

**ENTRE LUÍAS, LEOPOLDINAS E EMMAS:
A QUESTÃO DO ADULTÉRIO EM *O PRIMO BASÍLIO*
E EM *MADAME BOVARY***

André Luiz Alves Caldas Amora (PUC-Rio)
andrecaldasrj@uol.com.br

Influenciada pela segunda etapa da Revolução Industrial, a segunda metade do século XIX foi marcada por lutas sociais, novas teorias políticas e científicas, e uma forma de retratar o mundo a partir de uma perspectiva crítica e racional. Tendo como principais temas o cotidiano, o adultério, o egoísmo e a vaidade, os autores realistas expunham os defeitos da sociedade.

Opondo-se diretamente ao Romantismo – que valoriza o subjetivismo, o egocentrismo, o exagero sentimental ou melodramático, o ufanismo, a solidão, o mistério e a morte –, o Realismo rejeitará o culto à idealização do *eu*, apresentará uma arte mais objetiva, calcada no interesse em analisar, compreender, criticar e transformar a realidade e tentará apontar as falhas como estratégia para mudar as instituições e comportamentos. O teor crítico do Realismo é inclusive analisado por Eça de Queirós, quando afirma ser o romance realista “um romance de observação e de realidade, fundado em experiências, trabalhando sobre documentos vivos”. (Queirós, 1951, p. 162)

Dessa forma, a mulher não aparece idealizada, mas mostrada com defeitos e qualidades, e a figura do herói desaparece, dando lugar à do anti-herói, ou mesmo a de um herói problemático, em nada parecido com os cavaleiros românticos. Por causa de seu caráter racional, a perspectiva realista é universalizante, em oposição ao individualismo romântico.

Eça de Queirós, um dos expoentes da literatura realista em Portugal, em seu artigo *Idealismo e Realismo*, compara a nova tendência artística ao movimento anterior, o Romantismo, ironizando o *velho cenário* que tinha na inspiração a principal ferramenta para a criação literária:

A arte moderna é toda de análise, de experiência, de comparação. A antiga inspiração que em quinze noites de febre criava um romance, é hoje um meio de trabalho obsoleto e falso. Infelizmente não há musas

CRÍTICA LITERÁRIA I

que insuflam num beijo o segredo da natureza! A nova musa é a ciência experimental dos fenômenos – e a antiga, que tinha uma estrela na testa e vestes alvas, devemos dizê-lo com lágrimas, lá está armazenada a um canto, sob o pó dos anos [...] do velho cenário romântico! (*Ibidem*, p. 164)

O Romantismo, tendência literária ultrapassada e *armazenada a um canto, sob o pó dos anos*, sucumbe frente a um estilo marcado pelo lado crítico e racional, ligado aos aspectos prosaicos da condição humana. Ao contrário da estética anterior, *fora da lei e da regra humana*, o Realismo vincula-se às *regras triviais do senso comum*:

Os românticos (como confessa Sainte-Beuve), odiavam a crítica, e com razão, pelo mesmo motivo que os Monarcas absolutos detestavam a opinião pública. Para os românticos, a poesia ou a prosa desciam diretamente da inspiração, como o direito dos Reis descia diretamente de Deus. O Crítico, simples raciocinador, não tinha direito a achar defeitos ou mesmo a examinar de perto o que a inspiração, a Musa, mandavam lá de cima a um Musset ou a uma George Sand. A poesia era um presente divino. O crítico, não iniciado, não podia avaliar pelas regras triviais do senso comum aquilo que cantava ou declamava um homem que vivia em comunicação permanente com o ideal. O poeta, o artista, o romancista, eram assim seres excepcionais, fora da lei e da regra humana, eleitos, formando uma legião de seres entre o homem e o anjo! A sua vida mesmo não participava das condições humanas. (*Ibidem*, p. 168-169)

O presente estudo tem como objetivo explorar as figuras femininas em *O Primo Basílio*, destacando a caracterização das mulheres da trama como um elemento da crítica efetuada pelo Realismo. Não teremos como propósito acompanhar as personagens no que diz respeito ao enredo das obras, mas buscar um retrato delas e demonstrar as similaridades entre Luísa, Leopoldina e Emma Bovary. Também não nos deteremos na questão da influência de Flaubert em Eça nem do possível *plágio* sugerido por Machado de Assis. Veremos, pois, a caracterização da mulher em uma sociedade marcada pela hipocrisia e pelos chamados *bons costumes*.

Tanto *O Primo Basílio* quanto *Madame Bovary* fazem uma análise da média burguesia portuguesa e francesa, respectivamente, dando ênfase aos mecanismos do casamento e criticando implacavelmente a sociedade do século XIX. Um pequeno quadro doméstico, em que o adultério acaba sendo uma forma de fuga da medíocre rotina e do tédio da vida burguesa, marcando o declínio moral da so-

cidade, bem como a visão pessimista em relação à mesma, sobretudo no que se refere às mulheres:

A sociedade marginaliza as mulheres; os homens, entretanto, não sofrem o menor dano, desde que as aparências sejam resguardadas. O adultério feminino público, ou melhor, o comportamento livre da mulher, patenteados pelos olhos da vizinhança e da sociedade em geral, é condenado unanimemente. (Berrini, 1984, p. 39)

O olhar atento da vizinhança à questão moral denuncia a hipocrisia presente na sociedade oitocentista, regida pelas aparências. Como se pode perceber no diálogo entre Leopoldina e Luísa, em que aquela diz que o mais importante é saber transgredir sem despertar suspeitas, sem deixar que *se conheçam os podres*:

Duma coisa podes tu ter certeza – dizia Leopoldina, bebendo grandes goles de chá – é que o Castro é um homem para um segredo!... Se te emprestar o dinheiro, que empresta, daquela boca não sai uma palavra. Lá nisso é perfeito... Olha que foi amante da Videira, anos! e nem ao Mendonça, que é o seu íntimo, disse uma palavra. Nem uma alusão! É um poço.

Que Videira? – perguntou Luísa.

Uma alta, de nariz grande, que tem um landó.

Mas passa por uma mulher tão séria...

Já tu vê! – E com um risinho: – Ai ela passam, passam. Lá passar, passam. A questão é conhecer-lhes os podres, minha fidalga! (Queirós, 1950, p. 430-431)

A sociedade altamente hipócrita é exposta nas palavras de Leopoldina que, em outro momento, ressalta o machismo que paira no pensamento da época: “Os homens são bem mais felizes que nós [...]. Um homem pode fazer tudo! Nada lhe fica mal!” (*Ibidem*, p. 167) A visão negativa em relação à mulher é percebida também nas palavras de Julião, que se refere pejorativamente ao sexo feminino e que o mais importante seria a *fecundação*. Em suma, a mulher seria apenas um objeto necessário à procriação, conforme os preceitos cristãos – *crececi e multiplicai-vos*. Tal crença talvez seja um dos fatores que dão ao casamento burguês o caráter medíocre e tedioso, principal causa do adultério:

O casamento é uma fórmula administrativa, que há de um dia acabar... – De resto, segundo ele, a fêmea era um ente subalterno; o homem deveria aproximar-se dela em certas épocas do ano (como fazem os ani-

CRÍTICA LITERÁRIA I

mais, que compreendem estas coisas melhor que nós), fecundá-la, e afastar-se com tédio. (*Ibidem*, p. 411)

O casamento – *uma fórmula administrativa* – apresenta-se em *O Primo Basílio* e em *Madame Bovary* com imagens negativas. Tais imagens são evidenciadas pelos narradores dos romances. No romance eciano, o momento da cerimônia do casamento é composto por vários símbolos que antecipam toda a insatisfação por vir. A *manhã de nevoeiro*, os *sapatos que a apertavam* e o *enjôo* sentido por Luísa refletem a entrada em um ambiente desconfortável, monótono e infeliz – a prisão do matrimônio burguês:

Casaram às oito horas, numa manhã de nevoeiro. Foi necessário acender luz para lhe pôr a coroa e o véu de tule. Todo aquele dia lhe parecia como enevoadado, sem contornos, à maneira dum sonho antigo – onde destacava a cara balofa e amarelada do padre, e a figura medonha duma velha, que estendia a mão adunca, com uma sofreguidão colérica, empurrando, rogando pragas, quando, à porta da igreja, Jorge comovido distribuíra patacos. Os sapatos de cetim apertavam-na. Sentira-se enjoada da madrugada, fora necessário fazer-lhe chá verde muito forte. [...] (*Ibidem*, p. 19) (grifos nossos)

Semelhantes desconforto, tédio e infelicidade são sentidos por Emma Bovary, da obra de Flaubert. A indagação *Por que me casei?* revela todo o descontentamento da personagem, e o adultério surge como meio de fuga da prisão matrimonial e da vida fria que a congelava como um *sótão no inverno*:

Por quê, meu Deus? Por que me casei?

Perguntava-se se haveria meio, mediante novas combinações do acaso, de encontrar outro homem, e imaginava como seriam esses acontecimentos não sucedidos, essa vida diferente, esse marido que ela não conheceria. Nada do que imaginava se parecia com o que efetivamente sucedera. [...] Mas ela, Emma, tinha uma vida fria como um sótão no inverno, e no tédio, aranha silenciosa, fiava sua teia na penumbra em todos os cantos de seu coração. [...] (Flaubert, 1998, p. 50)

Essa união infeliz, em que a chama do amor não flameja, surge na imagem de uma *aranha silenciosa* que fia sua teia no coração da protagonista. A decepção com o casamento com Charles, que outrora ela imaginava amar, faz Emma procurar os significados de *felicidade*, *paixão* e *embriaguez de amor*, tão vistos em romances românticos:

Antes de casar-se, ela acreditava amá-lo; mas, como a felicidade que deveria resultar desse amor não aparecera, ela pensava estar enganada. E Emma procurava saber o que significavam exatamente na vida as palavras “felicidade”, “paixões” e “embriaguez de amor”, que lhe haviam parecido tão belas nos livros. (*Ibidem*, p. 40)

Os romances românticos – baseados em idealizações, amores impossíveis, exageros sentimentais, sonhos e utopias – levaram tanto Luísa quanto Emma a uma visão do amor que, segundo os realistas, não correspondia à realidade de uma sociedade marcada pelo racionalismo e pela hipocrisia. A mentalidade de Luísa, contaminada pelo imaginário romântico, pode ser vista na citação a seguir:

[...] Lia muitos romances, tinha uma assinatura, na Baixa, ao mês. Em solteira, aos 18 anos, entusiasmara-se por Walter-Scott e pela Escócia; desejava então viver num castelos escoceses, que têm sobre as ogivas os brasões das clan, mobilados com arcas góticas e troféus de armas, forrados de largas tapeçarias, onde estão bordadas legendas heróicas, que o vento do lago agita e faz viver: e amara Ervandalo, Morton e Ivanhoé, ternos e graves, tendo sobre o gorro a pena de águia, presa ao lado pelo cardo da Escócia de esmeraldas e diamantes. (Queirós, 1950, p. 13-14)

A contaminação pelos romances românticos também é vista no imaginário da personagem flaubertiana. A influência de Walter Scott surge novamente, fazendo de Emma uma quase donzela à espera de *um cavaleiro de pluma branca, montado num corcel negro*:

Esses livros só falavam de amores, de amantes, damas perseguidas que desapareciam em pavilhões solitários, mensageiros que morrem em todas as estações de troca, cavalos em disparada em todas as páginas, florestas sombrias, problemas sentimentais, juramentos, soluços, lágrimas e beijos, barquinhos ao luar, rouxinóis nos bosques, cavalheiros valentes como leões, mansos como cordeiros, virtuosos como ninguém e sempre fortuna e ainda por cima chorões. Durante seis meses, na idade de quinze anos, Emma se iniciou nessa espécie de literatura. com Walter Scott, mais tarde, apaixonou-se pelas coisas históricas e sonhou com cofres, salas de guarda e menestréis. Desejou ter vivido em um feudo antigo, como aquelas castelãs de vestidos longos que, sob a curva das ogivas, passavam os dias com os cotovelos sobre o peitoral de pedra e o queixo entre as mãos, à espera de que viesse do fundo da floresta um cavaleiro de pluma branca, montado num corcel negro. (Flaubert, 1998, p. 43)

Caracterizada como romântica, Emma Bovary vê em León, jovem por quem se apaixona, a possibilidade de encontrar a felicidade tão vislumbrada nos livros. Porém, devido aos olhares argutos da sociedade, isola-se em seu desejo, que se torna ainda mais forte por

CRÍTICA LITERÁRIA I

ela se encontrar distante do ser amado. O adultério até aqui fora apenas sonho ainda não realizado, o que não impede sua intensidade:

[...] Ah! ele se fora. O único encanto de sua vida, a única esperança possível de uma felicidade! Por que não havia ela assegurado para si aquela felicidade [...]. Emma se maldizia por não ter amado León; tinha sede de seus lábios. Teve desejos de correr ao seu encontro, de lançar-se em seus braços, de dizer-lhe: “Sou eu, sou tua!” Mas temia as dificuldades de tal empresa; e seus desejos, aumentando com as saudades, não se tornavam senão mais fortes. (*Ibidem*, p. 130)

A traição a Charles concretiza-se com Rodolphe. A junção da fantasia romântica com a sua realidade a envolvia – ela *tinha um amante*. A sua existência até então medíocre é elevada a um grau de plenitude. O fim da espera do “grande amor”, o triunfo deste e a sua sensação de felicidade faziam-na saborear sua paixão *sem remorsos, sem inquietação, despreocupada*. Emma sentia-se como uma heroína dos livros que povoavam seu imaginário, e a sede e a febre por esse amor romântico levavam-na ao delírio:

Olhando-se ao espelho, ela se espantou com o seu próprio rosto. Nunca seus olhos tinham estado tão grandes, tão negros nem tão profundos. Qualquer coisa de sutil em sua pessoa a transfigurava

Ela repetia para si mesma: “Tenho um amante! Tenho um amante!”, deleitando-se com essa idéia como se outra puberdade lhe tivesse chegado. Ia enfim possuir aquelas alegrias do amor, aquela febre de felicidade por que tanto tinha esperado. Entrava em algo diferente onde tudo seria paixão, êxtase e delírio; uma imensidão azul a envolvia, o auge do sentimento brilhava em sua mente, a existência comum só aparecia ao longe, muito distante, na sombra entre os intervalos daquelas alturas.

Lembrou-se então das heroínas dos livros que lera, e a poética legião daquelas poéticas adúlteras pôs-se a cantar em sua memória com vozes fraternais que a encantavam. [...] Além disso, Emma sentia uma satisfação de vingança. Sofrera tanto! Mas agora triunfava; e o amor contido por tanto tempo, jorrava agora alegremente. Ela o saboreava sem remorsos, sem inquietação, despreocupada. (*Ibidem*, p. 168-169)

Já em *O Primo Basílio*, o adultério concretiza-se quase que imediatamente, não pela atitude de Luísa, mas pelo aparecimento e pelas ousadas investidas de Basílio, que fora seu noivo no passado e primeiro amor. Diante da ausência de emoção em seu casamento, Luísa deixa-se seduzir pelo primo e pelo que ele nela desperta. Luísa vê-se no espelho logo após ser beijada por Basílio e surpreende-se, pois ela enxerga, agora, a sua beleza mais íntima, o que sempre so-

nhara junto às obras românticas: “Luísa entrou no quarto toda nervosa. E ao passar diante do espelho ficou surpreendida: nunca se vira tão linda! Deu alguns passos calada.” (Queirós, 1950, p. 132)

Digna de destaque é a reação de Luísa quando recebe uma carta de Basílio: as *sentimentalidades* fazem-na entrar em um profundo êxtase devido ao sonho que se realiza – a *cabeça de vento*, como o próprio narrador chega a chamá-la, acha que Basílio a ama, “ia, enfim, ter ela própria aquela aventura que lera tantas vezes nos romances amorosos! Era uma forma nova de amor que ia experimentar, sensações excepcionais! (*Ibidem*, p. 232)

E Luísa tinha suspirado, tinha beijado o papel devotamente! Era a primeira vez que lhe escreviam aquelas sentimentalidades, e o seu orgulho dilatava-se ao calor amoroso que saía delas, como um corpo ressequido que se estira num banho tépido: sentia um acréscimo de estima por si mesma, e parecia-lhe que entrava enfim numa existência superiormente interessante, onde cada hora tinha o seu encanto diferente, cada passo conduzia a um êxtase, e a alma se cobria dum luxo radioso de sensações! (*Ibidem*, p. 213)

A sensação de êxtase é notada também em Emma Bovary quando Rodolphe lhe diz as tais *sentimentalidades*. Podemos perceber, assim, que tanto Luísa quanto Emma são facilmente ludibriadas pelos amantes, que nos estudados romances se apresentam com características donjuanescas:

Hoje, porém, não sei que força me impeliu para cá! Não se pode lutar contra o chamado do céu, não se pode resistir ao sorriso dos anjos! Tudo o que é belo, encantador, adorável, atrai irresistivelmente!

Era a primeira vez que Emma ouvia tais palavras ditas para ela: e seu orgulho, como alguém que se espreguiça numa estufa, abandonava-se por inteiro ao calor daquela linguagem. (Flaubert, 1998, p. 162)

Outra personagem de grande destaque em *O Primo Basílio* é Leopoldina, que evidencia o caráter machista e hipócrita da sociedade oitocentista. Assim como Emma e Luísa, também é vítima de um casamento infeliz. Diferentemente das outras duas “Leopoldina representa o limite extremo de um comportamento feminino familiar e moral ainda tolerado pela sociedade burguesa.” (Berrini, 1984, p. 132-133) Mulher de vários amantes despertava em Jorge – marido de Luísa – o receio de que a companhia da *Pão e Queijo* influenciasse a opinião dos vizinhos em relação ao comportamento de Luísa, mascarando uma sociedade calcada nas aparências e até mesmo pelo

CRÍTICA LITERÁRIA I

fato de ela representar a liberdade feminina, algo incompatível com o machismo de Jorge:

Era a sua amiga. Tinham sido vizinhas, em solteiras, na rua da Madalena, e estudado no mesmo colégio, à Patriarcal, na Rita Pessoa, a coxa. [...] Tinha feito um casamento infeliz com um João Noronha, empregado da alfândega. Chamavam-lhe a “Quebrais”; chamavam-lhe também a “Pão e queijo”.

Sabia-se que tinha amantes, dizia-se que tinha vícios. Jorge odiava-a. E dissera muitas vezes a Luísa: Tudo, menos a Leopoldina! (Queirós, 1950, p. 21)

O fato de terem sido vizinhas em uma rua chamada *Madalena* e terem estudado em um colégio situado em uma rua chamada *Patriarcal* antecipa ironicamente o conflito que estaria por vir, decorrente de uma atitude feminina condenável (Madalena) perante a visão da sociedade (Patriarcal).

A descrição de Leopoldina não é caracterizada pela alienação proveniente dos romances românticos que leram Luísa e Emma. Os aspectos físicos daquela são ressaltados em vez dos pensamentos pelo narrador em sua descrição, uma vez que Leopoldina não carrega culpas em relação às suas várias transgressões – amantes e vícios:

Leopoldina tinha então vinte e sete anos. Não era alta, mas passava por ser mulher mais bem feita de Lisboa. Usava sempre os vestidos muito colados, com uma justeza que acusava, modelava o corpo como uma pelica sem largueza de roda, apanhados atrás. Dizia-se dela, com os olhos em alvo: é uma estátua, é uma Vénus! Tinha ombros de modelo, duma redondeza descaída e cheia; sentia-se nos seus seios, mesmo através do corpete, o desejo rijo e harmonioso de duas belas metades de limão; a linha dos quadris rica e firme, certos quebrados vibrantes de cintura faziam voltar os olhares acesos dos homens. A cara é um pouco grosseira; as asas do nariz tinham uma dilatação carnuda; na pele, muito fina, dum trigueiro quente e corado, havia sinaizinhos desvanecidos de antigas bexigas. A sua beleza eram os olhos, duma negrura intensa, afogados num fluido, muito quebrados, com grandes pestanas. (*Ibidem*, p. 21)

A indiscrição de Leopoldina no que se refere às suas transgressões, a sua naturalidade para falar de suas aventuras amorosas, trazia a Luísa um sabor excitante de admiração. O *arzinho beato* mas interessado nas histórias picantes da amiga mostra uma certa dissimulação por parte de Luísa, sugerindo uma predisposição ao adultério:

Era muito indiscreta, falava, muito de si, das suas sensações, da sua alcova, das suas contas. Nunca tivera segredos para Luísa; e na sua necessidade de fazer confidências, de gozar a admiração dela, descrevia-lhe os seus amantes, as opiniões deles, as maneiras de amar, os tiques, a roupa, com grandes exagerações! Aquilo era sempre picante, cochichado ao canto dum sofá, entre risinhos: Luísa costumava escutar, toda interessada, as maçãs do rosto um pouco envergonhadas, pasmada, saboreando, com um arzinho beato. Achava tão curioso! (*Ibidem*, p. 23)

Ainda no que se refere à predisposição ao adultério, observe-se a passagem abaixo, na qual Luísa aponta justificativas para o comportamento de Leopoldina, atenuando a gravidade de seus atos. Além disso, chega a mesmo a vê-la como uma heroína, invejando os *episódios excitantes* de sua vida:

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 atração física. Depois desculpava-a: era tão infeliz com o marido! Ia atrás da paixão, coitada! [...] quase lhe parecia uma heroína; e olhava-a com espanto como se consideram os que chegam de alguma 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. (*Ibidem*, p. 24)

A insatisfação e o descontentamento frente ao casamento são expostos por Leopoldina. O distanciamento entre o casal vai da separação de quartos ao descaso do marido em relação a ela. O uso termos pejorativos para se referir a ele e o repúdio demonstrado por Leopoldina marcam seu comentário:

Sentou-se na causeuse com um ar muito abandonado: vieram as queixas habituais sobre seu marido: era tão grosseiro! era tão egoísta!

Acreditarás que há tempos para cá, se não estou em casa às quatro horas, não espera, põe-se a mesa, janta, deixa-me os restos! E depois desleixado, enxovalhado, sempre a cuspir nas esteiras... O quarto dele – nós temos dois quartos, como tu sabes – é um chiqueiro! (*Ibidem*, p. 26)

Emma Bovary, segundo o narrador, também apresenta sinais de desprezo em relação ao marido, cujos hábitos chegam a irritá-la. A prisão do casamento com o passar do tempo torna-se insuportável:

Ela se sentia [...] mais irritada com ele. Charles, com a idade, tomava modos deselegantes; cortava, à sobremesa, as rolhas das garrafas vazias; passava a língua sobre os dentes depois de comer; fazia barulho com a garganta a cada colherada de sopa, e, como começava a engordar, seus olhos, já pequenos, pareciam subir para as têmporas forçados pela maçã do rosto. (Flaubert, 1998, p. 66)

CRÍTICA LITERÁRIA I

Sabemos que Luísa apresenta-se passiva no romance de Eça de Queirós, sucumbindo à sedução de Basílio. Emma Bovary, tão romântica quanto Luísa, tem, entretanto, uma atitude mais assertiva em relação à própria vida, tendo, porém, o mesmo destino – a morte. Apesar de Emma decidir-se pela própria morte, ao contrário de Luísa, nenhuma das duas consegue lidar muito tempo com as suas transgressões, ainda que o suicídio de Emma resulte, sobretudo, do ceticismo diante da própria vida. Já Leopoldina, apesar de maldita socialmente, transgride e sobrevive, não carregando culpas.

Independentemente dos desfechos das tramas de Eça e de Flaubert, e da percepção, em Emma, Luísa e Leopoldina, da insatisfação e da angústia decorrentes do monótono casamento burguês que as levam cometer o adultério, é importante salientar que as três personagens espelham a situação da mulher no século XIX.

BIBLIOGRAFIA

BERRINI, Beatriz. *Portugal de Eça de Queiroz*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Tradução de Sérgio Duarte. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1998.

QUEIRÓS, Eça de. Idealismo e Realismo. In: —. *Cartas inéditas de Fradique Mendes*. Porto: Lello & Irmão, 1951.

———. *O primo Basílio*. Porto: Lello & Irmão, 1950.