coragem de lhe dizer: Não te quero ver, vai-te! Não tem coragem para nada: começam as mãos a tremer-lhe, a secar-se-lhe a boca... É mulher, é muito mulher!... Não te esqueças, hein, Sebastião?

- Então havia de me esquecer, homem?

(...)

- Fica tão só, coitada!... - disse Jorge.

Deu alguns passos pelo escritório, fumando, com a cabeça baixa:

- Todo o casal bem organizado, Sebastião, deve ter dois filhos! Deve ter pelo menos um!... (51)

### **Contexto Interno**

Domingo à noite, em casa de Jorge e Luísa, em véspera da partida do engenheiro para o Alentejo.

### **Indícios/símbolos**

O pedido de Jorge a Sebastião indicia a falta de determinação de Luísa para lidar com a situação futura.

Luísa fica só e desocupada o que não indicia nada de muito favorável para ela: “as mulheres mais ocupadas são as mais virtuosas”(Queirós, *Uma Campanha Alegre*, II: 211).

### **Decadência**

Jorge teme as visitas de Leopoldina durante a sua ausência, devido à má reputação desta.

### **Ordem/Desordem**

Jorge partilha a opinião estereotipada na época sobre a mulher "É mulher, é muito mulher!": a mulher é um ser inferior que deve ser orientada pelo homem, a mulher é afectuosa e sensível, mas precisa de constante protecção.

Jorge lamenta não ter filhos tanto mais que Luísa ficaria acompanhada e não se sentiria tão só. Eles não constituem uma família "bem organizada", segundo Jorge, mas apenas um casal, no que fogem à norma.

### **Romance de Tese**

A educação que Luísa recebeu, como toda a mulher burguesa educada de forma romântica, não lhe permite tomar e ponderar decisões. Luísa ficará só, totalmente desocupada, logo sujeita a perigos vários.

### 7. Luísa sente-se só

Havia doze dias que Jorge tinha partido e, apesar do calor e da poeira, Luísa vestia-se para ir a casa de Leopoldina. Se Jorge soubesse, não havia de gostar, não!

Mas estava tão farta de estar só! Aborrecia-se tanto! De manhã, ainda tinha os arranjos, a costura, a *toilette*, algum romance... Mas de tarde!

À hora em que Jorge costumava voltar do Ministério, a solidão parecia alargar-se em torno dela. Fazia-lhe tanta falta o *seu* toque de campainha, os *seus* passos no corredor!...

Ao crepúsculo, ao ver cair o dia, entristecia-se sem razão, caía numa vaga sentimentalidade: sentava-se ao piano, e os fados tristes, as cavatinas apaixonadas gemiam instintivamente no teclado, sob os seus dedos preguiçosos, no movimento abandonado dos seus braços moles. O que pensava em tolices então! (...)

Não estava acostumada, não podia estar só. (59)

### **Contexto Interno**

Jorge, engenheiro de minas, deslocara-se, em pleno Verão, ao Alentejo, em serviço.

### **Atmosfera romântica**

Luísa, de manhã ocupava-se, mas ao fim do dia deixava-se envolver pela solidão e pela sentimentalidade, tocando músicas tristes e apaixonadas e caindo em devaneios tolos.

### **Tédio**

Luísa não tinha nada que fazer: as empregadas tratavam da casa e filhos com que se ocupar não tinha (Lopes, 1990). A sua função de esposa também não a estava a ocupar, porque Jorge se ausentara em trabalho para o Alentejo (Serrão, 1962). A tarde era particularmente difícil de ser preenchida, o aborrecimento e a preguiça dominavam-na.

### **Ordem/Desordem**

Para contornar a solidão, Luísa desafia a vontade do marido decidindo ir visitar a amiga Leopoldina.

### **Romance de Tese**

Caracterização da vivência ociosa e vazia da personagem. A total desocupação e a quebra da rotina levam-na a procurar o que não deve.

## 8. Juliana Couceiro

Servia, havia vinte anos. Como ela dizia, mudava de anos, mas não mudava de sorte. Vinte anos a dormir em cacifros, a levantar de madrugada, a comer os restos, a vestir trapos velhos, a sofrer os repelões das crianças e as más palavras das senhoras, a fazer despejos, a ir para o hospital quando vinha a doença, a esfalfar-se quando voltava a saúde!... Era de mais! Tinha agora dias em que só de ver o balde das águas sujas e o ferro de engomar se lhe embrulhava o estômago. Nunca se acostumara a servir. Desde rapariga a sua ambição fora ter um negociozito, uma tabacaria, uma loja de capelistas ou de quinquilharias, dispor, governar, ser patroa: mas, apesar de economias mesquinhas e de cálculos sôfregos, o mais que conseguira juntar foram sete moedas ao fim de anos: tinha então adoecido; com o horror do hospital fora tratar-se para casa de uma parenta; e o dinheiro, ai! derreteria-se! No dia em que se trocou a última libra, chorou horas com a cabeça debaixo da roupa.

Ficou sempre adoentada desde então, perdeu toda a esperança de se estabelecer. Teria de servir até ser velha, sempre, de ano em ano! Essa certeza dava-lhe uma desconsolação constante. Começou a azedar-se. (76)

### **Contexto interno**

Juliana Couceiro ficara ao serviço de Luísa e Jorge como forma de agradecimento pelos cuidados zelosos com que tratara da tia rica de Jorge. Juliana sempre contara receber uma boa maquia na hora da morte da senhora, mas nem fora mencionada no testamento!

Sempre ganhara a antipatia das outras criadas e, por isso, tinha alcunhas como “isca seca”, “fava torrada”, “saca rolhas”. Ela é invejosa, muito curiosa, gulosa e feia; reage colericamente aos ralhos e é constantemente despedida. Alertada pela tia Vitória para a necessidade de ganhar o "pão", passa a dominar-se. "Mas roía-se por dentro: veio-lhe a inquietação nervosa dos músculos da face, o *tic* de franzir o nariz: a pele esverdeou-se-lhe de bñlis" (77-78).

Ao serviço de Luísa, queixa-se frequentemente e um desentendimento entre elas manifesta-se desde o início: a patroa acha-a fúnebre e Juliana detesta a “piorrinha”.

### **Indício/símbolos**

Gastas as suas parcas economias, Juliana quase perde a ambição de se estabelecer mas a sua curiosidade mantê-la-á atenta a todas as oportunidades para arranjar dinheiro.

### **Decadência**

O quotidiano de Juliana representa a vida do pessoal doméstico, os maus tratos que recebiam e o trabalho duro que faziam. Juliana, de temperamento progressivamente marcado pela irritabilidade e pelo azedume, vai-se degenerando física e psicologicamente (Reis, 1984).

### **Aparência/realidade**

O sonho de Juliana de manter um negócio inviabiliza-se e dá lugar ao desencanto amargo da vida quotidiana.

### **Romance de tese**

Juliana é uma personagem detalhadamente caracterizada pelo narrador que nos fornece pormenores da sua vida passada e familiar, da sua degradação psico-somática, das condições da sua vida presente, para o leitor poder compreender o seu desempenho de agora em diante.

## CASO II - O PROCESSO DE SEDUÇÃO

### 1. O Passeio Público

Luísa olhava, calada. A multidão crescera. (...) Toda a burguesia domingueira viera amontoar-se na rua do meio, no corredor formado pelas filas cerradas das cadeiras do asilo: e ali se movia entalada, com a lentidão espessa de uma massa mal derretida, arrastando os pés, raspando o *macadam*, num amarfanhamento plebeu, a garganta seca, os braços moles, a palavra rara. Iam, vinham, incessantemente, para cima e para baixo, com um bamboejamento relaxado e um rumor grosso, sem alegria e sem bonomia, no arrebatamento passivo que agrada às raças mandrionas: no meio da abundância das luzes e das festividades da música, um tédio morno circulava, penetrava como uma névoa: a poeirada fina envolvia as figuras, dava-lhes um tom neutro; e nos rostos que passavam sob os candeeiros, nas zonas mais directas de luz, viam-se desconsolações de fadiga e aborrecimentos de dia santo. (...)

D. Felicidade propôs uma volta. Levantaram-se, foram rompendo devagar; as filas das cadeiras apertavam-se compactamente, e uma infinidade de faces a que a luz do gás dava o mesmo tom amarelado olhavam de um modo fixo e cansado, num abatimento de pasmaceira. (94-95)

### **Contexto Interno**

Basílio combinara com Luísa encontrarem-se Domingo à noite no Passeio Público. Luísa convidou D. Felicidade para a acompanhar e assim o encontro pareceu casual.

Também fora no Passeio Público que Jorge conhecera Luísa e é lá que a criada Juliana gosta de mostrar o seu elegante pé.

### **Contexto Referencial**

O Passeio Público era um jardim gradeado situado na Baixa de Lisboa, onde hoje se situa os Restauradores, com frondosas árvores, taças de água, esculturas, bancos de jardim, coretos, cadeiras alugadas para fins caritativos, onde a burguesia lisboeta se passeava, se refrescava nas noites de Verão e se mostrava.

### **Tédio**

A multidão arrastava-se sem determinação e sem vontade. O tédio dominante que ia penetrando a multidão impede a alegria que seria normal num espaço de diversão.

### **Indícios/símbolos**

A apatia dominante no Passeio Público como na vida de Luísa indicia quanto qualquer novidade poderá captar a atenção dela. O Passeio Público, onde domina o tédio, a apatia, a degradação da raça portuguesa, é símbolo do próprio Portugal.

### **Decadência**

O Passeio Público era um local de lazer e diversão, todavia, deparamos com uma burguesia tristonha amontoada, a deslocar-se "com a lentidão espessa de uma massa mal derretida". A raça portuguesa afigura-se com o aspecto das raças "mandrionas", degeneradas, sem vitalidade.

### **Aparência/Realidade**

D. Felicidade acompanha Luísa ao Passeio Público para se manterem as aparências. O Passeio Público, aparentemente é um espaço de diversão ("abundância de luzes", "festividades de musica"), na realidade é um espaço entediante.

### **Romance de Tese**

Caracterização do espaço social envolvente que não apresenta nenhum estímulo para a existência de Luísa; muito pelo contrário, também ele surge como o seu espaço familiar e o seu quotidiano, dominado pelo tédio. A caracterização do espaço social colectivo é fundamental no romance de tese realista-naturalista, que pretende ser também o documento de uma época.

## 2. Basílio e Julião

- Está aqui o sr. Julião - disse com satisfação [Juliana].

Luísa apresentou os dois homens.

Basílio ergueu-se do sofá languidamente, e, num relance, percorreu Julião desde a cabeleireira desleixada até às botas mal engraxadas, com um olhar quase horrorizado.

- Que pulha! - pensou.

Luísa muito fina, percebeu, e corou, envergonhada de Julião.

Aquele homem de colarinho enxovalhado e com um velho casaco de pano preto mal feito - que ideia daria a Basílio das relações, dos amigos da casa! Sentia já o seu *chic* diminuído. E instintivamente, a sua fisionomia tornou-se muito reservada, - como se semelhante visita a surpreendesse! semelhante *toilette* a indignasse! (...)

Basílio, recostado no sofá, como um parente íntimo, examinava a sua meia de seda bordada de estrelinhas escarlates, e cofiava indolentemente o bigode, arrebitando um pouco o dedo mínimo - onde brilhavam, em dois grossos anéis de ouro, uma safira e um rubi.

A afectação da atitude, o reluzir das jóias irritaram Julião. (99-100)

### **Contexto interno**

Julião Zurara, primo de Jorge, visita Luísa para saber como decorre a estada de Jorge no Alentejo, encontrando-se casualmente com Basílio. Julião é médico, mas não tem conseguido ganhar dinheiro suficiente para ter uma vida decente.

### **Indícios/símbolos**

O aspecto decadente e desleixado de Julião engrandece o aspecto cuidado e atraente de Basílio. A admiração de Luísa pelo aspecto cuidado, estrangeirado e dândi do primo indicia a futura atracção por este.

O aspecto enxovalhado e desleixado de Julião é indício da sua existência pouco abonada, enquanto que o aspecto cuidado e reluzente de Basílio é sinal da sua confortável situação económica.

### **Decadência**

Julião simboliza a decadência dos portugueses que contrasta com os estrangeiros, particularmente os franceses, que Basílio representa. A decadência em Basílio não é física mas de ordem moral, ao pretender seduzir a prima: "A ela, como S. Tiago aos mouros!" (69).

**Aparência/realidade**

Luísa aparenta surpresa ao ver Julião, quando na realidade nem a sua visita é estranha nem o seu aspecto desleixado é inusual; e simula distância em relação a ele para não impressionar mal Basílio sobre as suas relações sociais.

### 3. O teatro D. Maria

O teatro, quase vazio, estava lúgubre; aqui e além, nalgum camarote, uma família feia perfilava-se, com cabelos negríssimos carregados de postigos, gozando soturnamente a sua noite de domingo: na plateia, à larga nas bancadas vazias, pessoas avelhadas e inexpressivas escutavam com ar encalmado e farto, limpando a espaços, com lenços de seda, o suor dos pescoços; na geral, gente de trabalho arregalava olhos negros em faces trigueiras e oleosas; a luz tinha um tom dormente; bocejava-se. E no palco, que representava uma sala de baile amarela, um velhote condecorado falava a uma magrita de cabelos riçados, sem cessar, com o tom diluído de uma água gordurosa e morna que escorre. (112)

#### **Contexto interno**

Sebastião vem visitar Luísa, domingo à noite, e é informado por Juliana que esta saía com D. Felicidade, de carruagem. Decide procurá-las e como D. Felicidade gosta de ir ao teatro, ao D. Maria, começa por aí.

#### **Tédio**

O tédio domina os espectadores, que bocejam, e os actores, que representam de forma monocórdica, em nada contribuindo para a qualidade da peça, nem para o interesse da plateia.

#### **Decadência**

A decadência está presente no aspecto descuidado, acalorado e pouco higiénico dos espectadores, no teatro lúgubre e vazio e na falta de qualidade da peça que não estimulava a assistência.

#### **Ironia**

O efeito irónico é obtido pelo narrador ao retratar o teatro com características negativas, que não se espera encontrar numa sala de espectáculos: pouco frequentado, espectadores de aspecto pouco cuidado e actores nada cativantes e sedutores ("magrita de cabelos riçados"). O máximo desse efeito irónico é alcançado na referência à família "feia", de "cabelos negríssimos carregados de postigos" que gozava "soturnamente" a sua noite.

#### **Romance de Tese**

Caracterização do espaço socio-cultural, alertando para a falta de qualidade do teatro, que não estimula o público a ir ao espectáculo, nem o motiva na sala. A caracterização do espaço socio-cultural é fundamental no romance de tese realista-naturalista, que pretende reconstituir a época.

#### 4. Paris/Lisboa

Mas no dia seguinte, muito habilmente, Basílio não falou no passeio, nem no campo. Não falou também do seu amor, nem dos seus desejos. Parecia muito alegre, muito superficial; tinha-lhe trazido o romance de Belot, *A mulher de fogo*. E sentando-se ao piano, disse-lhe canções de *café-concerto*, muito picantes; imitava a rouquidão acre e canalha das cantoras; fê-la rir.

Depois falou muito de Paris, contou-lhe a moderna crónica amorosa, anedotas, paixões *chics*. Tudo se passava com duquesas, princesas, de um modo dramático e sensibilizador, às vezes jovial, sempre cheio de delícias. E, de todas as mulheres de que falava, dizia recostando-se: Era uma mulher distintíssima, tinha naturalmente o seu amante...

O adultério aparecia assim um dever aristocrático. De resto a virtude parecia ser, pelo que ele contava, o defeito de um espírito pequeno, ou a ocupação reles de um temperamento burguês. (126)

#### **Contexto interno**

Basílio, conquistador experiente, na véspera convidara Luísa a ir até ao campo, no dia seguinte, porém, não menciona o assunto. Além disso, traz-lhe *A Mulher de Fogo*, romance de Belot, que no Passeio Público considerara “talvez um pouco picante; não to aconselho!” (92).

#### **Contexto referencial**

Adolphe Belot, (1829-1890), romancista e dramaturgo naturalista francês, autor de romances sentimentais tidos por imorais e pouco edificantes.

#### **Tédio**

Luísa preenche a sua ociosidade com a ociosidade do primo (Serrão, 1962). Os dois distraem-se e Luísa diverte-se com as novidades parisienses que Basílio lhe conta.

#### **Indícios/Símbolos**

A cultura francesa tinha nessa época muito prestígio; ela simbolizava o “chic” da civilização. Basílio, recém chegado de Paris, evidencia essa cultura através da referência ao ambiente aristocrático parisiense que supostamente frequenta e à obra de Belot. Dessa cultura, valoriza o que ela tem de mais fútil e decadente, mas de uma forma fascinante aos olhos de Luísa.

O romance, *A Mulher de Fogo*, que Basílio empresta a Luísa é indício da teia de sedução que ele já está urdindo.

#### **Decadência**

Basílio, sabendo como a burguesia se deslumbra perante a aristocracia, conta a Luísa a crónica amorosa decadente das damas aristocráticas de Paris, apresentando o adultério como “chic”.

### **Aparência/realidade**

Basílio é um hábil conquistador, um marialva (Machado, 1981), sabendo, portanto, simular um pontual desinvestimento erótico em relação à prima, mas lançando realmente novas achas na fogueira.

### **Ordem/desordem**

A sociedade francesa, de costumes depravados, é apresentada por Basílio como um modelo a seguir. Esta seria uma nova ordem (desordem) a contrapor à ordem de valores de Luísa.

### **Ironia**

A crítica irónica do narrador à apresentação do adultério como um dever aristocrático e da virtude como um defeito tipicamente burguês atinge o seu ponto culminante com o efeito irónico do comentário de Basílio "Era uma mulher distintíssima, tinha naturalmente o seu amante".

### **Romance de tese**

O narrador, servindo-se de um discurso moralizante abstracto (último parágrafo) e da descrição irónica dos argumentos do sedutor Basílio, alerta o leitor para o facto de ele pretender convencer a prima, presa fácil, por não ter tido uma educação moral sólida, das delícias e vulgaridade do adultério.

## 5. A cena da confeitaria

- Ia a tua casa, homem! - disse Sebastião logo.

Julião estranhou a excitação desusada da sua voz.

Havia alguma novidade? Que era?

- Uma do diabo! - exclamou, baixo, Sebastião.

Estavam parados ao pé da confeitaria. Na vidraça, por trás deles (...) Velhas natas lívidas amolentavam-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, (...) enroscava-se uma lampreia de ovos medonha e bojuda, (...) a boca escancarada: na sua cabeça grossa esbulhavam-se dois horríveis olhos de chocolate; e os dentes de amêndoa ferravam-se numa tangerina de chila; e em torno do monstro espapado moscas esvoaçavam. [Sebastião conta a Julião que Basílio namorara com Luísa e agora visita-a frequentemente.]

-Mas isso é o enredo da *Eugénia Grandet*, Sebastião! Estás-me a contar o romance de Balzac! isso é a *Eugénia Grandet* ! (...)

[Julião] Riu-se. Estava radioso; as palavras, as pilhérias vinham-lhe com abundância:

- Há um marido que a veste, que a calça, que a alimenta, que a engoma, que a vela se está doente, que a atura se ela está nervosa, que tem todos os encargos, todos os tédios, todos os filhos, todos, todos os que vierem, sabes a lei... Por consequência o primo não tem mais que chegar, bater ao ferrolho , encontra-a aseada, fresca, apetitosa à custa do marido, e ... (...)

- Todos os primos raciocinam assim. Basílio é primo, logo ... sabes o silogismo , Sebastião! Sabes o silogismo, menino! - gritou, dando-lhe uma palmada na perna. (129-132)

### **Contexto interno**

Sebastião estivera uns dias na quinta e, regressado, a sua criada informa-o do que consta: um janota vinha todos os dias visitar a Luisinha. “A vizinhança já se punha a mexericar, a comentar! Estava-se a armar um escândalo! - E, assustado, decidiu-se logo a ir consultar Julião.” (129)

### **Contexto referencial**

Honoré de Balzac (1799-1850) escreveu inúmeros romances que compõem a série romanesca *Comédia Humana*, retratando a sociedade francesa nas suas diversas facetas: cenas da vida política, cenas da vida militar, cenas da vida do campo, cenas da vida de província e cenas da vida parisiense.

Eugénia Grandet, protagonista do romance *Eugénia Grandet*, filha de um comerciante enriquecido e avaro, é cobiçada para nora pelas duas famílias importantes da cidade. Eugénia não sente atracção por nenhum dos pretendentes, mas, quando o seu primo Carlos, jovem dândi parisiense, chega à cidade, Eugénia apaixona-se. Empréstimo-lhe as suas economias para ele fazer fortuna na Índia e Carlos promete casar com ela logo que regressar. Passados cinco anos, Eugénia herda, por morte dos pais, uma abundante fortuna. Entretanto, Carlos enriquecera e casara com uma nobre.

### **indícios/símbolos**

A montra da confeitaria simboliza a degradação dos costumes, da moral burguesa, e da própria Luísa (Petit, 1987). A montra apresenta-se como uma metonímia do Portugal decadente: um Portugal que tal como a lampreia de ovos, apodrece numa atitude de imobilismo e de autofagia.

O silogismo próprio dos "primos", no dizer de Julião, indicia o adultério.

### **Decadência**

Os produtos em decomposição na montra da confeitaria são uma metáfora da decadência dos valores morais da sociedade. Aliás, Julião tece uma divagação sintomaticamente decadente sobre as vantagens de ter uma amante casada.

### **Aparência/realidade**

Julião descreve um cenário sobre as vantagens de uma amante casada e daí retira um silogismo. A inquietação de Sebastião sobre o comportamento e a reputação de Luísa aumentam: será que a aparência é a realidade?

### **Intertextualidade**

A intertextualidade é aqui usada de uma forma explícita, reflectindo a analogia, proposta por Julião, entre os amores de Eugénia Grandet e Carlos e o namoro de Luísa com Basílio, designadamente a atracção que os dois dândis exercem sobre as duas jovens fascinadas pelas suas vivências parisienses.

### **Ironia**

O narrador retira um efeito irónico das falas de Julião ao sintetizar a lógica do sedutor num silogismo.

### **Romance de tese**

Partindo do princípio - "O riso é uma filosofia. Muitas vezes o riso é uma salvação." (Queirós, *Uma Campanha Alegre*, I: 15), o narrador revela preocupações moralistas ao desmontar, através do silogismo cómico, o mecanismo do comportamento do sedutor.

## 6. Basílio de Brito

Basílio tinha beleza, *toilette*, maneiras, dinheiro!... Se tinha!

As qualidades de Basílio apareciam-lhe então magníficas e abundantes como os atributos de um deus. E estava apaixonado por ela! E queria vir viver junto dela! O amor daquele homem, que tinha esgotado tantas sensações, abandonado decerto tantas mulheres, parecia-lhe como a afirmação gloriosa da sua beleza e da irresistibilidade da sua sedução.

A alegria que lhe dava aquele culto trazia-lhe o receio de o perder. Não o queria ver diminuído; queria-o sempre presente, crescendo, balouçando sem cessar, diante dela, o murmúrio lânguido das ternuras humildes! Podia lá separar-se de Basílio! (155-156)

### **Contexto interno**

Basílio já se declarara a Luísa e durante o passeio ao campo até lhe propusera fugirem. Sebastião previne Luísa que já se comentam as visitas do primo. Depois do amigo sair, Luísa considera um exagero todos darem opiniões sobre o que ela deve fazer e começa a desculpar-se.

### **Atmosfera romântica**

Luísa endeusa Basílio e reconhece nele os atributos dos galãs dos romances: beleza, maneiras, riqueza, experiência no amor, paixão por ela, capacidade de a fazer sentir-se amada.

### **Indícios/símbolos**

A subordinação de Luísa ao culto que Basílio lhe presta indicia a sua futura submissão e a sua decadência moral.

### **Aparência/realidade**

Luísa via Basílio repleto de atributos magníficos, um perfeito sedutor que abandonara tantos corações femininos e agora estava apaixonado por ela. Assim julgava Luísa, na sua cegueira romântica, e o seu ego transbordava de felicidade.

### **Romance de tese**

Luísa não podia já admitir separar-se de Basílio, porque, pelos seus atributos e por se revelar apaixonado por ela, se enquadra nas suas expectativas românticas. O seu comportamento, segundo a lógica determinista do romance naturalista, só poderia ser esse.

### 7. A ária do Fausto

Quando a campainha retiniu fortemente às dez horas, Luísa havia momentos, sentara-se à beira do divã. Mal teve força de dizer a Basílio:

- Há-de ser Juliana, tinha ido fora...

Basílio cofiou o bigode, deu duas voltas na sala, foi acender um charuto. Para quebrar o silêncio sentou-se ao piano, tocou alguns compassos ao acaso, e erguendo um pouco a voz, começou a cantarolar a ária do terceiro acto do Fausto:

Al pallido chiarore

Dei astri d'oro...

Luísa, através das últimas vibrações dos seus nervos, ia entrando na realidade; os seus joelhos tremiam. E então, ouvindo aquela melodia, uma recordação foi-se formando no seu espírito, ainda estremunhado: - era uma noite, havia anos, em S. Carlos, num camarote com Jorge; uma luz eléctrica dava ao jardim, no palco, um tom lívido de luar legendário; e numa altitude extática e suspirante o tenor invoca as estrelas; Jorge tinha-se voltado, dissera-lhe: Que lindo! E o seu olhar devorava-a. Era no segundo mês do seu casamento. Ela estava com um vestido azul-escuro. E à volta, na carruagem, Jorge passando-lhe a mão pela cinta, repetia:

Al pallido chiarore

Dei astri d'oro...

E apertava-a contra si... (167-168)

### **Contexto interno**

Basílio não aparece em todo o dia, deixando Luísa ansiosa. Leopoldina vem jantar com Luísa, recordam a sua juventude, os seus amores e bebem champanhe. Leopoldina despede-se para ir ter com o amante e Luísa pensa no primo. Quando Basílio se apresenta ao serão simulando uma despedida, Luísa cai-lhe nos braços e entrega-se-lhe.

### **Contexto Referencial**

A ópera de Charles François Gounod (1818-1893), *Fausto*, conta a história de Fausto que vende a alma a Mefistófeles para ficar jovem. Apaixona-se por Margarida, sedú-la e depois deixa-a. Ela dá à luz um filho, que assassina, é presa e, arrependida, é levada pelos anjos para o céu. Este extracto ocorre antes de Fausto seduzir Margarida.

### **Atmosfera romântica**

O *Fausto* de Gounod era uma ópera romântica muito em voga na época. Basílio ao tocar e cantarolar um extracto, que aborda a sedução de Margarida, pretende prolongar a atmosfera romântica em que Luísa e ele estavam envolvidos.

### **Indícios/símbolos**

Nesta passagem dois símbolos incidem sobre o processo da sedução e da posse sexual: o charuto e a ária do *Fausto*.

O charuto que Basílio acende depois de ter possuído Luísa surge como símbolo da posse sexual e de prolongamento dessa posse (Lima, 1996).

A ária da ópera de Gounod tem uma dupla simbologia ligada à sedução. Em Jorge, ela indicia o desejo pela amada, tal como acontece na ópera; enquanto que em Basílio surge depois da primeira relação sexual, como indiciando o futuro abandono que, como na ópera, acontecerá na vida real.

### **Decadência**

Luísa deixa-se levar por Eros, perde a consciência da realidade e entrega-se a Basílio. Quando se liberta do poder de Eros, reentra na realidade e apercebe-se da sua mácula (Lima, 1996).

### **Aparência/Realidade**

O espaço fechado da sala, contraposto ao espaço de "fora", de Juliana e do mundo, fôra um espaço de infração (realidade). É a ária cantada com voz propositadamente alta por Basílio que repõe o reino da aparência perante Juliana.

### **Ordem/desordem**

Luísa ignora a ordem social, entrega-se à desordem dos sentidos e conseqüentemente à desordem moral.

### **Intertextualidade**

O narrador tira partido intertextual da ária do *Fausto* de Gounod para caracterizar a atitude do marido e do amante para com Luísa.

### **Ironia**

O narrador provoca uma dupla situação irónica. Por um lado, ao fazer Jorge e Basílio cantarem a mesma ária do *Fausto* mas em situações contrastantes: o marido quando deseja a esposa; Basílio depois de ter possuído pela primeira vez a amante. Por outro lado, fazendo Luísa sair do sonho e reentrar na realidade ouvindo exactamente aquela ária que ela já viveu num outro momento igualmente romântico, mas legítimo.

### **Romance de tese**

O narrador mostra Luísa presa dos sentidos embora já despertando, ainda "estremunhada", para a comparação entre as duas formas distintas de rodear a atmosfera amorosa do amante e do marido, tendendo a revalorizar o segundo.

### CASO III - O ADULTÉRIO

#### 1. Juliana e a *Carta Adorada*

[Juliana entregara a Luísa uma carta que Basílio enviara do hotel.]

Desde pela manhã a Joana achava-lhe o "ar esquisito". Sentira-a desde as sete horas varrer, espanejar, sacudir, lavar as vidraças da sala de jantar, arrumar as louças no aparador. E com uma azáfama! Ouvira-a cantar a *Carta adorada*, ao mesmo tempo que os canários, nas varandas abertas, chilreavam estridentemente ao sol. Quando veio tomar o seu café à cozinha não palestrou como de costume; parecia preocupada e ausente.

Joana até lhe perguntou:

- Sente-se pior, sr<sup>a</sup> Juliana?

- Eu? Graças a Deus, nunca me senti tão bem.

- Como a vejo tão calada ...

- A malucar cá por dentro ... A gente nem sempre está para grulhar.

Apesar de serem nove horas, não quisera acordar a senhora. - Deixá-la descansar, coitada - disse. (172)

#### **Contexto interno**

Juliana é a criada doente, azeda e feia. Devido a uma infância e um quotidiano difíceis, ganhou ódio a qualquer patroa e o seu sonho é conseguir algum dinheiro para se estabelecer e trabalhar para si.

Na manhã seguinte ao adultério, Juliana, cheia de suspeitas, vem entregar a Luísa, em jeito de cúmplice, uma carta de Basílio, ponderando se poderá vir a retirar proveito da situação.

Joana é a cozinheira, saudável e forte, muito dedicada a Luísa.

#### **Contexto referencial**

A "Carta Adorada" é uma passagem da ópera "A Grã Duquesa de Gérolstein", divertida sátira anti-militarista, que denuncia o absurdo da guerra, escrita por Jacques Offenbach (1819-1880). A "Carta adorada" é a carta que cada uma das amadas recebe do seu querido que está a cumprir o serviço militar, desejoso de que a separação termine para poderem ser felizes. Offenbach, muito admirado por Eça, criticou vivamente a sociedade do seu tempo e foi muito popular. Compôs óperas cómicas célebres como "A Bela Helena", "A Vida Parisiense", "Os contos de Hoffmann".

Eça de Queirós valoriza as óperas de Offenbach, muito popular, em perfeita oposição à ópera romântica, ao gosto da aristocracia e da burguesia portuguesas, representada no São Carlos (Carvalho, 1986). O autor gosta mesmo de colocar árias na boca de algumas personagens.

### **Indícios/símbolos**

O facto de Juliana estar a cantar uma passagem da ópera de Offenbach, que denuncia o sofrimento e a esperança de que brevemente termine a guerra, para os soldados refazerem as suas vidas com as amadas, indicia que a esperança renasce em Juliana presentindo ela que a sua sorte vai mudar dentro em pouco.

### **Aparência/Realidade**

Juliana estava com uma energia não habitual, que lhe vinha da sua intuição de que a sua sorte iria mudar e, por outro lado, demasiado calada, a tentar engendrar um plano que a favorecesse. O seu dinamismo e silêncio exteriores reflectem a sua agitação interior, o seu "malucar".

### **Intertextualidade**

O narrador tira partido da "Carta Adorada", para indiciar a esperança de Juliana em alcançar, a curto prazo, uma vida melhor.

### **Ironia**

A ironia resulta do contraste entre as razões pelas quais a carta é qualificada de adorada na ópera e é adorada para Luísa - trata-se de razões da ordem da paixão - e a razão pela qual pode vir a ser adorada para Juliana - trata-se de razões da ordem do possível proveito pessoal, caso ela venha a "apanhar" algum segredo da patroa.

**Extracto de video** - Juliana a cantar a "Carta adorada".

## 2. Tenho um amante

Não fora culpa sua. Não abrira os braços a Basílio voluntariamente!... Tinha sido uma fatalidade: fora o calor da hora, o crepúsculo, uma pontinha de vinho talvez... Estava douda, decerto. E repetia consigo as atenuações tradicionais: não era a primeira que enganara seu marido; e muitas era apenas por vício, ela fora por paixão... Quantas mulheres viviam num amor ilegítimo e eram ilustres, admiradas! Rainhas mesmo tinham amantes. E ele amava-a tanto!... Seria tão fiel, tão discreto! As suas palavras eram tão cativantes, os seus beijos tão estonteadores!... E enfim que lhe havia de fazer agora? Já agora!...

E resolveu ir responder-lhe. Foi ao escritório. Logo ao entrar o seu olhar deu com a fotografia de Jorge [...]. Uma comoção comprimiu-lhe o coração; ficou como tolhida. (175)

### **Contexto interno**

Luísa levantara-se tarde na sequência de excesso da véspera. Lera e releu o bilhete amoroso que Basílio compusera premeditadamente “depois de alguns robbers de whist, um bife, dois copos de cerveja” (p.172). Luísa teve requintes de higiene nessa manhã. Almoçou muito bem, mas de tarde não se concentrava em nada de tão feliz que estava por ter um amante.

### **Atmosfera romântica**

Luísa está feliz por ter um amante e, não assumindo os seus actos, responsabiliza o fado pelo que lhe aconteceu, tratando, "já agora", de se deleitar com a infidelidade.

### **Decadência**

Inicia-se assim o processo da sua decadência. Luísa tenta desculpar-se com a banalização do adultério, mesmo na aristocracia. Ela é a “courtisane” de Basílio, na acepção bipolar proposta por Proudhon, não por vício, pretende ela, mas por paixão.

### **Aparência e realidade**

O adultério surge como distração para Luísa, como alternativa ao tédio em que se encontrava antes do primo aparecer. Ela sente-se atraída pela palavra mágica que lhe domina a imaginação: paixão.

Parecia a Luísa que Basílio a amava de facto, que estava apaixonado e seria "discreto" e "fiel".

### **Ordem/desordem**

A fotografia de Jorge representa a ordem, o respeito pelos deveres. Luísa ao vê-lo sente-se comprometida, tem medo, mas logo considera tudo tolices. Afinal Jorge só viria daqui a um mês!

### **Romance de tese**

O narrador confronta o leitor com o mundo íntimo de Luísa, tentando desvendar as motivações psico-sociais para o seu comportamento adúltero.

Eça esclarece em outra obra a expressão “ter um amante”: “Para a generalidade das mulheres - *ter um amante* significa - ter uma quantidade de ocupações, de factos, de circunstâncias a que, pelo seu organismo e pela sua educação, acham um encanto inefável. *Ter um amante* - não é para elas abrir de noite a porta do seu jardim. *Ter um amante* é ter a feliz, a doce ocasião destes pequeninos afazeres - escrever cartas às escondidas, tremer e ter susto; fechar-se a sós para pensar, estendida no sofá; ter o orgulho de possuir um segredo; ter aquela ideia dele e do seu amor, acompanhando como uma melodia em surdina todos os seus movimentos, a toilette, o banho, o bordado, o penteado...” (Queirós, *Uma Campanha Alegre*, II: 203).

### 3. A ida ao Paraíso

E Sebastião imóvel, seguindo-a devotamente com os olhos:

- Se aquilo não respira mesmo honestidade! Vai às lojas... Santa rapariga! (...)

Ia, enfim, ter ela própria aquela aventura que lera tantas vezes nos romances amorosos! Era uma forma nova do amor que ia experimentar, sensações excepcionais! Havia tudo - a casinha misteriosa, o segredo ilegítimo, todas as palpitações do perigo! Porque o aparato impressionava-a, atraía-a mais que Basílio! Como seria? (...) Desejaria antes que fosse no campo, numa quinta, com arvoredos murmurosos e relvas fofas; (...) Mas era um terceiro andar, - quem sabe como seria dentro? Lembrava-lhe um romance de Paulo Féval em que o herói, poeta e duque, forra de cetins e tapeçarias o interior de uma choça; (...) Conhecia o gosto de Basílio, e o Paraíso decerto era como no romance de Paulo Féval.. (...)

A carruagem parou ao pé de uma casa amarelada, com uma portinha pequena. Logo à entrada um cheiro mole e salobro enojou-a. A escada, de degraus gastos, subia íngrememente, apertada entre paredes onde a cal caía, e a humidade fizera nódoas. No patamar da sobreloja, uma janela com um gradeadozinho de arame, parda do pó acumulado, coberta de teias de aranha, coava a luz suja do saguão. E por trás de uma portinha, ao lado, sentia-se o ranger de um berço, o chorar doloroso de uma criança. (186-188)

#### **Contexto interno**

Luísa recebera um bilhete escrito a lápis informando-a do Paraíso "um ninho discreto" (p. 181) onde os amantes passarão a encontrar-se.

#### **Contexto referencial**

Paul-Henri Féval (1817-1887) romancista e dramaturgo francês, muito em voga na época através do romance em folhetins, tendo alcançado a popularidade com "Les Amours de Paris".

#### **Atmosfera romântica**

Novamente a referência aos romances românticos e à sua influência perniciosa, ao convidar à fuga à realidade, camuflando-a sob o manto da fantasia. Luísa que lera a obra de Paulo Féval, tenta ansiosa adivinhar o interior do seu terceiro andar, idealizando-o em função das suas leituras.

#### **Indícios/símbolos**

Basílio ao designar o local dos encontros por Paraíso induziu Luísa a sonhar com um espaço romântico e idílico. Paraíso indicia algo divino, puro e belo, mas, o lugar revela-se imundo e degradado indiciando por seu turno a decadência de Luísa. Esta ideia é reforçada pelas escadas íngremes e sórdidas símbolo da vertigem e da queda de Luísa (Petit, 1987; Lima, 1996).

### **Decadência**

A decadência moral de Luísa confunde-se com a própria decadência presente no espaço físico do Paraíso, que é reforçada por sinestésias desagradáveis.

### **Aparência/realidade**

Para Sebastião, Luísa era, em aparência, uma mulher honesta, mas, na realidade, ela é a adúltera que procura as “palpitações do perigo”.

Luísa sentia-se excitada pela ideia de ir ao ninho amoroso, por ela idealizado, contudo a realidade com que depara vai deixá-la decepcionada.

### **Intertextualidade**

A intertextualidade manifesta-se pela referência à obra de Paulo Féval e a implícita referência a outros romances que fazem com que Luísa idealize o Paraíso, que o mesmo é dizer o adultério.

### **Ironia**

A ironia manifesta-se na oposição entre o que Sebastião pensa de Luísa, “santa rapariga”, e a aventura adúltera que vai finalmente ter, como desejava. Também resulta ironia da antinomia entre a idealização do Paraíso por Luísa e a realidade degradante com que depara. A própria designação de Paraíso para o ninho de amor é irónica.

### **Romance de Tese**

O narrador procura pôr perante o leitor as motivações do comportamento adúltero de Luísa: ser uma heroína romântica, idêntica às que conhecia da leitura dos romances românticos; Basílio é ao fim e ao cabo o que menos a interessa: "o aparato impressionava-a, atraía-a mais que Basílio", como ela própria admite.

#### 4. Na rua de S. Francisco

[Juliana] - Diverte-te, piorrinha, diverte-te, que o meu dia há-de chegar! Oh se há-de!

Luísa com efeito divertia-se. Saía todos os dias às duas horas. Na rua já se dizia que “a do Engenheiro tinha agora o seu S. Miguel”.

Apenas ela dobrava a esquina, o conciliábulo juntava-se logo a cochichar. Tinham a certeza que se ia encontrar com o “peralta”. Onde seria - era a grande curiosidade da carvoeira.

- No hotel - murmurava o Paula. -Que nos hotéis é escândalo bravio. Ou talvez - acrescentava com tédio - nalguma dessas pocilgas da Baixa!

A estanqueira lamentava-a: uma senhora que era tão apositada!

- Vaca solta lambe-se toda, sr<sup>a</sup> Helena - rosnava o Paula.

- São todas o mesmo!

- Menos isso! - protestava a estanqueira - Que eu sempre fui mulher honesta!

- E ela? - reclamava a carvoeira - Ninguém tinha que lhe dizer!

- Falo da alta sociedade, das fidalgas, das que arrastam sedas! É uma cambada. Eu é que o sei! - E acrescentava gravemente: - No povo há mais moralidade. O povo é outra raça! (191-192)

#### **Contexto interno**

Juliana mostrava-se muito delicada com Luísa, desempenhando as suas tarefas com afinco. Odiava Luísa - designando-a por cabra, piorrinha -, mas camuflava os seus sentimentos para poder vir a vingar-se.

#### **Contexto referencial**

O S. Miguel: metáfora popular, construída sobre a festa litúrgica de S. Miguel em 29 de Setembro, abarca as colheitas e os lucros obtidos pelos camponeses nos meses de Setembro e Outubro e corresponde a um período de desafio económico e bem-estar.

#### **Indícios/símbolos**

Juliana revela, em pensamentos, o seu ressentimento e desejo de vingança o que indicia a chantagem a que irá submeter a patroa.

#### **Decadência**

A rua onde Luísa morava dá fé de tudo e sobre um pequeno indício conjura uma montanha de suposições (Pimpão, 1952). Os habitantes, cientes dos costumes libertinos da burguesia, sabendo da situação de Luísa, sozinha e sem marido, logo conjuram sobre o seu crime moral.

O Paula generaliza o problema do adultério às damas da alta sociedade, fazendo-se uma espécie de porta-voz do povo humilde e supostamente honesto em matéria de moral - "é outra raça!".

### **Aparência/realidade**

Luísa tida por "apropositada" passa, apenas por razões supostas, a "vaca solta lambe-se toda", nas expressões populares da vizinhança. Mas, neste caso, a aparência confunde-se com a realidade.

### **Ordem/desordem**

A rua, ávida de novidades e mexericos, dominada pelo "voyeurisme" (Petit, 1987), infere que Luísa, por passar a sair diariamente à mesma hora, tem um amante. Luísa põe em causa, assim, os valores morais, a ordem matrimonial, favorece a desordem moral.

O Paula contrapõe à desordem moral das damas de alta sociedade, a ordem e dignidade do povo.

### **Ironia**

A ironia advém da metáfora popular "a do Engenheiro tinha agora o seu S. Miguel", sobretudo se tivermos em atenção os problemas que o "seu" S. Miguel, ao contrário de S. Miguel, lhe vai trazer.

### **Romance de tese**

A crónica social é uma componente essencial do romance de tese, na medida em que o meio é explicação determinante para o comportamento das personagens. O prosaísmo mesquinho da rua de Luísa ajuda a compreender a sua fuga para "paraísos".

## 5. Desavenças

-Estou farta! Faço todos os sacrifícios por ti, venho aqui todos os dias, comprometo-me, e para quê? Para te ver muito indiferente, muito secado...

-Mas, meu amor...

Ela teve um sorriso de escárnio.

-*Meu amor* ! Oh! são ridículos esses fingimentos!

Basílio impacientou-se.

-Já isso cá me faltava, essa cena! - exclamou impetuosamente. E cruzando os braços diante dela: -Mas que queres tu? Queres que te ame como no teatro, em S. Carlos? (...) Basílio pôs-se diante da porta, e estendendo os braços:

-Mas sê razoável, minha querida. Uma ligação como a nossa não é o dueto do *Fausto*. Eu amo-te; tu, creio, gostas de mim; fazemos os sacrifícios necessários, encontramos-nos, somos felizes... Que diabo queres tu mais? Porque te queixas? (213)

### **Contexto Interno**

As relações de Luísa e Basílio entram em processo de desgaste.

### **Contexto referencial**

De novo a referência à ópera romântica *Fausto*, de Gounod, com particular destaque para os amores de Fausto e Margarida .

A ópera de Charles François Gounod (1818-1893), *Fausto*, conta a história de Fausto que vende a alma a Mefistófeles para ficar jovem. Apaixona-se por Margarida, sedú-la e depois deixa-a. Ela dá à luz um filho, que assassina, é presa e, arrependida, é levada pelos anjos para o céu.

### **Atmosfera Romântica**

A referência feita por Basílio ao teatro romântico e ao *Fausto* remete com clareza para a vivência romântica das personagens. Mas Basílio, D. Juan experiente, ao contrário de Luísa, destriça a existência no teatro e na vida real (Berrini, 1984).

### **Indícios/símbolos**

A troca azeda de palavras entre Luísa e Basílio indicia a ruptura eminente do seu relacionamento e sobretudo o modo distinto como cada um deles encara a aventura do adultério.

### **Decadência**

Luísa sente que Basílio não retribui o esforço que ela faz para se encontrar com ele, o que anuncia a decadência da relação entre os amantes, provocada pela própria natureza da

relação adúltera que os une: um adultério idealizado por Luísa, um adultério oportuno para Basílio.

### **Aparência/realidade**

Luísa vive o relacionamento amoroso com Basílio à medida da sua imaginação: vive "aparentemente" um grande amor. Basílio, numa posição mais pragmática, sabe que vive mais uma aventura amorosa "realmente" banal.

### **Intertextualidade**

A referência a passagens amorosas de peças de teatro ou de ópera românticas é usada para opor o mundo ficcional idealístico/romântico - em que o relacionamento amoroso é perfeito - ao mundo real.

### **Ironia**

A ironia é obtida pelos comentários de Basílio ao introduzir as referências intertextuais (v. intertextualidade).

### **Romance de tese**

Mais uma vez o narrador através do comentário de uma personagem alerta ironicamente para o carácter nefastamente idealista da arte romântica.

## 6. Luísa interroga-se

Se ele a quisesse levar para longe, para França, iria? Não! Se por um acaso, por uma desgraça enviuvasse, antevia alguma felicidade casando com ele? Não!

Mas então!... E como uma pessoa que destapa um frasco muito guardado, e se admira vendo o perfume evaporado, ficou toda pasmada de encontrar o seu coração vazio. O que a levava para ele?... Nem ela sabia; não ter nada que fazer, a curiosidade romanesca e mórbida de ter um amante, mil vaidadezinhas inflamadas, um certo desejo físico... E sentira-a, porventura, essa felicidade, que dão os amores ilegítimos, de que tanto se fala nos romances e nas óperas, que faz esquecer tudo na vida, afrontar a morte, quase fazê-la amar? Nunca! Todo o prazer que sentira ao princípio, que lhe parecera ser o amor - vinha da novidade, do saborzinho delicioso de comer a maçã proibida, das condições de mistério do *Paraíso*, de outras circunstâncias talvez, que nem queria confessar a si mesma, que a faziam corar por dentro!

Mas que sentia de extraordinário *agora* ? Bom Deus, começava a estar menos comovida ao pé do seu amante, do que ao pé do seu marido! (214-215)

### **Contexto interno**

As relações de Basílio e Luísa vão esfriando. Basílio torna-se cada vez menos atencioso com Luísa: "Trocado o último beijo, acendia o charuto como num restaurante ao fim do jantar! E ia [...] dar uma penteadela no cabelo com um pentezinho de algibeira! (O que ela odiava o pentezinho!) Às vezes até olhava o relógio!" (p.212)

### **Tédio**

Luísa toma consciência de que o ócio que a envolvia fora uma das molas impulsionadoras do adultério, que lhe surgira como um excitante e uma ocupação para as longas horas vazias.

### **Decadência**

A "paixão" fora uma idealização, uma ilusão criada por Luísa, a partir das leituras e do ambiente. Da "paixão", comparada a um frasco de perfume bem guardado, restava nada, um frasco vazio.

### **Aparência/realidade**

A ilusão amorosa de Luísa termina quando Basílio passa do mundo feito de aparências do processo de sedução para o da realidade rotineira. E Luísa apercebe-se que o "que lhe parecera ser o amor" era apenas advindo de circunstâncias várias.

### **Intertextualidade**

O narrador mais uma vez convoca intertextualmente a arte romântica (romances, óperas) como motivadora dos comportamentos de Luísa.

### **Ironia**

A ironia decorre do facto de Luísa, enfim, descobrir que a perturba mais o marido que o amante.

### **Romance de Tese**

O romance de tese tem uma finalidade moralista e de intervenção social. Através da reflexão de Luísa o narrador pretende alertar o leitor para o perigo da ociosidade, da educação romanesca e da curiosidade relativamente ao adultério, pretendendo que ele transfira a aprendizagem da protagonista para um contexto social mais amplo.

#### **CASO IV - A ÉTICA BURGUESA: A CHANTAGEM**

1. Uma chantagista: Juliana

- Saia! - berrou Luísa - Saia imediatamente! Nem mais um momento em casa!

Juliana pôs-se diante dela, e com palmadas convulsivas no peito, a voz rouca:

- Hei-de sair se eu quiser! Se eu quiser!

- Joana! - bradou Luísa.

Queria chamar a cozinheira, um homem, um polícia, alguém! Mas Juliana descomposta, com o punho no ar, toda a tremer:

- A senhora não me faça sair de mim! A senhora não me faça perder a cabeça! - E com a voz estrangulada através dos dentes serrados: - Olhe que nem todos os papéis foram pró lixo!

Luísa recuou, gritou:

- Que diz você?

- Que as cartas que a senhora escreve aos seus amantes, tenho-as eu aqui! - E bateu na algibeira ferozmente.

Luísa fitou-a um momento com os olhos desvairados, e caiu no chão, junto à *causeuse*, desmaiada. (230)

#### **Contexto interno**

Luísa, quando se dirigia para o Paraíso, encontra o conselheiro Acácio que resolve acompanhá-la. Luísa bem tenta libertar-se dele, mas em vão. De repente, para lhe escapar, inventa que tem que ir tratar dos dentes e entra esbaforida pelas escadas do consultório. Pouco depois, parte ao encontro de Basílio, mas este já se tinha ido embora do Paraíso. Também não estava no Hotel Central. Luísa entra em casa furiosa e, constata que, àquela hora, ainda estava tudo desarrumado!

#### **Contexto Referencial**

"causeuse" - pequeno sofá arredondado para duas pessoas.

#### **Indícios/símbolos**

Esta passagem - em que Juliana passa de dominada a dominadora - indicia o poder que Juliana passará a exercer sobre Luísa.

### **Decadência**

Luísa, só se sente abalada pelo seu comportamento moral decadente quando é descoberta por terceiros - Juliana.

### **Ordem/desordem**

A relação patroa-criada surge subitamente desequilibrada. A criada deixa de desempenhar o seu papel de subserviência e de dominada e passa, devido ao poder da informação que retém, a dominar a situação e conseqüentemente a patroa. A revolta de Juliana manifesta-se a nível verbal mas também gestual, o que reforça a sua nova situação de domínio.

### **Romance de Tese**

De acordo com os princípios do romance de tese pretende-se que a obra exerça um ensinamento moralista, que se inicia agora através da punição da adúltera pelo processo da chantagem.

**Extracto de video:** Cena do sarcófago - flashback para ajudar a contextualizar o extracto.

## 2. A fuga

[Luísa] Contou-lhe a história da carta apanhada nos papéis, as dele roubadas, a *cena* no quarto... O que me resta é fugir. Aqui estou leva-me. Tu disseste que podias, tens-lo dito muitas vezes. Estou pronta. Trouxe aquele saco, com o necessário, lenços, luvas... hein?

Basílio com as mãos nos bolsos, fazendo tilintar o dinheiro e as chaves, seguia atônito os seus gestos, as suas palavras.

- Isso só a ti! - exclamou. - Que douda! Que mulher!

- E muito excitado: - Isso é lá questão de fugir! Que estás tu a falar em fugir? É uma questão de dinheiro. O que ela quer é dinheiro. É ver quanto quer, e pagar-se-lhe!

- Não, não! - fez Luísa. Não posso ficar! - Tinha uma aflição na voz. A mulher venderia a carta, mas conservava o segredo: a todo o tempo podia falar, Jorge saber: estava perdida, não tinha coragem de voltar para casa! [...] Se ele sabe, mata-me, Basílio! Sim, dize que sim! - Agarrara-se a ele, procurava avidamente com os seus olhos o consentimento dos dele.

Basílio desprende-se brandamente:

- Estás douda, Luísa, tu não estás em ti! Pode lá pensar-se em fugir? Era um escândalo atroz, éramos apanhados decerto, com a polícia, com os telégrafos! É impossível! Fugir é bom nos romances! E depois, minha filha, não é um caso para isso! É uma simples questão de dinheiro... (244)

### **Contexto interno**

Luísa, depois de Juliana lhe revelar que "nem todos os papéis foram para o lixo", decide fugir com Basílio tanto mais que ele "tinha-lhe tantas vezes jurado que seriam tão felizes em Paris" (232).

### **Decadência**

Luísa tendo-se tornado a "cortesã" de Basílio, sente-se neste momento abandonada pelo seu amante. A sua experiência da decadência acentua-se quando ele lhe propõe resolver a afronta de Juliana com uma quantia de dinheiro, não se preocupando com os sentimentos e a imagem de Luísa. Esta passa assim a ser uma verdadeira "mulher de prazer", segundo a alternativa concebida por Proudhon e partilhada por Eça para o papel da mulher na sociedade ("cortesã" ou mãe de família).

### **Aparência/realidade**

Durante o período de sedução Basílio foi muito pródigo em promessas, mas face à proposta concreta de fuga considera-a idealista e impraticável. Pragmaticamente opta por uma solução meramente económica, descurando o estado psicológico em que ficaria Luísa - a humilhação perante a criada e o medo constante desta revelar o segredo.

### **Ordem/desordem**

Luísa depois de ter tomado consciência de que o seu adultério é do conhecimento de terceiros, passa a recear as consequências da desordem que introduziu no seu casamento, ou seja, uma atitude desvairada do marido traído. Luísa antevê a morte como a punição possível de Jorge.

### **Intertextualidade**

Mais uma vez a referência aos romances como sinónimo de ilusão. Aí tudo se resolve com lances românticos que contrastam com a realidade.

### **Ironia**

A ironia resulta da excitada e impensada proposta de fuga de Luísa em contraste com a atitude calma e ponderada de Basílio.

A ironia irrompe também da duplicidade de Basílio, reagindo à ideia de fuga de modo distinto - quando era apenas uma hipótese romanesca e quando se torna uma obsessão premente para Luísa. Ironia ainda implícita na credulidade ingénua de Luísa.

### **Romance de tese**

O romance de tese tem sempre objectivos pedagógicos e profilácticos. A protagonista quando não obedece aos valores estabelecidos deve ser punida. O narrador ao pôr Basílio a não apoiar a fuga, está a desencadear o processo de punição de Luísa. A punição contribui para a aprendizagem de Luísa e do leitor.

### 3. Despedida de Basílio

- Adeus.

Basílio esteve um momento a olhá-la, teve como um leve suspiro:

- Adeus! - E da porta, voltando-se, com melancolia: - Escreve-me ao menos. Sabes a minha morada. Rue Saint-Florentin, 22.

Luísa chegou-se à janela. Viu-o acender o charuto na rua, falar ao cocheiro, saltar para o *coupé*, fechar com força a portinhola, sem um olhar para as janelas!

O trem rolou. Era o nº10... Nunca mais o veria! Tinham palpitado no mesmo amor, tinham cometido a mesma culpa. - Ele partia alegre, levando as recordações romanescas da aventura: ela ficava, nas amarguras permanentes do erro. E assim era o mundo!

Veio-lhe um sentimento pungente de solidão e de abandono. Estava só, e a vida aparecia-lhe como uma vasta planície desconhecida, coberta da densa noite, eriçada de perigos! (254)

#### **Contexto interno**

Basílio recusa-se a fugir com Luísa, mas sente alguma pena dela. Aconselhado pelo visconde Reinaldo a "safar-se" da prima, trata de simular a chegada de um telegrama que o obriga a regressar com urgência.

#### **Indícios/símbolos**

Os actos de acender o charuto e de "fechar com força a portinhola" indiciam a libertação de Basílio, escapulindo tão airosamente quanto possível, da situação.

O narrador, na sua qualidade de onisciente, indicia algo trágico ao fazer Luísa pensar: "Nunca mais o veria!" e ao fazê-la antever a vida futura "como uma vasta planície desconhecida, coberta da densa noite, eriçada de perigos!".

#### **Decadência**

A decadência de costumes só tem consequências negativas para a mulher (Figueiredo, 1990). Só Luísa é penalizada, Basílio sai ileso de mais uma aventura - "E assim era o mundo!".

#### **Ordem/Desordem**

Aparentemente a ordem reinstala-se: "O trem rolou. (...) Nunca mais o veria!", mas na realidade a desordem está instalada no mundo de Luísa: "Veio-lhe um sentimento pungente de solidão e de abandono".

#### **Romance de Tese**

O narrador, apelando para as permissas da diegese, pretende alertar para o facto de que só a mulher sofre as consequências do adultério, nela recai toda a responsabilidade.

#### 4. O quarto dos baús

- [Juliana] Eu desejava falar à senhora numa coisa.

E começou a dizer, - que o seu quarto em cima no sótão era pior que uma enxovia; que não podia lá continuar; o calor, o mau cheiro, os percevejos, a falta de ar, e no Inverno a humidade, matavam-na! Enfim, desejava mudar para baixo, pró quarto dos baús.

O *quarto dos baús* tinha uma janela nas traseiras; era alto e espaçoso; guardavam-se ali os oleados de Jorge, as suas malas, os *paletots* velhos, e veneráveis baús do tempo da avó, de couro vermelho com pregos amarelos.

- Ficava ali como no Céu, minha senhora!

E... aonde se haviam de pôr os baús?

- No meu quarto, em cima. - E com um risinho: - Os baús não são gente, não sofrem...

Luísa disse um pouco embaraçada:

- Bem, eu verei, eu falarei ao sr. Jorge. (293)

#### **Contexto interno**

Luísa tenta arranjar os 600 mil réis que Juliana reclama para não revelar o segredo das cartas. Escreve a Basílio a pedir o dinheiro, compra cautelas da lotaria, mas em vão. Começa então a presenteá-la, como modo de ir protelando a situação.

#### **Decadência**

Juliana, como membro do pessoal doméstico, tem um percurso marcado por uma longa experiência de exploração e de dependência que lhe provocou um ódio às patroas - "réguas de cabras" - e em especial à "piorrinha". O seu quarto, no sótão, era sufocante no Verão e frio de Inverno, por isso ela tem, na argumentação com Luísa, o desabafo eloquente: "os baús não são gente, não sofrem" (Lopes, 1990). O seu quotidiano pouco humano condú-la a decair moralmente através da chantagem.

Luísa, por seu turno, degrada-se, sob o efeito da chantagem, ao sentir-se na obrigação de ceder aos pedidos de Juliana para esta se manter calada.

#### **Aparência/realidade**

Juliana, constatando que o primo partira e que Luísa não tinha possibilidade de lhe pagar a avultada quantia, decide mudar de estratégia. Gentilmente solicita a mudança de quarto sem nada mencionar das cartas.

**Ordem/desordem**

Juliana, através da chantagem, subverte a ordem estabelecida, fazendo com que Luísa passe de dominadora a dominada. Como a patroa não tem possibilidade de desencantar o montante que ela pretendia, opta por melhorar a sua situação na casa pedindo para mudar de quarto, impondo uma nova ordem.

## 5. Juliana prospera

E todas as noites Juliana fechada no seu quarto, encruzada na esteira, inchada de alegria, com o candeeiro sobre uma cadeira, desmarcava roupa, desfazendo as duas letras de Luísa, marcando regaladamente nas suas, a linha vermelha, enormes - J.C.T. -, Juliana Couceiro Tavira!

Mas enfim cessou, como ela dizia, “de roupa branca estava como um ovo”.

- Agora, se a senhora me quiser ajudar com alguma coisa para sair...

E Luísa começou a vesti-la.

Deu-lhe um vestido roxo de seda, um casaco de casimira preta, com bordados a *soutache*. E receando que Jorge estranhasse as generosidades, transformava-as para ele as não reconhecer: mandou tingir de castanho o vestido, ela mesmo por sua mão pôs uma guarnição de veludo no casaco. Trabalhava para ela, agora! - Como acabaria tudo aquilo, santo Deus? (296)

### **Contexto interno**

Juliana, depois de ter obtido a mudança para o quarto dos baús, pede uma esteira, uma cómoda, camisas.

### **Contexto referencial**

"soutache" - galões para aplicar nos uniformes militares e nas roupas de senhora.

### **Indícios/símbolos**

Juliana “desmarcava” as iniciais de Luísa nas roupas e marcava as suas o que simboliza a inversão de papéis.

### **Decadência**

A decadência de Luísa acentua-se. À submissão, relativamente à chantagem de Juliana, associa-se a humilhação de fazer arranjos para a criada, às escondidas do marido.

### **Aparência/realidade**

Luísa, preocupada com que tudo parecesse normal, transforma as roupas que dá a Juliana para Jorge não desconfiar de tanta generosidade. Contudo, Luísa sentia-se revoltada.

### **Ordem/desordem**

Só aparentemente a ordem se mantinha naquela casa. Juliana instaurara a desordem ao tornar Luísa vítima de um medo duplo: de que Juliana falasse e de que Jorge desconfiasse.

## 6. No jantar do Conselheiro

Julião, sempre curioso, observou, surpreendido, duas grandes litografias aos lados da cama - um *Ecce Homo!* e a *Virgem das Sete Dores*. O quarto era esteirado, o leito baixo e largo. Abriu então a gavetinha da mesa de cabeceira, e viu, espantado, uma touca e o volume brochado das poesias obscenas de Bocage! Entreabriu os cortinados fechados; e teve a consolação de verificar, - que havia sobre o travesseiro duas fronzinhas chegadas de um modo conjugal e terno! (...)

- E é o que eu admiro, Conselheiro - observou Julião - é que tendo uma casa tão confortável, não se tenha casado, não se tenha dado o aconchego de uma senhora...

Todos apoiaram. Era verdade! O Conselheiro devia-se ter casado.

- São graves, perante Deus e perante a sociedade, as responsabilidades de um chefe de família - considerou ele.

Mas enfim - disseram - é o estado mais natural. E depois, que diabo, às vezes havia de se sentir só! E numa doença! Sem contar a alegria que dão os filhos!...

O Conselheiro objectou: "os anos, as neves da fonte..." (...)

- Porque enfim, Conselheiro, a natureza é a natureza! - disse Julião com malícia.

Ora qual! Era um fogo que nunca se extinguia! Que diabo! Era impossível que o Conselheiro, apesar dos seus cinquenta e cinco, fosse indiferente a uns belos olhos pretos, a umas formazinhas redondas!...

O Conselheiro corava. (314-315; 320-321)

### **Contexto interno**

O conselheiro Acácio, amigo íntimo do falecido pai de Jorge, foi distinguido com a Cruz de Santiago e decidiu oferecer um jantar em sua casa, no seu tugúrio, como ele dizia. Convidou os amigos Jorge, Sebastião, Julião Zuzarte, Alves e o Savedra.

Antes do jantar Julião espreita o quarto do Conselheiro.

### **Contexto referencial**

*Ecce Homo*: consiste na apresentação ao povo, por Pilatos, de Cristo, flagelado, coroado de espinhos e com manto de irrisão. Esta cena da Paixão é descrita no 4º Evangelho (João, 19, 1-7).

*Virgem das Sete Dores*, também designada por Nossa Senhora das Dores, representa o sofrimento de Maria durante a Paixão.

### **Indícios /símbolos**

As duas litografias de temas religiosos indiciam os valores cristãos que norteiam o Conselheiro. As poesias obscenas de Bocage, a touca e as duas fronzinhas chegadas denunciam uma relação clandestina até então desconhecida de Julião.

### **Decadência**

O Conselheiro infringe os valores morais, que tanto apregoava, ao viver maritalmente com a criada.

### **Aparência/realidade**

O Conselheiro Acácio sempre se apresentara como pessoa respeitável e defensora dos valores morais, por isso nenhum dos seus amigos supunha que vivesse amantizado com a criada.

### **Ironia**

A ironia decorre do contraste entre o discurso falsamente auto-responsabilizador e moralista do Conselheiro e as insinuações malévolas de Julião, nascidas da descoberta da verdadeira face do Conselheiro.

### **Romance de Tese**

O narrador preocupa-se em caracterizar com algum detalhe o meio e o ambiente onde as personagens se movimentam.

## 7. A Videira

[Aguardavam a chegada do Castro para arranjar o dinheiro para Luísa.]

-Que Videira?- perguntou Luísa.

- Uma alta, de nariz grande que tem um *landau*.

- Mas passa por uma mulher tão séria...

- Já tu vês! - E com um risinho: - Ai elas passam, passam. Lá passar, passam. A questão é conhecer-lhes os podres, minha fidalga!

E barrando de manteiga grandes fatias de pão, pôs-se a falar complacentemente dos escândalos de Lisboa, a desdobrar o sudário: citava nomes, especialidades, as que depois de terem "feito o diabo", gastam, numa devoção tardia, o resto de uma velha sensibilidade; que é por onde elas acabam, algumas é pelas sacristias! (...)

Exagerava muito; mas odiava-as tanto! Porque todas tinham, mais ou menos, sabido conservar a exterioridade decente que ela perdera, e manobravam com habilidade, onde ela, a tola, tivera só a sinceridade! E enquanto elas conservavam as suas relações, convites para *soirées*, a estima da corte - ela perdera tudo, era apenas a Quebrais!... (336-337)

### **Contexto interno**

Luísa receando que Jorge despeça Juliana ao sabê-la doente, pede a Leopoldina que escreva ao Castro, o banqueiro, para este lhe emprestar o dinheiro para calar a criada. Enquanto aguardam, Leopoldina vai falando dos escândalos amorosos de Lisboa.

### **Contexto referencial**

Landau - carro de tracção animal, de quatro rodas, com dois bancos frente a frente.

### **Decadência**

Na opinião um tanto ou quanto exagerada de Leopoldina, a decadência moral grassava em Lisboa.

### **Aparência/realidade**

Leopoldina enumera os escândalos da capital e critica todas essas mulheres que souberam manter as aparências, a decência. E ela, que se expôs, não se resguardou na aparência, foi punida pela sociedade que a baniou dos circuitos sociais (Berrini, 1984).

### **Ordem/Desordem**

Leopoldina enfatiza a desordem social, perante a generalização do adultério. Por outro lado, e para seu grande pesar, todas essas adúlteras tiveram o cuidado de manter as aparências - a ordem - continuando a ser aceites na sociedade.

### 8. Luísa a engomar

Nessa semana, uma manhã, Jorge, que se não recordava que era dia de gala, encontrou a Secretaria fechada, e voltou para casa ao meio-dia. Joana à porta conversava com a velha que comprava os ossos; a cancela em cima estava aberta; e Jorge, chegando despercebido ao quarto, surpreendeu Juliana comodamente deitada na *chaise-longue*, lendo tranquilamente o jornal.

Ergueu-se, muito vermelha, mal o viu balbuciou:

- Peço desculpa, tinha-me dado uma palpitação tão forte...

- Que se pôs a ler o jornal, hein?... - disse Jorge, apertando instintivamente o castão da bengala. - Onde está a senhora?

- Deve estar prá sala de jantar - disse Juliana que se pôs logo a varrer, muito apressada.

Jorge não encontrou Luísa na sala de jantar: foi dar com ela no quarto dos engomados, despenteada, em roupão da manhã, passando roupa, muito aplicada e muito desconsolada.

- Tu estás a engomar? - exclamou.

Luísa corou um pouco, pousou o ferro. - A Juliana estava adoentada, juntara-se uma carga de roupa...

-Dize-me cá, quem é aqui a criada e quem é aqui a senhora? (345)

### Contexto interno

Luísa descobriu que dando presentes a Juliana esta se mostrava satisfeita. Contudo, Juliana exagerava nos pedidos: mudou de quarto, pediu uma cómoda nova, esteiras para o chão. Ficava na cama até tarde e Luísa começou a fazer alguns trabalhos domésticos para ninguém se aperceber do que se passava.

### Contexto referencial

"chaise-longue" - cadeira em que uma pessoa se pode estender.

### Decadência

Luísa vai decaindo, perde o seu estatuto de patroa, devido à chantagem, fazendo serviços que competem à criada e não a uma senhora da sua classe social.

### Aparência/realidade

Jorge, pela primeira vez, depara com a actual realidade do seu lar. Até então só o vira em aparência e não na essência.

### **Ordem/desordem**

Jorge depara com o seu lar estruturado às avessas: a criada a ler o jornal, muito refastelada e a esposa a engomar, toda desarranjada e desconsolada.

### **Ironia**

Neste extracto a ironia é suscitada pela atitude de Jorge ao deparar com a inversão dos papéis entre criada e patroa: "Que se pôs a ler o jornal, hein?"; "Dize-me cá, quem é aqui a criada e quem é aqui a senhora?".

## 9. A morte de Juliana

[Sebastião está em casa de Jorge acompanhado por um polícia, que fica à porta.]

Você arrancou-lhe tudo. É roubo. É de África! - E o que é dizer ao sr. Jorge, pode ir dizer. Vá. Veja se ele a acredita. Diga! São algumas bengaladas que leva por esses ombros, ladra!

Ela rangia os dentes. Estava apanhada! Eles tinham tudo por si, a polícia, a Boa Hora, a cadeia, a África!... E ela - nada!

Todo o seu ódio contra a Piorrinha fez explosão. Chamou-lhe os nomes mais obscenos. Inventou infâmias. (...)

Quando ela se calou arquejante:

- Vá, ponha o chapéu, e prá rua!

Juliana então alucinada de raiva, com os olhos saídos das órbitas, veio para ele [Sebastião], e cuspiu-lhe na cara!

Mas de repente a boca abriu-se-lhe desmedidamente, arqueou-se para trás, levou com ânsia as mãos ambas ao coração, e caiu para o lado, com um som mole, como um fardo de roupa.

Sebastião abaixou-se, sacudiu-a; estava hirta, uma espuma roxa aparecia-lhe aos cantos da boca. (378)

### **Contexto interno**

Juliana exagerava na incúria profissional e Jorge despede-a. Furiosa, Juliana insulta Luísa e Joana, a cozinheira, dá-lhe uma bofetada. Juliana obriga Luísa a despedir Joana e ameaça-a. Luísa ofendida procura Sebastião e conta-lhe a verdade. Este sugere-lhe ir com Jorge ver o *Fausto*, para ele se poder entender a sós com Juliana.

### **Decadência**

Juliana levava a chantagem longe demais, perde o controlo da situação de domínio. Decai e sucumbe.

### **Ordem/desordem**

Juliana através da chantagem introduziu a desordem naquela casa. Sebastião, no papel de protector de Luísa, vem repor a ordem, é ele próprio a imagem da ordem, ameaçando Juliana com os símbolos da ordem: a polícia, a cadeia, a África.

### **Romance de Tese**

A morte de Juliana é apresentada, ao gosto naturalista, como o culminar de um processo de degenerescência psico-somática e como uma punição social para o crime de chantagem que ela cometera.

## CASO V - O EPÍLOGO

### 1. A resposta de Basílio

Jorge dobrou o papel, lentamente, em duas em quatro dobras, atirou-o para cima da mesa, disse alto:

- Sim, senhor! bonito!

Encheu o cachimbo de tabaco maquinalmente, com os olhos vagos, os beijos a tremer: deu alguns passos incertos pelo escritório: - De repente arremessou o cachimbo que despedaçou um vidro da janela, bateu com as mãos desvairado, e atirou-se de bruços para cima da mesa, rompeu a chorar, rolando a cabeça entre os braços, mordendo as mangas, batendo com os pés, louco!

Ergueu-se subitamente, agarrou a carta, ia com ela à alcova de Luísa. Mas a lembrança das palavras de Julião imobilizou-o: que esteja sossegada, nada de frases, nenhuma excitação! Fechou a carta numa gaveta, meteu a chave na algibeira. E de pé, a tremer, com os olhos raiados de sangue, sentia ideias insensatas alumiar-lhe o cérebro, como relâmpagos numa tormenta - matá-la, sair de casa, abandoná-la, fazer saltar os miolos... (394)

### **Contexto interno**

Desde a morte de Juliana, Luísa tem andado com umas febres esquisitas que aparecem e desaparecem. Chegou uma carta de França para Luísa; e Jorge, embora com alguns problemas de consciência, abriu-a! Era a carta de Basílio em resposta ao pedido de dinheiro de Luísa para pagar a Juliana, na qual Basílio recorda o Paraíso, os encontros amorosos, o *lunch*, o seu amor.

### **Decadência**

Jorge, ao ler a carta de Basílio, toma consciência da degradação moral em que Luísa caíra durante a sua ausência e fica revoltado.

### **Aparência/realidade**

Jorge que sempre aparecera como um indivíduo calmo e sensato, ao tomar contacto com a realidade do que ocorrera na sua ausência, descontrola-se e movido pela raiva chega a pensar em matar Luísa.

**Ordem/desordem**

A sua mulher traía os valores do matrimónio introduzindo a desordem. A primeira solução que ocorre a Jorge, no sentido de repor a ordem matrimonial é puni-la matando-a ou abandonando-a ou mesmo punir-se matando-se. Qualquer uma destas saídas introduziria nova desordem.

## 2. Sucesso de "Honra e Paixão"

[Luísa] - É uma honra prá família!...

Jorge concordou. Passeava pela sala fumando; e disse que gozava tanto a coroa, como se tivesse direito a usá-la...

E Ernestinho voltando-se logo para ele:

- Sabes que lhe perdoei, primo Jorge? Perdoei à esposa...

- Como Cristo...

- Como Cristo - confirmou Ernestinho, com satisfação.

D. Felicidade aprovou logo:

- Fez muito bem! Até é mais moral!

- O Jorge é que queria que eu desse cabo dela - disse Ernestinho, rindo tolaemente. - Não se lembra naquela noite...

- Sim, sim - fez Jorge, rindo também, nervosamente.

[Jorge sente-se transtornado, Sebastião desculpa-o dizendo que está adoentado.]

Ernestinho que não se podia demorar, ofereceu logo ao Conselheiro e a Julião - "a sua carruagem, que era uma caleche, se iam para a Baixa..."

- Que honra - exclamou Julião olhando Acácio - irmos na tipóia do Grande Homem!

E enquanto D. Felicidade se agasalhava, os três desceram.

No meio da escada Julião parou, e cruzando os braços:

- Ora aqui vou eu entre os representantes dos dois grandes movimentos de Portugal desde 1820. A Literatura - e cumprimentou Ernestinho - e o Constitucionalismo - e curvou-se para o Conselheiro.

Os dois riram, lisonjeados.

- E o amigo Zuzarte?

- Eu? - E baixando a voz: - Até há dias um revolucionário terrível. Mas agora...

- O quê?

- Um amigo da Ordem - gritou com júbilo.

E desceram, contentes de si e do seu país, para se meterem na tipóia do Grande Homem!

(403-404)

### **Contexto Interno**

O drama romântico de Ernestinho Ledesma estreia-se e é um sucesso. Luísa, convalescente, e Jorge, atormentado pelos ciúmes, recebem os amigos, como habitualmente, Domingo à noite.

### **Contexto Referencial**

O Constitucionalismo foi implantado em Portugal com a revolução liberal de 1820. A Carta constitucional de 1826 regulou o funcionamento da vida política desde 1842 a 1910. Neste período inscreve-se a Regeneração que numa primeira fase se caracteriza pela paz e pelo

desenvolvimento económico e cultural para depois passar a ser dominada por um certo imobilismo ideológico e literário e uma certa estagnação económico-financeira.

"Caleche" - carro aberto, com capota, puxado a cavalos. Em português caleça.

### **Atmosfera Romântica**

A obra "Honra e Paixão" teve sucesso porque os espectadores ainda admiravam a mentalidade romântica no que ela tinha de sentimentalismo exacerbado, tão desajustado da realidade.

### **Indícios/símbolos**

A Ernestinho e ao Conselheiro Acácio é-lhes atribuída aqui uma dimensão simbólica, que eles já vinham tendo ao longo do romance, mas que agora Julião explicita: eles simbolizam respectivamente a literatura romântica e a política constitucional dominantes (Saraiva, 1982).

### **Decadência**

Os amigos e os espectadores, romanticamente decadentes, vibram com a peça romântica de Ernestinho, de onde emana uma sentimentalidade cheia de lugares comuns. Verifica-se ainda uma certa confusão nos valores morais manifestada por D. Felicidade ao mencionar que até é "mais moral" perdoar à adúltera. Também nesta passagem o médico Julião Zuzarte, até então contestatário em relação à situação política, decai ao conformar-se com essa mesma situação.

### **Ordem/desordem**

No drama o marido perdoa à adúltera, restabelecendo a ordem, mas Jorge ainda não conseguira perdoar à esposa. No seu casamento ainda dominava a desordem.

### **Intertextualidade**

O drama "Honra e Paixão" é uma "mise en abyme" que tem uma função de antecipação e reforço em relação à intriga central. O drama antecipara os amores de Luísa e Basílio e, agora, antecipa o perdão de Jorge a Luísa.

### **Ironia**

A ironia está presente na expressão "Grande Homem", sobretudo porque ela é usada por Julião que é um espírito crítico, para designar aquele a que todos chamam pelo diminutivo de Ernestinho. A confirmar a ironia está o facto de também o narrador usar a expressão "Grande Homem", para se referir ao autor de um tipo de literatura romântica por ele criticada.

### **Imagem da "caleche"**

### 3. Luísa morria

- Que tens tu? Não se fala mais em tal. Acabou-se. Não estejas doente. Juro-te, amote... Fosse o que fosse, não me importa. Não quero saber, não.

E como ela ia falar, ele pousou-lhe a mão na boca:

- Não, não quero ouvir. Quero que estejas boa, que não sofras! Dize que estás boa! Que tens? Vamos amanhã para o campo, e esquece-se tudo. Foi uma coisa que passou...

Ela disse apenas com a voz sumida:

- Oh! Jorge! Jorge!

- Bem sei... Mas agora vais ser feliz outra vez... Dize, que sentes?

- Aqui - disse ela, e levava as mãos à cabeça. - Dói-me!

Ele ergueu-se para chamar Julião, mas ela reteve-o; atraíu-o; e devorando-o com os olhos onde a febre se acendia, adiantando o rosto, estendia-lhe os lábios. Ele deu-lhe um beijo inteiro, sincero, cheio de perdão.

- Oh! minha pobre cabeça! - gritou ela!

As fontes latejavam-lhe, e uma cor ardente, seca, esbraseava-lhe o rosto.

Como era habituada a enxaquecas, Julião tranquilizou-os; recomendou um sossego imóvel e sinapismos de mostarda aos pés, - até que ele voltasse. (407)

#### **Contexto interno**

Jorge andava desesperado de ciúmes. Um dia, regressado do Ministério, e ouvindo Luísa a cantar a "Mandolinata", decide mostrar-lhe a carta de Basílio. Luísa desmaia. Jorge manda chamar Sebastião e este vai buscar o médico, Julião Zuzarte.

#### **Contexto referencial**

sinapismos: (termo médico) cataplasma de efeitos revulsivos que tem por base a mostarda.

#### **Decadência**

Luísa, doente, vai perdendo a noção das coisas, vai-se degenerando até sucumbir.

#### **Aparência/realidade**

Jorge defendera a morte para a adúltera no drama "Honra e Paixão", mas acaba por perdoar a Luísa, sua esposa, o adultério cometido.

#### **Romance de Tese**

Luísa está prestes a morrer, e com ela deve morrer a possibilidade do ideal romântico desfazado da realidade (Morna, 1991). A sua morte tem uma dimensão de punição exemplar.

#### 4. Os amigos

Àquela hora Jorge acordava, e sentado numa cadeira, imóvel com soluços cansados que ainda o sacudiam, pensava nela. Sebastião, no seu quarto, chorava baixo. Julião, no Posto Médico, estendido num sofá, lia a "Revista dos Dois Mundos". Leopoldina dançava numa *soirée* da Cunha. Os outros dormiam. E o vento frio que varria as nuvens e agitava o gás dos candeeiros ia fazer ramalhar tristemente uma árvore sobre a sepultura de Luísa. (426)

[Basílio procura Luísa e fica a saber que ela morrera.]

Ao fundo do Aterro voltaram; e o visconde Reinaldo passando os dedos pelas suíças:

- De modo que estás sem mulher...

Basílio teve um sorriso resignado. E, depois de um silêncio, dando um forte raspão no chão com a bengala:

- Que ferro! Podia ter trazido a Alphonsine!

E foram tomar xerez à Taverna Inglesa. (429)

#### **Contexto Interno**

Tivera lugar o funeral de Luísa. Nesse mesmo dia Basílio e o visconde Reinaldo chegam a Lisboa.

#### **Tédio**

Basílio pensava voltar a ocupar as suas longas horas de ócio com a prima. Ao saber da morte de Luísa só lamenta não ter trazido a sua amante Alphonsine.

#### **Ordem/desordem**

Depois da morte de Luísa, só Jorge e Sebastião sofrem (em desordem emocional), todos os outros já tinham retomado a sua vida normal. A ordem restabelecera-se.

#### **Romance de Tese**

Com o final da obra pretende-se que o leitor perceba que as maiores culpas não cabem a Luísa, que é o produto de um dado ambiente e de uma determinada educação. A maior responsabilidade recai sobre a sociedade a que pertencia.

"A mulher na presença do mundo tentador - está hoje desarmada. Desarmada, inteiramente. A família, com a sua dignidade, enfraqueceu; a religião tornou-se um hábito incompreendido; a moral está-se transformando, e enquanto se transforma, não influencia nem dirige; a fé já não existe; a prática da justiça ainda não chegou: em que se apoiará a mulher?" (Queirós, *Uma Campanha Alegre*, II: 131)

Depois da morte de Juliana e de Luísa, tudo volta à normalidade. Basílio não é punido, o seu comportamento é socialmente aceite. À mulher competia vencer os sedutores pela superioridade da sua formação moral.

O romance de tese pretende dar a ver a realidade e funciona como uma semente junto do leitor, inculcando-lhe responsabilidade para mudar o "statu quo" (Suleiman, 1983), contribuindo, assim, para a regeneração social.

## **C. TÓPICOS DE REFLEXÃO**

- 1 - A denúncia da decadência**
- 2 - O adultério: da idealização romântica à realidade burguesa**
- 3 - Ordem - desordem na crónica social lisboeta**
- 4 - O romance de tese naturalista e a função do narrador: obrigar a ver verdadeiro**
- 5 - A mundividência romântica de Luísa**

**GRELHA DOS TÓPICOS DE REFLEXÃO**

CASOS	Tópicos de Reflexão				
	A	B	C	D	E
<b>CASO I</b>					
1. As leituras		2			5
2. Relembrando o p.					1
3. A amiga Leopold.		5	2.		3
4. A rua	2				
5. Honra e Paixão		1			2
6. Pedido de J. a Seb.					4
7. Luísa sente-se só					6
8. Juliana Couceiro				1.	
<b>CASO II</b>	*****	*****	*****	*****	*****
1. O Passeio Público	1				
2. Basílio e Julião	6.				
3. O Teatro D. Maria	3.				
4. Paris/Lisboa		4		5	
5. A cena da confeit.	7.		5.		
6. Basílio de Brito		3			
7. A ária do Fausto			6.		
<b>CASO III</b>	*****	*****	*****	*****	*****
1. Juliana a a C. Ad.			7.		
2. Tenho um amante	8.	6			7
3. A ida ao Paraíso		7		4	8
4. Na rua de S. Franc			4		
5. Desavenças		8			9
6. Luísa interroga-se		9		6	10
<b>CASO IV</b>	*****	*****	*****	*****	*****
1. Uma chantagista: J		10	8.		
2. A fuga		11	9.		11
3. Despedida de Basí.		12		7.	
4. O quarto dos baús	5.			2.	
5. Juliana prospera			10		
6. No jantar do Cons.			1.		
7. A Videira	10		3.		
8. Luísa a engomar	9.		11		
9. A morte de Juliana			12	3.	
<b>CASO V</b>	*****	*****	*****	*****	*****
1. A resposta de B.			13		
2. Sucesso de H. e P.	4			8.	
3. Luísa morria		13		9.	
4. Os amigos			14.	10.	

A - A denúncia da decadência

B - O adultério: da idealização romântica à realidade burguesa

C - Ordem - desordem na crónica social lisboeta

D - O romance de tese naturalista e a função do narrador: obrigar a ver verdadeiro

E - A mundividência romântica de Luísa

## TÓPICOS DE REFLEXÃO (SEQUÊNCIA E COMENTÁRIOS TEMÁTICOS)

### A. A DENÚNCIA DA DECADÊNCIA

Sequência	Caso	Comentários temáticos
1.O Passeio Público	II: 1,	indícios/símbolos, decadência/degenerescência, romance de tese naturalista.
2. A rua	I:4,	tédio, decadência
3. O teatro D. Maria	II: 3,	decadência/degenerescência, tédio, romance de tese.
4. O sucesso de Honra e Paixão	V: 2,	decadência/degenerescência, ironia.
5. O quarto dos baús	IV: 4,	decadência/degenerescência
6. Basílio e Julião	II: 2,	decadência/degenerescência, aparência/realidade
7. A cena da confeitaria	II: 5,	indícios/símbolos, decadência/degenerescência, romance de tese naturalista.
8. Tenho um amante	III: 2,	decadência/degenerescência, aparência/realidade
9. Luísa a engomar	IV: 8,	decadência/degenerescência, aparência-realidade.
10. A Videira	IV: 7,	decadência/degenerescência, aparência/realidade.

**B. O ADULTÉRIO: DA IDEALIZAÇÃO ROMÂNTICA À REALIDADE BURGUESA**

<b>Sequência</b>	<b>Caso</b>	<b>Comentários temáticos</b>
1. Honra e Paixão	I: 5,	atmosfera romântica, indícios/símbolos, aparência/realidade
2. As leituras.	I: 1,	atmosfera romântica, aparência realidade.
3. Basílio de Brito.	II: 6,	atmosfera romântica, aparência realidade, romance de tese naturalista.
4. Paris/Lisboa.	II: 4,	tédio, indícios/símbolos, romance de tese naturalista.
5. A amiga Leopoldina.	I: 3,	atmosfera romântica.
6. Tenho um amante.	III: 2,	atmosfera romântica, aparência/realidade, ordem/desordem, romance de tese naturalista.
7. A ida ao Paraíso.	III:3,	atmosfera romântica, indícios/símbolos, romance de tese naturalista.
8. Desavenças.	III: 5,	atmosfera romântica, indícios/símbolos, aparência/realidade, romance de tese naturalista.
9. Luísa interroga-se.	III: 6,	tédio, aparência/realidade, intertextualidade, romance de tese naturalista.
10. Uma chantagista Juliana	IV: 1,	decadência/degenerescência, romance de tese naturalista
11. A fuga	IV: 2,	decadência/degenerescência, aparência/realidade, ironia
12. Despedida de Basílio	IV: 3,	decadência/degenerescência, romance de tese naturalista
13. Luísa morria	V: 3,	aparência/realidade, romance de tese naturalista

**C. ORDEM/DESORDEM NA CRÓNICA SOCIAL LISBOETA**

<b>Sequência</b>	<b>Caso</b>	<b>Comentários temáticos</b>
1. No jantar do Conselheiro.	IV: 6,	indícios/símbolos, decadência/degenerescência, aparência/realidade.
2. Honra e Paixão.	I: 5,	ordem/desordem, decadência/degenerescência.
3. A Videira.	IV: 7,	ordem/desordem, decadência/degenerescência.
4. Na rua de S. Francisco.	III: 4,	ordem/desordem.
5. A cena da confeitaria	II: 5,	aparência/realidade, intertextualidade
6. A ária do Fausto	II:7,	ordem/desordem, aparência/realidade, intertextualidade
7. Juliana e a Carta Adorada	III: 1,	contexto, aparência/realidade
8. Uma chantagista: Juliana.	IV: 1,	ordem/desordem, indícios/símbolos, decadência/degenerescência
9. A fuga.	IV: 2,	ordem/desordem, decadência/degenerescência
10. Juliana prospera.	IV: 5,	ordem/desordem, decadência/degenerescência.
11. Luísa a engomar.	IV: 8,	decadência/degenerescência, ordem/desordem.
12. Morte de Juliana.	IV: 9,	decadência/degenerescência, ordem/desordem.
13. A resposta de Basílio	V: 1,	decadência/degenerescência, ordem/desordem
14. Os amigos.	V: 4,	ordem/desordem, romance de tese naturalista.

**D. O ROMANCE DE TESE NATURALISTA E A FUNÇÃO DO NARRADOR: OBRIGAR A VER VERDADEIRO.**

<b>Sequência</b>	<b>Caso</b>	<b>Comentários temáticos</b>
1. Juliana Couceiro	I: 8,	contexto interno, decadência/degenerescência, aparência/realidade, romance de tese naturalista.
2. O quarto dos baús	IV: 4,	ordem/desordem
3. A morte de Juliana	IV: 9,	romance de tese naturalista, ordem/desordem
4. A ida ao Paraíso.	III: 3,	romance de tese naturalista, ironia.
5. Paris/Lisboa	II: 4,	romance de tese naturalista, ironia, ordem/desordem
6 Luísa interroga-se	III: 6,	romance de tese naturalista, tédio, intertextualidade.
7. Despedida de Basílio	IV: 3,	romance de tese naturalista, indícios/símbolos.
8. O sucesso de Honra e Paixão	V: 2,	ironia, decadência/degenerescência, ordem/desordem.
9. Luísa morria.	V: 3,	aparência-realidade, romance de tese naturalista.
10. Os amigos.	V: 4,	ordem/desordem, romance de tese naturalista.

**E. A MUNDIVIDÊNCIA ROMÂNTICA DE LUÍSA**

<b>Sequência</b>	<b>Caso</b>	<b>Comentários temáticos</b>
1. Relembrando o passado.	I: 2,	atmosfera romântica, indícios/símbolos.
2. Honra e Paixão.	I: 5,	atmosfera romântica, indícios/símbolos, romance de tese naturalista.
3. A amiga Leopoldina.	I: 3,	atmosfera romântica, ordem/desordem, romance de tese naturalista.
4. O pedido de Jorge a Sebastião	I: 6,	indícios/símbolos, romance de tese naturalista.
5. As leituras	I: 1,	atmosfera romântica, indícios-símbolos, aparência-realidade, romance de tese naturalista.
6. Luísa sente-se só.	I:7,	atmosfera romântica, tédio, romance de tese naturalista.
7.Tenho um amante	III: 2,	atmosfera romântica, aparência/realidade
8. A ida ao Paraíso	III: 3,	atmosfera romântica, indícios/símbolos, romance de tese naturalista
9. Desavenças	III: 5,	atmosfera romântica, romance de tese naturalista
10. Luísa interroga-se	III: 6,	tédio, intertextualidade, romance de tese naturalista
11. A fuga	IV: 2,	aparência/realidade, intertextualidade, romance de tese naturalista

## D. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Becker, Colette (1992) *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, Paris, Dunod.
- Berrini, Beatriz (1984) *Portugal de Eça de Queiroz*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Boléo, Manuel de Paiva (1941) O Realismo de Eça de Queiroz e a sua Expressão Artística, *Biblos*, 17, 2, pp. 697-731.
- Carvalho, Mário Vieira de (1986) Eça de Queirós e a Ópera no Século XIX em Portugal, *Colóquio-Letras*, 91, pp. 22-36.
- Chevrel, Yves (1982) *Le Naturalisme*, Paris, P.U.F.
- Dallenbach, Lucien (1977) *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, Paris, Editions du Seuil.
- Faria, Eduardo Lourenço de (1974) *O Primo Basílio: structure vide ou structure remplie?*, *Sillages*, 4, pp. 57-69.
- Figueiredo, Maria do Pilar (1990) A mulher nos romances de Eça de Queirós, Luís Alberto Alves (coord) *Actas do I Encontro Internacional de Queirosianos*, Edições Asa, pp. 93-99.
- Jarnaes, John (1977) Uma Leitura Política de *O Primo Basílio*, *Colóquio-Letras*, nº40, pp. 28-40.
- Lima, Isabel Pires de (1987) *As Máscaras do Desengano. Para uma abordagem sociológica de Os Maias de Eça de Queirós*, Lisboa, Caminho.
- Lima, Isabel Pires de (1996) Fulgurações e Ofuscações de Eros: *O Primo Basílio.*, *Actas do III Encontro Internacional de Queirosianos*, S. Paulo, (no prelo)
- Morna, Fátima F. (1991) Em busca do Romance Absoluto de *O Primo Basílio* de Eça de Queiroz, *Hispania*, 73, 3, pp. 519-525.
- Petit, Lucette (1987) *Le Champ du Signe dans Le Roman Queirosien*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian.
- Pimpão, Álvaro Costa (1952) As ideias de Eça, *Gente Grada*, Coimbra, Atlântida, pp. 71-93.
- Pimpão, Álvaro Costa (1952) A Arte nos romances de Eça, *Gente Grada*, Coimbra, Atlântida, pp. 95-117
- Pires, António Machado (1992) (2ª edição) *A ideia de decadência na Geração de 70*, Lisboa, Vega.

- Queirós, Eça de (1969) O Primitivo prólogo das Farpas - Estudo social de Portugal em 1871, *Uma Campanha Alegre*, Porto, Lello & Irmão Editores, vol. I, pp. 11-38 [1ª edição, 1890-1891].
- Queirós, Eça de (1969) As Meninas da geração nova em Lisboa e a educação contemporânea, *Uma Campanha Alegre*, Porto, Lello & Irmão Editores, vol. II, pp. 107-133, [1ª edição, 1890-1891].
- Queirós, Eça de (1969) O problema do adultério, *Uma Campanha Alegre*, Porto, Lello & Irmão Editores, vol. II, pp. 195-218, [1ª edição, 1890-91].
- Queirós, Eça de (1983) *Correspondência*, Leitura, coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Queirós, Eça de (1990) *O Primo Basílio*, Organização, introdução e notas de Luiz Fagundes Duarte, fixação do texto de Maria Helena Garvão, Lisboa, Dom Quixote, [1ª edição, 1878].
- Reis, Carlos (1982) A Temática do Adultério n`*O Primo Basílio*, *Construção da Leitura. Ensaios de Metodologia e de Crítica Literária*, Coimbra, I.N.I.C./ Centro de Literatura Portuguesa.
- Reis, Carlos (1984) (3ª edição) *Estatuto e Perspectivas do Narrador na Ficção de Eça de Queirós*, Coimbra, Livraria Almedina.
- Saraiva, António José (1982) *As Ideias de Eça de Queirós*, Amadora, Livraria Bertrand.
- Saraiva, António José e Lopes, Óscar (1996) (17ª edição) Eça de Queirós e a Ficção Realista, *História da Literatura Portuguesa*, Porto Editora, pp.855-912.
- Sérgio, António (1980) Notas sobre a imaginação, a fantasia e o problema psicológico-moral na obra novelística de Queirós, *Ensaios*, tomo VI, Lisboa, Livraria Sá da Costa, pp. 54-120.
- Serrão, Joel (1962) *Temas Oitocentistas - II. Para a história de Portugal no século passado*, Lisboa, Portugália Editora.
- Silva, Vítor M. Aguiar e (1990) (8ª edição) *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina.
- Simões, João Gaspar (1980) *Vida e Obra de Eça de Queirós*, Amadora, Livraria Bertrand.
- Suleiman, Susan Rubin (1983) *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*. Princeton, Princeton University Press.