

FIGURAÇÕES DO FEMININO NAS LEITURAS DE EÇA DE QUEIRÓS E CAMILO CASTELO BRANCO

Débora de Freitas Ramos Apolinário¹
(UERJ)

305

RESUMO

Neste artigo, as obras *Coração, cabeça e estômago*, de Camilo Castelo Branco, e *Primo Basílio*, de Eça de Queirós, serão analisadas, a fim de um cotejo sobre as figurações do feminino, respectivamente, no romantismo e realismo português.

Palavras-chave: feminino, Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós.

RESUMÉ

Dans le présent article, les ouvrages *Coração, cabeça e estômago*, de Camilo Castelo Branco, et *Primo Basílio*, de Eça de Queirós, seront analysés afin de faire une comparaison des figurations du féminin, respectivement, dans le romantisme et dans le réalisme portugais.

Mots-clés: féminin, Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós.

¹ Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. <http://lattes.cnpq.br/9248548358646552>

No século XIX, o romantismo e o realismo estabelecem entre si as marcas de uma sociedade seduzida pelas ciências industriais. Tais mudanças, no panorama tecnológico, instigaram a uma nova perspectiva no que se refere às Letras de Portugal. O romantismo, reação contra o racionalismo e o convencionalismo delegados pela literatura clássica, desfigura-se diante da exatidão e do objetivismo dos tempos recentes. A partir de então, surge a proposta de um movimento literário que toma para si a responsabilidade de atender às solicitações emergentes: entra em cena o realismo.

O idealismo e o realismo português se opuseram e se aproximaram por meio do cotejo entre suas proposições e das discussões promovidas através de representantes comprometidos com a função artística da literatura. A afirmativa propõe, antes de tudo, uma análise cautelosa sobre dois escritores que, aparentemente, ostentavam absoluta antagônia no campo das idéias, como é o caso de Eça de Queirós e Camilo Castelo Branco. Nas próximas linhas serão discutidas as diferenças e os possíveis atalhos, no que respeita concepções do feminino, entre a obra realista *Primo Basílio* e a romântica *Coração, cabeça e estômago*, de Camilo Castelo Branco. Assim, nos debruçaremos em algumas particularidades percebidas a partir de subjetividade própria da atividade ensaística.

É um dever tratar a obra de Camilo levando em conta seu espírito, irredutivelmente, complexo, pois *Coração, cabeça e estômago* é trabalho de um convívio singular com a literatura, um conflito importante entre a identidade e a indigência que ilustra o panorama dos movimentos literários da época. O romance não se reconhece, propriamente, romântico, realista ou naturalista, em uma análise superficial, aparenta certa dualidade entre a parte e o todo, que possivelmente opta por abranger os três movimentos da literatura já indicados. Em parte, por encontrarmos a representação do idealismo, racionalismo e naturalismo fragmentado em três momentos: no *Coração*, uma escritura que pulsa os princípios do romantismo, uma vez que é conduzida por um denso fluxo sentimentalista; na *Cabeça*, percebe-se uma inclinação para o realismo, uma vez que o texto prioriza uma análise voltada para o racionalismo; e finalmente, no *Estômago*, destacamos uma disposição naturalista, a partir da observação de características da sociedade burguesa narradas através de imagens, excepcionalmente, grotescas. Apesar disso, observando a obra integralmente

reconhecemos, nas três partes, aspectos que permeiam as escolas literárias citadas e que, por vezes, faz-nos suspeitar a respeito da fidelidade do autor ao romantismo. Na verdade, sente-se o leitor desconfiado já nos primeiros instantes em que se depara com as palavras romance realista, localizadas no início da obra.

No Coração, identificamos, nitidamente, uma mescla dos aspectos circundantes do naturalismo com os do romantismo: “Este insulto foi providencial. Foi como mão de ferro, que me apertou o coração até esvurmar dele as fezes do vilipendioso amor. Saí de Lisboa, no mais agreste do inverno, e fui a Santarém, onde vi o santo milagre largamente contado no livro das viagens do adorável poeta da Joanhinha do Vale [...] Eu queria chorar sozinho em algum recanto daquelas frondosas encostas e dessedentar-me da sede de amor [...] Esperava eu que a soledade e a contemplação me refrigerassem a alma e a depurassem das imundícies em que a pobrezinha caíra, como pomba que fatigada de voejar, não achou outro posadeiro.” No trecho citado, o autor constrói, através da narrativa, a imagem de um coração capaz de produzir fezes, um membro do corpo que se alimenta de amor e o digere. Podemos, ainda, vislumbrar nessa passagem, a influência de uma mecânica realista se referindo ao corpo como uma máquina apta a triturar e a oferecer racionalmente os dejetos oriundos da sociedade vigente. Em contrapartida, surgem as lembranças das origens românticas na forma de uma nostalgia a *Viagens na minha terra*, não somente pela recordação da personagem Joanhinha, mas também pelo sentimento instigado pela escritura de Garrett.

O ápice da discussão sobre o feminino aparece no Coração, através de um jogo complexo de aproximações e distanciamentos dos caracteres priorizados pelo Romantismo. É possível perceber a veracidade de tal afirmação levando em conta os dois tipos de mulheres representadas nas passagens que denotam a mulher que o mundo respeita e aquela desprezada por ele. Primeiro, Paula, a mulher respeitada pela sociedade, é aparentemente descrita como uma dama pérfida e impermeável ao amor casto, aspecto que destoa dos princípios românticos.

A seguir demonstramos alguns fragmentos que argumentam com a proposição anterior: “Sacudindo-lhe da mão o livro, o qual caiu [...] apanhei o livro [...] abri-o, busquei o título na primeira página [...] *O Homem dos Três Calções*. Inferi logo que a dama era uma altíssima cismadora de coisas etéreas.” Em outro momento, a moça é,

novamente, vista em condições passíveis de contradizer uma integridade insuspeita: “vi encostado à parede fronteira de sua casa um vulto rebuçado [...] Perpassei pelo vulto humano e, lá ao longe, descavalguei, preendi as rédeas e retrocedi subtilmente a espreitar o escândalo [...] duas horas da manhã, quando uma janela do palacete se abriu com leve rumor, e a Lua, sem velar [...] alumiu aos meus olhos o rosto de Paula”. Por um fragmento diferente descobre-se o rival de Silvério:

- Não pode ser para a fidalga.
- Pois então quem era, senão o conde?
- Não era, que esse entrou às onze horas e está cá.

Na verdade, o conde era um dos amantes de Paula e quando se descobriu traído pela moça, divulgou as intimidades que tivera com a dama latejando no peito o intuito de corromper a imaculada distinção da fidalga. No entanto, conseguiu que a amante fosse ainda mais prestigiada pela sociedade, tendo em vista os poucos dias em que o espanto de todos acabou por diluir-se e transformou-se, rapidamente, em admiração. Em um outro momento, o caráter da moça fica a desejar, pois compactuando com o deboche da prima Piedade, Paula envia para Silvestre versos que ridicularizam o sentimento devotado por ele, como recorda o fragmento a seguir:

Na rocha alpestre
 Vaga Silvestre
 Todo aflito;
 Na grande testa
 O vento intesta
 Com rouco grito,
 E ele a gemer
 E o eco a dizer:
 <<Ó periquito!>>

Apesar das circunstâncias nos instigarem a acreditar que a fidalga não conservava característica alguma que a pudesse incluir entre as personagens do romantismo, eis que ela nos surpreende vivenciando a máxima romântica da fuga dos amantes que acariciam um amor não compreendido. Nos recortes que seguem podemos encontrar argumentos que justificam tal perspectiva: “— Declarou Paula de Albuquerque que não era raptada e seguira de muito sua livre vontade aquele homem, que amava e com queria casar.” Para contrastar com a coragem da protagonista, o

amante não se enquadra na doutrina ministrada pelos princípios românticos, delegando, covardemente, a moça toda a responsabilidade pela retiro fugidio. Desta forma, o autor destrói a possibilidade de um ensejo nos moldes românticos, ao casal que, inicialmente, dava-nos o indício da existência de um amor abdicado. Ainda para desfigurar o ideal do feminino romântico e acentuar o suspeito caráter da mulher respeitada pelo mundo, o editor nos declara que o comportamento de Paula não é singular e que, ao contrário, pode ser considerado o perpetuar de uma tradição familiar: “Pelo mesmo tempo, D. Paula casou com o primo que lhe fora destinado desde a puerícia e tornou para o palácio de Benfica, em companhia de seu marido e já com um menino robusto, não obstante ter nascido tão sem tempo [...] Dizia a avó de Paula que semelhante prodígio não era novo em sua família [...] os primogênitos da sua linhagem quase todos nasciam antes dos seis meses [...]” Ainda assim, o nome da fidalga é considerado como representante das mulheres virtuosas e exemplo daquelas que por serem nascidas em lares nobres têm a oportunidade de alugar um título moral imperecível. Até aqui, nos é lícito desvelar que a caracterização da mulher que a sociedade respeita é envolta pelo paradoxo, pois, apesar de faltar a protagonista um espírito sensível, ela adere aos preceitos românticos quando foge com o homem que ama e sonha esposar. Nesse episódio, nos é propício ressaltar o processo de construção da idealização do ser amado e sua posterior dissociação. De maneira que Silvério, assim como Paula, projeta seus ideais e em seguida os extingue: “Se eu pudesse transfundir corpos tenros os corações sensíveis que tenho conquistado em senhoras duma idade anticanonica, a felicidade não seria a sede de Tântalo. O meu erro tem sido procurar a alma amante e sisuda na mulher dos vinte anos e a formosura e a graça na de cinqüenta. A primeira é um mal que todos me cobiçam; a segunda é um bem que ninguém me questiona. Não serve nenhuma, por isso.” Assim, fica visível que o sentimentalismo, aspecto caracterizador do romantismo, é ainda um tema incisivo no texto de Camilo Castelo Branco ainda que, aparentemente, se referindo a uma mulher, absolutamente destoante dos ideais românticos.

A mulher que o mundo injustamente despreza é a única capaz de atender aos requisitos do Coração, no entanto, seus caracteres são, de igual maneira, alicerçados no paradoxo. Marcolina cedendo aos seus próprios infortúnios, ainda em tenra idade, se obriga a esposar um ancião pelo motivo de ter sido vendida pela mãe ao rico barão. No

entanto, a moça professa um sentimento amoroso por Augusto, funcionário de seu marido, e sua intacta virtude a faz discorrer sobre a leviandade de um sentimento que a poderá levar ao adultério: “A mulher experimentada na infâmia finge sempre que não a incomoda a consciência de que a tem e nega aos outros o direito de cuidarem que ela se imagina infame. Penso eu que é verdade isto, pelo que tenho aprendido de mim própria.” Além disso, a dignidade de caráter não a deixa mentir sobre seus novos sentimentos: “E, ao mesmo tempo, tamanha aversão me fazia o outro de quem o meu corpo era escravo que já mal podia dissimulá-la.” Ainda para acrescentar ao pudor da protagonista, ressaltamos que as riquezas oferecidas a ela pelo marido não a incendiavam: “Conheci que a minha riqueza o humilhava [...] se me visse numa pobre casa com modestos trajos, havia de amar-me expansivamente!”, “Queria passar para o crime faustoso para a virtude na pobreza [...] só com amor se podia suportar a vergonha de ser banida da sociedade.” É possível asseverar, após tais recortes, que Marcolina é, categoricamente, uma representante da concepção de feminino aportada pelos românticos. Apesar de não possuir a brancura e a virginal inocência delegadas as protagonistas do romantismo, a castidade de alma não a faz menos digna dos privilégios das românticas. Assim, tardiamente, Silvério descobre o amor que procurava nos gélidos seios de Marcolina: “[...] Deixo-te a eterna lembrança da desgraçada que só à hora da morte se julga digna de ti [...]”, “Amei-a porque era mais pura, mais virgem e mais santa que a outra respeitada do mundo; e porque, em ódio à sociedade, que a desprezava; não posso vingá-la senão amando-a com eterna saudade.”

É possível interpretar, desta forma, que a mulher desprezada pelo mundo se refira também ao declínio do universo romântico diante do emergente realismo. Já a que o mundo respeita caracteriza o movimento que propõe uma análise mais exteriorizada da sociedade. Uma das provas que nos permite essa análise é o fato de que Marcolina ao narrar sua história é capaz de expressar a interioridade dos estados da alma, o que é caro aos românticos. Em contrapartida, Paula não é beneficiada por tamanha oportunidade e fica refém da observação de Silvestre, pois tudo que dela sabemos se restringe ao olhar dele, ou seja, a exterioridade. Assim, nos é autorizado vislumbrar a tentativa de condensar em Paula a imagem do realismo e, em Marcolina a do romantismo. Apesar do entrelace, entre os movimentos do realismo, romantismo e naturalismo, o autor opta

por uma escritura que tenha como linhas mestras o princípio romântico do sentimentalismo, mesmo concebendo, em sua obra, uma inserção da realidade social de sua época.

Em *Primo Basílio*, a realidade é detalhada por uma lente, absolutamente, precisa, e focaliza, primordialmente, uma narrativa que busca compor o ambiente e as situações por uma exatidão cartesiana. Ainda sobre as características do romance discutido pelos que aderem aos preceitos realistas veremos uma breve reflexão de José Maria Bello: “As figuras do romance [...] são produtos tão complexos quanto as criaturas de carne e osso que vivem ao nosso lado ou que encontramos na rua. Entretanto, transpostos para o romance [...] adquirem relevo, precisão de traços, unidade de pensamento e de sentimentos [...]” Já Camilo Castelo Branco define, como segue, o realismo: “Agora somente se pintam as gangrenas com cores roxas e cores verdes das podridões modernas. Nos literatos o que predomina é o verde, e nas literaturas é o podre.” Nas linhas a seguir, veremos, uma consideração do escritor Joaquim Ferreira sobre o Realismo português: “o romance passou a ser um teatro anatômico das almas: as personagens são ali escarpelizadas com detalhes de operador cirúrgico, de minúcia a minúcia, até a observação atômica das atitudes humanas. É a dissecação laboratorial do caráter.” Em uma ligeira crítica a esse comportamento dos autores realistas o escritor acrescenta: “As mulheres derretem-se de anseios eróticos, os homens obstinam-se a considerá-las um instrumento de gozo. O mundo fica reduzido, assim, ao metabolismo da fisiologia. Mas a alma? O complexo e trágico tumulto da consciência nas terríveis encruzilhadas da vida moderna? Nada nos diz destes abismos tenebrosos, onde dormita o subconsciente.” Assim, após tais declarações, nos é pertinente asseverar o desprezo sobre a interioridade humana por parte dos escritores realistas. Entretanto, na obra citada, ao contrário dos outros personagens, Luísa, vítima do sentimentalismo “piegas” da doutrina romântica se posiciona fracamente, durante toda a obra, sendo sempre conduzida pelas situações. Parece-nos esse ser um artifício do autor para propor um diálogo que valoriza o realismo em detrimento do romantismo, uma vez que Luísa, através das leituras de romances românticos, é reflexo da alienação orquestrada por tais escrituras.

O erotismo feminino, lembrado por Joaquim Ferreira, é, também, fomentado, na obra de Eça, com intensa naturalidade e reincidência por meio de Leopoldina que se propõe ao adultério como forma de amenizar sua infelicidade matrimonial. A seguir um recorte em que a personagem declara sua insatisfação com o marido: “— Mas vá lá uma mulher prender-se a um homem como o meu.” Além disso, a amiga de Luísa não se submete ao pouco prazer que a sociedade machista impõe as que são esposas, prova disso é o cotejo entre a sua reclamação e as seguintes palavras referentes à visão de Julião sobre o comportamento das mulheres casadas: “— 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 [...] fecundá-la, e afastar-se com tédio.”

Dentre as considerações reportadas por Eça em uma de suas cartas para Camilo o autor de *Primo Basílio* comenta sobre o traço fraco do rival na construção de seus personagens: “Considero sempre a sua imaginação, a sua maneira de ver o mundo, o seu sentimento vivo ou confuso da realidade, o seu gosto, a sua arte de composição, a fraqueza ou a força do seu traço.” No entanto, faz-se necessário observar que, ao contrário de Luísa, as personagens Paula e Marcolina, em algumas passagens, são agentes e reagentes da sociedade em que vivem, ou seja, participam de forma consciente do seu próprio meio sem perceber nele um imperativo absoluto para suas ações. Confessamos que raros foram os momentos em que se notou uma autonomia legítima por parte das personagens de Camilo, no entanto, devemos destacar dois instantes em que eles se fizeram importantes: quando Paula declara ter fugido com o amante por vontade própria e a insistência de Marcolina em contar sua história apesar de Silvério a ter liberado de tal esforço, tendo em vista o estado de saúde da moça. Já, na protagonista de Eça de Queirós, percebemos uma incapacidade, quase tediosa, de absorver o real e posicionar-se criticamente diante da sociedade, fato que a faz destoar da proposta realista.

Como havíamos dito antes, é possível acreditar que Luísa, tomada pelo sentimentalismo, seja o centro das críticas de Eça de Queirós sobre o movimento romântico, uma passagem que justifica tal afirmativa vemos a seguir: “Ia, em fim, ter ela própria aquela aventura que lera tantas vezes nos romances, sensações excepcionais

[...] Porque o aparato impressionava-a mais que o sentimento, a casa em si interessava-a, atraía-a mais que Basílio!”. Desta forma, o autor critica a construção das imagens idealizadas pelo romântico, segundo ele, tais ilustrações retratavam não o amor verdadeiro, como asseveravam, mas um sentimento oriundo de uma arquitetada ilusão. A seguir pequeno recorte que se refere à decepção amorosa de Leopoldina: “[...] eram tão sensaborões todos os homens que conhecia! Tão corriqueiros todos os prazeres que encontrara! Queria uma outra vida, forte, aventureira, perigosa, que a fizesse palpitar [...]” Assim, percebemos a proposta do autor de delatar a não veracidade dos pressupostos românticos. Além disso, de uma maneira quase caricatural, o escritor trata o que seria o herói romântico, Basílio, como um libertino isento de escrúpulos e dotado de um cinismo perverso: “Ele partia alegre, levando as recordações romanescas da aventura; ela ficava, nas amarguras permanentes do erro.”, “[...] vejo-me forçado a sair de Lisboa [...] Se fossem só os meus interesses! — Mas são interesses de outros [...]” Em um momento diverso, o caráter traiçoeiro de Basílio é relatado quando, fingidamente, se dispõe a fugir com a amante: “— Queres que fuja? As suas lagrimzinhas redondas e luminosas, rolando devagarinho sobre aquela face mimosa, enterneciam-no, e davam aos seus desejos uma vibração quase dolorosa. — Foge comigo, vem, levo-te! Vamos para o fim do mundo! Dentre todos os argumentos já citados que condenam a postura do primo de Luísa encontramos aquele capaz de causar absoluta repugnância por parte das leitoras, trata-se de uma descrição pérfida de Basílio sobre a intimidade dos amantes: “o romance era agradável, muito excitante [...] Havia o adúlteriozinho, o incestozinho.”, — Meu rico, é uma mulher deliciosa! [...] Basílio deu logo provas; descreveu belezas do corpo de Luísa; citou episódios lascivos.”

Até aqui, nos parece justo averiguar duas visões abordadas sobre o feminino na escritura de Eça de Queirós: uma voltada para a desfiguração da heroína romântica e outra valorizadora da mulher realista que se sobrepõe aos postulados de uma sociedade machista, incrivelmente, não personificada na protagonista, mas em uma personagem secundária, a calorosa Leopoldina. Assim, Luísa, vitimada pela patologia de um amor que a destrói (pura ilusão para o realista), e Leopoldina, a mulher temida por Jorge, são os extremos de uma reflexão que se propõe a desvelar a impropriedade do sentimentalismo romântico e a procedência dos apontamentos realistas. Para enfatizar

tal proposição, o autor ao descrever Jorge o qualifica como detentor de uma estabilidade sentimental capaz de prover o perdão a esposa que o traía, desta forma, o autor contrasta o atributo do equilíbrio emocional em detrimento da explosão de sentimentos pertinentes ao universo romântico. Assim, segue um pequeno recorte em que Eça de Queirós ressalta as virtudes de Jorge: “Amava-a aquele; nunca a trairia, nunca a abandonaria! O marido de Luísa é, dessa maneira, considerado o herói do romance, pois, nele, o autor constrói as figurações de um amor permanente e capaz de transpor as dificuldades advindas de um relacionamento matrimonial.

Na obra realista indicada, encontramos um relato sobre mulheres que se assemelham àquela que o mundo respeita, de Camilo Castelo Branco. Para justificar a proposição anterior, segue o seguinte fragmento de uma conversa entre Leopoldina e Luísa:

— [...] Castro foi o amante da Videira anos!
— Mas passa por uma mulher tão séria [...]
— Já tu vês! - e com um rizinho: Aí elas passam, passam. Lá passar passam. A questão é conhecer-lhes os podres, minha fidalga!”

Além do recorte anterior, acrescentamos outro sobre o mesmo tema: “[...] viu vir a D. Camila — uma senhora casada com um velho, ilustre pelos seus amantes. Parecia grávida [...] vinha tranquilamente pela rua expondo as suas fecundidades adúlteras! Era muito festejada; ninguém dizia mal dela; era rica, dava soirées [...] — O que é o mundo! — pensava Luísa. A riqueza de tal senhora fora capaz de deixá-la impermeável ao julgamento moral condizente ao de uma mulher que pratica adultério, assim, encontramos, nesse caso, um elo entre a obra romântica e a realista. Fica claro, dessa forma, que Camilo questionava, na obra romântica, a realidade da sociedade em que vivia, mesmo recorrendo ao fluxo sentimental como inspiração primeira para sua obra.

Podemos entender que a concepção de mulher por parte do realista Eça de Queirós e do romântico Camilo Castelo Branco se associam e distanciam-se, na medida em que apesar da proposta de, por meio das obras em questão, criticar a sociedade de sua época alongam-se, e muito, no que se refere aos elementos: inspiração, narrativa e figurações estéticas. As mulheres visionadas por Camilo são, na verdade, heroínas românticas que reagem às transformações do século XIX de maneiras diferentes, por isso, nos deparamos com a mulher que a sociedade respeita e a que ela despreza. Pois, Paula, apesar do caráter deteriorado cede à paixão e foge, já Marcolina, refém da



sociedade que massacra os menos afortunados, entrega-se, abnegadamente, ao amor intocado e puro. Para o autor de Primo Basílio, no entanto, a mulher sentimental é conduzida pela alienação advinda de um exaustivo exercício de idealização e que a prometida castidade de sentimentos seria, por ambos, violada.

Referências bibliográficas

BELLO, José Maria. **Retrato de Eça de Queirós**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1997.

BRANCO, Camilo Castelo Branco. **Coração, Cabeça e Estômago**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2003.

FERREIRA, Joaquim. **História da Literatura Portuguesa**. Porto: Editorial Domingos Barreira.

QUEIRÓS, Eça de. **O Primo Basílio**. Rio de Janeiro: Moderna, 2004.