

O PRIMO BASÍLIO: A EMULAÇÃO CRÍTICA DO ESTRANGEIRO

COUSIN BAZILIO: CRITICAL EMULATION OF THE FOREIGN

Simão Valente¹

RESUMO: Apoiado em comentários do próprio autor, e também na poética da “emulação”, conforme reformulada por João Cezar de Castro Rocha (2015), este artigo busca reapresentar o romance de Eça como representante de uma visada singular do realismo em língua portuguesa, mais consciente e mais crítico de seu estatuto periférico, de seus modelos literários e de seu contexto sócio-econômico, inserido no sistema mundial do seu período.

Palavras-chave: Eça de Queiroz, realismo, emulação.

ABSTRACT: Drawing from comments made by the author himself, and also from the idea of “emulation”, as redefined by João Cezar de Castro Rocha (2015), this paper tries to present Eça’s novel as representing a singular take on Realism in literature written in Portuguese, more aware and more critical of its position in the “periphery”, of its literary models and of its social and economic context as part of the world system of its time.

Keywords: Eça de Queiroz, realism, emulation.

RETRATOS E REALISMO

Eça de Queirós publica o seu segundo romance, *O Primo Basílio*, em Fevereiro de 1878, tendo-o escrito em Newcastle, onde era cônsul de Portugal. Este livro vem na sequência de *O Crime do Padre Amaro*, publicado em 1875 pela primeira vez e logo

¹ Centro de Estudos Comparatistas, Universidade de Lisboa.

reeditado em versões revistas em 1876 e 1880. Durante este período, em cartas e prefácios às obras, Eça professa a sua dedicação ao realismo como estética literária, encontrando opositores e defensores na opinião pública. Rodrigues de Freitas publica a 1 de Março de 1878 no jornal *Correspondência de Portugal* uma crítica positiva a *Basílio*, em que são estabelecidas ligações com os princípios do realismo. Em resposta a Rodrigues de Freitas, Eça define o seu entendimento do modelo literário em questão:

O que queremos nós com o Realismo? Fazer o quadro do mundo moderno, nas feições em que ele é mau, por persistir em se educar "segundo o passado"; 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. (QUEIRÓS, 1983, p. 142).

Sendo *O Primo Basílio* lido enquanto romance realista à altura da sua publicação, é útil compreender como Eça usa o termo. Em primeiro lugar chamo a atenção para as metáforas utilizadas pelo autor relativamente à reprodução da realidade através da criação de uma imagem. Eça não se fica pela ideia de fazer um quadro como reprodução da realidade: pode, em 1871, apelar à fotografia como técnica de representação, o que, tendo em conta o seu aspecto inovador, mostra como a metáfora utilizada pelo autor é em si parte do “mundo moderno” que pretende reproduzir. Fala também de caricatura, o que se alinhará com as suas ambições satíricas e moralizantes. Se a primeira é supostamente cópia fiel, a segunda é exagero e deturpação, ainda que com apoio na observação da realidade, com um propósito social.

A relação do autor com o realismo vem de antes da escrita desta carta ou dos romances: a sua intervenção nas Conferências do Casino, em 1871, teve o título “A Literatura Nova ou o Realismo como Nova Expressão de Arte”. Aí oferece uma sua primeira definição do conceito:

Que é, pois, o realismo? É uma base filosófica para todas as concepções do espírito — uma lei, uma carta de guia, um roteiro do pensamento humano, na eterna região do belo, do bom e do justo. (...) Por outro lado, o realismo é uma reacção contra o romantismo: o romantismo era a apoteose do sentimento; o realismo é a anatomia do carácter. (...) É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos — para nos conhecermos, para que saibamos se somos verdadeiros ou falsos, para condenar o que houver de mau na nossa sociedade. (EÇA *in* RIBEIRO, 2000, p. 93).

Lei, carta, roteiro: os termos criam uma ideia de realismo como regra e já como desenho, campo de significado que voltará a aparecer ainda na conferência quando Eça diz que a arte realista nos “pinta” a nossos próprios olhos. Por outro lado, as referências a mapas retomam a ideia de uma descrição ou representação do mundo. Aquele de que Eça fala aqui, contudo, é o das ideias e valores, platonizando o seu discurso. Aprofundando esta questão, o mundo fora do texto assume outro relevo. Eça contacta com o realismo em romances e jornais franceses durante a sua educação. Este percurso suscita uma reflexão em carta de 10 de Maio de 1884 a Oliveira Martins: “A nossa arte e a nossa literatura vêm-nos feitas de França, pelo pacote, e custam-nos caríssimo com os direitos de alfândega. Eu mesmo não mereço ser exceptuado da legião melancólica e servil dos imitadores.” (QUEIRÓS, 1983, p. 226).

Eça é claro no seu colocar da literatura portuguesa como derivada da francesa, enfatizando os processos materiais da transmissão de ideias: por transporte marítimo e sujeitas a taxas alfandegárias. Personalizando o que afirma, caracteriza-se como membro de um vasto grupo, desenvolvendo:

Os meus romances, no fundo, são franceses, como eu sou em quase tudo um francês — excepto num certo fundo sincero de tristeza lírica que é uma característica portuguesa, num gosto depravado pelo fadinho e no justo amor pelo bacalhau de cebolada. Em tudo o mais, francês, de província. (...) eu fui educado, e eduquei-me a mim mesmo, com livros franceses, ideias francesas,

modos de dizer franceses, sentimentos franceses, e ideais franceses. (QUEIRÓS, 1983, p. 226).

Se a referência a arte e a literatura já nos preparava para a transição que aqui tem lugar, o uso da palavra “imitadores” é de especial importância para compreender a relação que Eça descreve ter com a literatura francesa. Foi francesa a sua educação, expressa em termos que apontam para o “eterno reino do belo, do bom e do justo” do discurso da conferência, enquanto que um gosto musical pouco refinado e uma apreciação mundana de comida são portugueses. Retiro duas conclusões do confronto deste excerto com os anteriores: em primeiro lugar, as ideias vêm de França; Portugal é o espaço do banal e do mundano. Em segundo lugar, o realismo é para o autor algo importado do país das ideias numa situação assimétrica de poder: escritores portugueses olham para França a partir do país do bacalhau e do fado, sem livros ou discurso próprios. O diagnóstico alarga-se à elite portuguesa em geral: “Da gente portuguesa conheço apenas a alta burguesia de Lisboa — que é francesa — e que há-de pensar à francesa se algum dia vier a pensar.” (QUEIRÓS, 1983, p. 227). A classe social apontada enquadra-se como igualmente imitadora de França: ainda que inicialmente qualificada como francesa, a sua ausência de pensamento torna-a inferior ao que seria a burguesia do país de onde vêm as ideias.

Voltando assim à ideia de imitação, que inicialmente vimos estruturada em termos de reprodução da realidade, torna-se importante considerar como tal opera no contexto cultural que Eça descreve, ou seja, num de desequilíbrio nas relações de poder entre França e Portugal. João César de Castro Rocha propôs um modelo útil no seu livro *Machado de Assis: Toward a Poetics of Emulation*. Rocha concentra a sua obra na relação entre Machado e Eça, em particular o impacto da leitura de *O Primo Basílio* na obra do autor brasileiro tradicionalmente visto como expoente máximo do realismo literário do seu país. É notória e já estabelecida a diferença radical entre a primeira fase deste autor, romântica, em poesia, teatro, e romances como *A Mão e a Luva* (1874),

Helena (1876), ou *Iaiá Garcia* (1878), e uma segunda fase com as obras que mais o afirmaram, a chamada trilogia realista, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1878), *Quincas Borba* (1892) e *Dom Casmurro* (1899). Rocha aponta a leitura de *O Primo Basílio* como o momento chave dessa transição, apoiando-se em grande medida na crítica negativa ao romance escrita por Machado e publicada no jornal carioca *A Gazeta de Notícias*, em Março de 1878.

Uma das acusações feitas por Machado a Eça é a de este ser um imitador de Zola, expoente máximo do movimento naturalista na literatura francesa, então no auge da sua popularidade. Confluindo os termos naturalismo e realismo, como era prática comum na altura, Machado critica Eça por ter escrito um romance em que as personagens servem de marionetas para uma crítica social, não possuindo assim uma autonomia própria enquanto representações de comportamentos humanos, entre outras acusações. Atentando no termo “imitação”, Rocha encontra em Eça traços de uma poética de emulação, argumentando que Machado a adoptará por seu turno relativamente ao autor português. O funcionamento dessa poética vem aqui carregado de um significado histórico e cultural: “A emulação, como técnica, implica a imitação consciente de um modelo previamente estabelecido com o objetivo de lhe agregar novos elementos. A recuperação deliberadamente anacrônica das artes da *imitatio* e *aemulatio* transforma a secundariedade da condição periférica em uma força potencialmente produtiva.” (ROCHA, 2015, p. 57, grifos no original, tradução nossa).²

O crítico retoma assim a poética renascentista da *aemulatio*, ou seja, da imitação das técnicas literárias de um autor antigo e consagrado, procurando contudo superá-lo na elaboração de um novo texto com características temáticas que o diferenciem. No caso de Eça, na leitura de Rocha, a emulação de fontes francesas procura ultrapassar a

² No original: “Emulation, as a technique, implies the conscious imitation of a previously established model with the aim of adding new elements to it. The deliberately anachronistic recovery of the arts of *imitatio* and *aemulatio* transforms the secondarity of the peripheral condition into a potentially productive force.” (ROCHA, 2015, p. 57).

situação de desequilíbrio da qual ele parte, enquanto autor de um país periférico. Rocha dedica especial atenção à forma como Eça emula Flaubert, especificamente no que diz respeito à técnica do discurso indirecto livre, em que o narrador na terceira pessoa reproduz o processo de pensamento da personagem, sem deixar de se manter na terceira pessoa. Com a ênfase que dá à questão das técnicas literárias, contudo, e com Machado como autor central à sua análise, Rocha deixa determinados aspectos de *O Primo Basílio* por analisar, nomeadamente as referências a Inglaterra, França e Brasil. Como consequência, a sua leitura de Eça em chave de emulação poderá sofrer algumas alterações ou complementos, nomeadamente no que diz respeito à importância de outro modelo do realismo francês, Balzac, para o autor português. É a isto que se dedicará a próxima parte deste texto, com duas perguntas como orientação: que realidade é aquela que Eça retrata, supondo que tem como objecto a da alta burguesia de Lisboa, a qual, como vimos, é para ele francesa? E como funciona a imitação de que Machado o acusou e que o próprio Eça viria a reconhecer?

BASÍLIO: ENTRE FRANÇA E BRASIL

Basílio é entrevistado pela primeira vez logo no primeiro capítulo, num artigo de jornal que Luísa lê na companhia do marido Jorge:

Deve chegar por estes dias a Lisboa, vindo de Bordéus, o Sr. Basílio de Brito, bem conhecido da nossa sociedade. A sua Excelência que, como é sabido, tinha partido para o Brasil, onde se diz reconstituíra a sua fortuna com um honrado trabalho, anda viajando pela Europa desde o começo do ano passado. A sua volta à capital é um verdadeiro júbilo para os amigos da sua Excelência que são numerosos. (QUEIRÓS, 2010, p. 08).

A chegada da personagem é assim anunciada à maneira das figuras de alta sociedade do século XIX, dando-lhe à partida um estatuto social elevado. Sabe-se que vem de França, de barco, como os livros mencionados por Eça na sua carta citada acima, e que viajara pela Europa por um ano e meio, tendo em conta que poucos parágrafos antes nos é dito que a acção inicia em Julho. Sabemos também que foi um homem rico, que deixou de o ser, para mais tarde refazer a sua fortuna no Brasil: a palavra “reconstituíra” torna esse movimento de dinheiro evidente. Relativamente ao método de aquisição de riqueza, veremos ao longo deste comentário como a expressão “honrado trabalho” se revelará prenhe de ironia. No contexto do período, Basílio é assim um tipo social e literário identificável: o *brasileiro*, não no sentido da nacionalidade, mas como termo aplicado aos emigrantes portugueses no Brasil que, ao longo do século XIX, fizeram desse país, nas palavras de Alexandre Herculano: “a nossa melhor colónia (...), desde que deixou de ser colónia nossa.” (HERCULANO, 1879, p. 112), sublinhando a importância das remessas para a economia nacional, e, simultaneamente, apontando para a situação de subordinação colonial do ponto de vista económico em que o Brasil independente permanecera relativamente a França e Inglaterra.

Basílio tinha sido o primeiro namoro de Luísa e, já nessa primeira relação, parte do fascínio que o primo exercia consistia no exotismo dos seus contactos com o estrangeiro: “Basílio tinha chegado então da Inglaterra: vinha muito bife, usava gravatas escarlates passadas num anel de ouro, fatos de flanela branca, espantava Sintra!” (QUEIRÓS, 2010, p. 13) Um dia a firma do pai vai à falência, e, como a notícia do jornal já indicava, Basílio partiu para o Brasil, de onde escreve a Luísa a romper o namoro. Quando, mais tarde no romance, os dois reatam relações — agora em circunstâncias adúlteras — um amigo de Jorge e Luísa, Sebastião, suspeitando do caso, confia as suas suspeitas a outro amigo do casal, Julião, que reage exclamando:

“Mas isso é o enredo da *Eugénia Grandet*, Sebastião! Estás-me a contar o romance de Balzac! Isso é a *Eugénia Grandet*!” (QUEIRÓS, 2010, p. 131). Com efeito, o romance de Balzac apresenta semelhanças, no que diz respeito à trama, com o de Eça: dois primos que estão apaixonados são separados pela ruína financeira do noivo, Charles, que viaja para as Américas procurando fazer fortuna. Esta relação, contudo, é apenas parte de um enredo maior que implica os pais do casal e um estudo dos problemas familiares levantados por questões de heranças e dívidas. No que concerne Eugénie e Charles existem mais diferenças: quando o jovem regressa rico a França, convencido da pobreza da prima, desfaz as promessas de casamento. Na verdade, sem que o saiba, ela é várias vezes mais rica do que ele.

Machado de Assis não aprofunda a menção de Balzac em *O Primo Basílio* na sua crítica à obra, concentrando-se em como Eça terá feito personagens que são *títeres* — marionetas — no sentido da demonstração da tese que Lisboa e a burguesia lisboeta são corruptas. A rigidez de uma escrita que pretende demonstrar uma ideia, ao invés de procurar reproduzir comportamentos contraditórios de seres humanos, é parte do problema que, para Machado, é inerente a imitar Zola. Mais próximo de nós, Rocha concentra-se sobretudo em Flaubert. Eu proponho uma terceira via, a de dirigirmos um olhar crítico para o que o romance nos diz sobre o que está a fazer: Balzac como modelo, especificamente no que diz respeito ao papel do dinheiro nos dois textos.

Como vimos, Charles Grandet e Basílio de Brito fazem a sua fortuna no continente americano. Mais detalhes nos são dados quanto à personagem de Eça quando Luísa lhe pede dinheiro, de maneira a resgatar uma carta comprometedora que Juliana, a sua criada, lhe roubara, usando-a como meio para fazer chantagem. Diz-nos o narrador sobre Basílio:

A sua fortuna tinha sido feita com negócio de borracha, no alto Paraguai; a grandeza da especulação trouxera a formação de uma companhia, com capitais

brasileiros; mas Basílio e alguns engenheiros franceses queriam resgatar as ações brasileiras, que eram um empecilho, formar em Paris uma outra companhia, e dar ao negócio um movimento mais ousado. Basílio partira para Lisboa entender-se com alguns brasileiros, e comprara as ações habilmente. (QUEIRÓS, 2010, p. 262).

A referência ao alto Paraguai implica a bacia a montante do rio Paraguai, em território brasileiro, ainda que no início do livro, ao acompanharmos Sebastião e o que ele sabe do passado de Basílio, a questão seja menos clara: “ouvira que ele tinha ido para o Brasil para fugir aos credores; que enriquecera por acaso, numa especulação, no Paraguai” (QUEIRÓS, 2010, p. 112). Torna-se útil recordar algum contexto histórico, nomeadamente a Guerra do Paraguai (1864-1870) e consequente perda de grande parte do território a que o país se sujeitou. Por outro lado, o boom da borracha na América do Sul, centrado na Amazônia, vinha a acelerar desde a década de 1850, com um crescimento significativo nos anos imediatamente precedentes à publicação de *O Primo Basílio*³. Ao indicar como fonte da fortuna de Basílio negócios com a matéria prima que começava a ser identificada como via para se enriquecer rapidamente, e dando como localização geográfica para a extração desse bem uma área que até poucos anos antes era palco de uma violenta guerra, Eça sugere por várias vias a dúvida moralidade da riqueza de Basílio.

Atentemos, contudo, ao crescimento desta fortuna: a palavra “especulação” é utilizada, reforçando a dubiedade moral das actividades; tão prometedora é o caso que é formada uma empresa com capitais brasileiros, sendo que Basílio, não contente, considera a posse brasileira das acções um empecilho à maior dimensão que o negócio pode ter. Para o ultrapassar, associa-se com “engenheiros franceses” para comprar as posições brasileiras e montar uma sede da nova empresa em Paris. O vocabulário utilizado é o do capitalismo global nascente no final do século XIX: Basílio é um intermediário de investimentos franceses e recursos naturais brasileiros. Esta sua

³ Cf. WEINSTEIN, Barbara. *The Amazon Rubber Boom. 1850-1920*. Stanford: Stanford University Press, 1983. O segundo capítulo é de especial importância para o período em causa.

posição é a chave para compreender o seu comportamento no romance, bem como o comentário que, através desta personagem, Eça faz à sua própria posição, e à de Portugal, no sistema literário e económico global.

Antes, contudo, regressamos a Balzac, onde a fortuna de Charles Grandet é descrita nos seguintes termos:

As suas mercadorias foram muito bem vendidas logo ao chegar. Tinha reunido rapidamente uma soma de seis mil dólares. O batismo do Equador fê-lo abandonar muitos preconceitos. Percebeu que o melhor meio de alcançar fortuna era, tanto nas regiões intertropicais como na Europa, a compra e a venda de homens. Foi, por isso, à costa da África e fez o tráfico de negros, juntando ao seu comércio de homens o das mercadorias de boa troca nos diversos mercados aonde o levaram os seus interesses. (BALZAC, 2016, p. 213-214).

Charles é um traficante de escravos. O romance é publicado em 1833, no mesmo ano em que é aprovado o Slavery Abolition Act em Inglaterra, ponto culminante do abolicionismo britânico, com as repercussões que este vinha a ter no tráfico de escravos à escala internacional. A condenação e degradação moral de Charles é patente e será elaborada no resto da obra, em que o tema do dinheiro é central. Expor assim a fonte da riqueza de uma das personagens como uma das práticas progressivamente mais socialmente condenáveis é uma forma evidente de criticar o papel que o dinheiro vem, depois, a desempenhar na obra.⁴

No caso de Basílio, a questão da escravatura está também presente. O Brasil só a viria a abolir em 1888, último país das Américas a fazê-lo. Tendo esse facto em mente, recorde-se que Basílio não se limitou ao negócio no alto Paraguai durante a sua estadia no Brasil. Numa cena em que estão reunidos, em casa de Luísa e Jorge, vários amigos

⁴ Ainda a este respeito ver a leitura que Estela Vieira faz de *Os Maias* e do escândalo na sociedade lisboeta que causa o facto de Maria Monforte ser filha de um negreiro. VIEIRA, Estela. *Interiors and Narrative: The Spatial Poetics of Machado de Assis, Eça de Queirós, and Leopoldo Alas*. Lewisburg, PE: Bucknell University Press, 2013.

do casal, enquanto o marido está ausente em viagem de trabalho no Alentejo, Basílio toca e canta uma canção que aprendera na Bahia:

Era a história de uma "negrinha" nascida na roça, e que contava, com lirismos de almanaque, a sua paixão por um feitor branco. Basílio parodiava o tom sentimental de alguma menina baiana; e a sua voz tinha uma preciosidade cômica, quando dizia o ritornelo choroso:
— E a negra pra os mares/Seus olhos alonga; No alto coqueiro/Cantava a araponga.
O Conselheiro [Acácio] achou "delicioso"; e, de pé na sala, lamentou a propósito da cantiga a condição dos escravos. Que lhe afirmavam amigos do Brasil que os negros eram muito bem tratados. Mas enfim a civilização era a civilização! E a escravatura era um estigma! Tinha todavia muita confiança no imperador... (QUEIRÓS, 2010, p. 105).

A mulher negra — eufemisticamente mencionada como “negrinha” — declara o seu amor por um homem branco. Este homem é um feitor, ou seja, um capataz de escravos. A mulher não é designada como escravizada, mas o uso da palavra feitor, em particular num contexto brasileiro durante o período em questão, torna a relação óbvia. Para além disso, a temática amorosa apaga qualquer menção da violência inerente à condição da mulher, sublimando-a numa história de afectos. A paródia do sotaque e a comicidade da enunciação de Basílio têm contornos claros de humor racial, caracterizando-se também dessa maneira uma personagem já desenhada em traços vincadamente negativos. A ambiguidade deste discurso é reforçada pela intervenção do Conselheiro Acácio, que torna ainda mais evidente a hipocrisia da posição de Basílio, e inadvertidamente também a sua. Apreciando a música, introduz de forma aberta o problema da escravatura, incluindo a defesa do bom tratamento que supostamente seria dado aos escravos. Como contra-argumento a esse sistema oferece a tautologia “a civilização [é] a civilização”: uma afirmação sem valor semântico que não o de apelar à autossuficiência da palavra principal, enquanto sinónimo de valores que não são qualificados. Como corolário, a qualificação da escravatura enquanto

estigma aponta para a vergonha que a manutenção da prática pode induzir quando exposta aos olhos de outrem.

Um autor útil para compreender Acácio é Roberto Schwarz, com a sua expressão “as ideias fora do lugar”, utilizada em *Ao vencedor as Batatas* (1977) para descrever a cultura burguesa da sociedade brasileira do século XIX e, em particular, a forma como se encontra representada na obra de Machado de Assis: os valores do liberalismo de cunho inglês vão-se impondo entre a elite brasileira, a par do estabelecimento de uma economia de mercado, ao mesmo tempo que essa elite depende de uma estrutura social e económica assente no trabalho escravo, anátema dos valores liberais. Assim, as ideias do liberalismo à europeia estão fora do lugar na realidade brasileira, contribuindo, entre outros aspectos, para o enraizar da subsidiariedade da elite local em relação ao centro do sistema económico e cultural que eram, à altura, Inglaterra e França — a “civilização”, como Acácio entenderia o termo.

Ainda que Schwarz escreva sobre o Brasil, a dependência económica em que Portugal se encontra no período em questão, quer em relação à ex-colónia, quer em relação a França e Inglaterra, como dá testemunho o romance de Eça, torna figuras como as de Basílio ou do Conselheiro Acácio emblemáticas de uma sociedade que, afirmando-se liberal, se encontra numa situação em que os valores professados chocam com as práticas e necessidades económicas. Basílio é assim outra faceta das denúncias que Schwarz lê em Machado, em particular pelo papel que a personagem de Eça desempenha, representativo da função de Portugal numa posição intermediária relativamente a França e Brasil, num sistema económico capitalista dependente da mão-de-obra escrava. Esta crítica retoma o que Balzac escrevera em *Eugénie Grandet*: “o melhor meio de alcançar fortuna era, tanto nas regiões intertropicais como na Europa, a compra e a venda de homens.” (BALZAC, 2016, p. 213-214). A mesma Europa que apregoava a escravatura como um mal a abolir enriquecia com esse tráfico. Eça escreve quarenta anos depois de Balzac e no seguimento de muitos avanços no

abolicionismo, mas a personagem de Basílio expõe a continuidade do mesmo sistema à escala internacional.

A hipocrisia bem-intencionada de Acácio revela-se de forma mais clara na transição que tem lugar no fim do seu discurso, em que deposita a sua confiança no imperador Pedro II para que o problema da escravatura seja resolvido, alheio assim às relações económicas que subjazem à riqueza de Basílio:

— Monarca de rara ilustração... — acrescentou respeitosamente. Foi buscar o seu chapéu, e colando-lhe as abas ao peito, curvando-se, jurou que — havia muito tempo não tinha passado uma manhã tão completa. De resto nada havia como a boa conversa e a boa música... (QUEIRÓS, 2010, p. 105-106).

Depois de ter tocado no tema económica e moralmente problemático da escravatura, Acácio não tem qualquer pejo em louvar a boa conversa e música dessa manhã. O seu prazer na domesticidade burguesa permanece intocado pelas suas preocupações bem-pensantes sobre a escravatura.

As cenas de Basílio no Hotel Central são ainda mais reveladoras da relação França-Portugal-Brasil que Eça estabelece. É nesses momentos que acompanhamos mais o pensamento da personagem e é também aí que o vemos em companhia do Visconde Reinaldo, seu amigo. É assim que este é visto pela primeira vez:

Na sala de leitura, o seu amigo, o Visconde Reinaldo, que havia anos vivia em Londres, e muito em Paris também, lia o Times languidamente, enterrado numa poltrona. Tinham vindo ambos de Paris, com a promessa de voltarem juntos por Madrid. Mas o calor desolava Reinaldo; achava a temperatura de Lisboa reles; trazia lunetas defumadas; e andava saturado de perfumes, por causa "do cheiro ignóbil de Portugal". (QUEIRÓS, 2010, p. 147).

Reinaldo, como Basílio, não vive em Portugal. O jornal que lê, numa sala de um hotel em Lisboa, é um jornal inglês. Os termos utilizados para descrever Lisboa e Portugal evocam repulsa física perante a temperatura e o próprio cheiro da cidade e do país. Esta descrição condiz com a atitude de Basílio, que em conversa com Luísa critica com frequência Portugal, comparando constantemente o país com as suas referências estrangeiras. Ao oferecer umas luvas a Luísa, durante o primeiro encontro depois do seu regresso, Basílio comenta:

De resto pelo que tinha visto, as mulheres em Lisboa cada dia se vestiam pior! Era atroz! Não dizia por ela; até aquele vestido tinha chique, era simples, era honesto. Mas em geral era um horror. Em Paris! Que deliciosas, que frescas as toaletes daquele verão! Oh! Mas em Paris!... Tudo é superior! Por exemplo, desde que chegara ainda não pudera comer. Positivamente não podia comer! — Só em Paris se come — resumiu. (QUEIRÓS, 2010, p. 61-62).

Basílio estabelece uma comparação entre Lisboa e Paris em função de mulheres e comida, sublinhado o seu carácter mundano. A descrição da sua escrivaninha confirma-o:

Ao pé, na jardineira, tinha o seu buvar com um largo monograma em prata sob a coroa de conde, caixas de charutos, os seus livro — *Mademoiseile Giraud, ma femme*; *La vierge de Mabile*; *Ces friponnes!*; *Mémoires secrètes d'une femme de chambre*; *Le chien d'arrêt*; *Manuel du chasseur*, números do *Fígaro*, a fotografia de Luísa, e a fotografia de um cavalo. (QUEIRÓS, 2010, p. 261).

As fotografias de Luísa e de um cavalo postas lado a lado, tornando comicamente óbvia a misoginia de Basílio, surgem ao fim de uma lista de livros exclusivamente franceses, desde a literatura popular (*Mademoiseile Giraud, ma femme*, 1870, de Adolphe Belot e *La vierge de Mabile*, 1876, de Henri Escoffier); obras de título sugestivamente erótico (*Ces friponnes!* e *Mémoires secrètes d'une femme de chambre*); e textos dedicados à caça (*Le chien d'arrêt* e *Manuel du chasseur*), para

além do jornal *Le Figaro*. Recordemos aqui a carta de Eça sobre a sua educação francesa, bem como a impossibilidade de pensar da alta burguesia de Lisboa. Basílio é, como Eça, francês nos seus gostos e maneira de ver o mundo, mas com a diferença crucial de ler obras frívolas, de gosto duvidoso, dedicadas aos prazeres de um homem solteiro e rico. O retrato que Eça faz desta personagem é uma sátira e denúncia do segmento da sociedade que lhe está próximo e com o qual partilha como referência cultural tudo o que é francês.

Luísa, por seu lado, sem nunca ter saído de Portugal, constrói uma imagem de Paris e da Europa em função das descrições de Basílio e dos romances que leu:

—Que vida interessante a do primo Basílio! — pensava. — O que ele tinha visto! Se ela pudesse também fazer as suas malas, partir, admirar aspetos novos e desconhecidos, a neve nos montes, cascatas reluzentes! Como desejaria visitar os países que conhecia dos romances (...) E ir a Paris! Paris sobretudo! Mas, qual! Nunca viajaria decerto; eram pobres; Jorge era caseiro, tão lisboeta! (QUEIRÓS, 2010, p. 65).

Este fascínio pela Europa, e por Paris em particular, leva à sedução de Luísa, mas a vida interessante de Basílio, como vimos, foi adquirida com dinheiro feito em negócios dúbios num país em que o trabalho escravo é a principal forma de mão-de-obra, assim se construindo uma crítica à adoração que a mulher tem pelo seu amante e pelo charme do estrangeiro. A reforçar esse aspecto do romance, a atracção por Basílio conduzirá à morte de Luísa com uma febre nervosa, quando o primo se recusa a fugir com ela para Paris e o marido descobre o caso. A personagem segue assim *Emma Bovary* para a sepultura, na tradição do adultério como tema por excelência da literatura realista, desta feita, contudo, enquadrada pelas assimetrias económicas e culturais entre três países. Este aspecto do romance é ainda explorado na personagem de Juliana, a criada de quarto que, ao roubar a carta comprometedora à patroa, tem como objectivo o dinheiro que permite essa vida, entendida da sua perspectiva como

riqueza sem trabalho: “A senhora bem sabe que se eu guardei as cartas, para alguma coisa era! Queria pedir ao primo da senhora que me ajudasse! Estou cansada de trabalhar, e quero o meu descanso.” (QUEIRÓS, 2010, p. 270). Através de Juliana, Eça dá ao seu romance uma outra feição de crítica social, nomeadamente examinando as condições de vida e trabalho dos pobres em Portugal, contrastando-a com o meio da pequena burguesia lisboeta, o de Luísa e Jorge, e o da alta burguesia, em Basílio e Reinaldo, também assim dando forma ao seu entendimento de realismo, visto no início deste artigo.

A questão que unifica as várias linhas de leitura que tenho vindo a explorar, incluindo, do ponto de vista da história da literatura, a disseminação do realismo no século XIX, é o modo como circula o dinheiro de Basílio neste romance, em particular se prestarmos atenção à resolução do problema central da trama: o adultério e a sua revelação. Negócios duvidosos no Brasil e uma sociedade dependente de escravos permitem a Basílio acumular dinheiro, centralizado em Paris, que será gasto na Europa. Lisboa é aqui uma cidade de passagem, onde a personagem conclui negócios entre investidores franceses e accionistas brasileiros. Para passar o seu tempo, Basílio estabelece uma relação adúltera, complemento da sua vida cosmopolita, como pudemos ver através das suas escolhas literárias, sem contudo perder de vista o espírito satírico com que estas são apresentadas no romance. A ambição moralizante que vimos nas cartas de Eça, dirigida a um grupo especial específico, encontra aqui plena realização. Nem Luísa nem Juliana, que morre de síncope ao ter o seu plano gorado, obtêm o que ambicionam: o dinheiro aparentemente fácil de Basílio. Esse dinheiro, ou a vida cosmopolita em que se traduz, atrai as duas mulheres e conduz às suas mortes.

Esta é a forma como Eça emulou os seus modelos: escrevendo sobre a situação assimétrica em termos de poder económico e cultural em que ele, e a sociedade em que se encontra, estão em relação àqueles, e enfatizando as consequências nefastas

deste desequilíbrio. Com Balzac e Eugénie Grandet como referência, Eça procura, como escreveu na carta a Rodrigues de Freitas, expor um mundo para ele já velho nas suas vertentes exploradoras e burguesas “ao desprezo do mundo moderno e democrático”. Este mundo não se cinge porém a França, como em Balzac, ou ao Brasil, como em Machado. Escrevendo da semi-periferia, um Portugal que é Europa, mas não o é exactamente, Eça denuncia todo um sistema efectivamente mundial do ponto de vista económico e cultural, focando-se no seu impacto local em Lisboa, ponto intermediário do sistema em questão.

REFERÊNCIAS:

BALZAC, Honoré de. *Eugénia Grandet*. Lisboa: Alêtheia, 2016.

HERCULANO, Alexandre. *Opúsculos*, tomo IV. Lisboa: Viúva Bertrand, 1879.

QUEIRÓS, José Maria Eça de. *Correspondência*, vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

_____. *O Primo Basílio*. Porto: Porto Editora, 2010.

RIBEIRO, Maria Aparecida (ed.). *História Crítica da Literatura Portuguesa — Realismo e Naturalismo*. Lisboa: Editorial Verbo, 2000.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: Toward a Poetics of Emulation*. East Lansing, MI: Michigan State University Press, 2015.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas cidades, 1992.

VIEIRA, Estela. *Interiors and Narrative: The Spatial Poetics of Machado de Assis, Eça de Queirós, and Leopoldo Alas*. Lewisburg, PE: Bucknell University Press, 2013.

WEINSTEIN, Barbara. *The Amazon Rubber Boom. 1850-1920*. Stanford: Stanford University Press, 1983.