

MULHERES EM *O PRIMO BASÍLIO*: FRONTEIRAS E LIMITAÇÕES DO FEMININO NA SOCIEDADE PORTUGUESA OITOCENTISTAJosé Roberto de Andrade¹

RESUMO: Neste trabalho, analiso duas personagens femininas do romance *O Primo Basílio*, Luísa e Juliana. Na análise, considero vários aspectos de sua caracterização, inclusive os contrastes que surgem quando comparadas a outras personagens de mesmo nível social, como Leopoldina e Joana. Também procuro relacionar texto, história, projetos e possibilidades de representação, com o objetivo de ampliar as possibilidades de interpretação dessas personagens e entender seu papel na construção da narrativa e na crítica à sociedade lisboeta do século XIX.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa. Eça de Queirós. *O Primo Basílio*. Sexualidade. Gênero

WOMEN IN THE NOVEL *O PRIMO BASÍLIO*: BOUNDARIES AND LIMITATIONS OF THE FEMININE IN THE PORTUGUESE SOCIETY OF THE 19TH CENTURY

ABSTRACT: In this work, I analyse two female characters of the novel *O Primo Basilio*, Luísa and Juliana. In the analysis, I consider several aspects of its characterization, even the contrasts that arise when compared to other characters of the same social level, such as Leopoldina and Joana. I also try to relate text, history, projects and possibilities of representation, in order to expand the possibilities of interpretation of these characters and to understand their role in the construction of the narrative and in the criticism of the Lisbon society of the 19th century.

Keywords: Portuguese Literature. Eça de Queirós. *O Primo Basilio*. Sexuality. Gender

Neste texto, procuro analisar duas personagens femininas do romance *O Primo Basílio*: Luísa e Juliana, considerando vários aspectos de sua caracterização, incluindo cozinha, afazeres domésticos e relação com outras personagens. No estudo, procuro ampliar os caminhos e a perspectiva que venho adotando para análise da obra queirosiana e, também, relacionar texto, história e projeto de representação realista para questionar o lugar dado a essas personagens por parte da crítica queirosiana. Nas reflexões realizadas até agora, considere, principalmente, dois elementos: gastronomia e sexualidade, com ênfase no primeiro. Sem abandonar essas chaves de interpretação, percorro caminhos que levam a observar as personagens em contextos e categorias mais amplos. Se a comida e o comer são tão marcadamente importantes na obra de Eça de Queirós, há outros aspectos, como gênero e identidade, que ampliam as possibilidades de interpretação, na construção da narrativa e na crítica à sociedade lisboeta do século XIX. Para ampliar as perspectivas com

¹ Professor do Instituto Federal da Bahia (IFBA). Mestre pela Universidade de São Paulo e doutor pela Universidade Federal da Bahia. Pesquisador dos Grupos Eça e Devir.

algum rigor, organizarei o texto de forma bastante didática em tópicos que contemplam: i) o discurso de escritores e historiadores para configurar os limites do feminino no século XIX; ii) o projeto de representação de Eça de Queirós; iii) as interpretações de críticos da obra queirosiana; e iv) a representação concretizada na obra.

As receitas de mulher

Os modelos de feminino do século XIX serão meu ponto de partida para chegar às mulheres d'*O Primo Basílio*. Não pretendo esmiuçar nem esgotar o assunto. Vou me valer de textos do próprio Eça e de seus contemporâneos, de alguns historiadores e de manuais de etiqueta, para tentar perceber alguns dos limites sociais definidos para a representação das personagens femininas, sobre as quais pretendo tratar: Luísa e Juliana, o núcleo da análise, e, ampliando a perspectiva, Leopoldina e Joana, os contrastes. Na narrativa, elas são senhoras e criadas de família burguesa. Vejamos algumas possibilidades de representação desses dois tipos sociais.

Receitas de rainhas do lar

Autores, jornais e revistas do XIX mostram-se conservadores, pois reproduzem os modelos de publicações de séculos anteriores, como a *Carta de Guia de Casados*, de 1651, escrita por D. Francisco Manoel. Nela, os homens são aconselhados a esposarem mulheres virtuosas, companheiras, zelosas e parideiras. Não obstante essas qualidades, as mulheres eram consideradas frágeis, inconstantes e frívolas. E o marido, seu proprietário, deveria protegê-las, corrigi-las e educá-las para a virtude religiosa, social e moral, o que excluía o letramento: quanto mais incultas, mais o casamento seria feliz.

O texto de D. Francisco Manoel mereceu reedição no século XIX — com prefácio de Camilo Castelo Branco e notas de Teófilo Braga, contemporâneos de Eça — e suas recomendações foram retomadas pelo historiador e cientista social Oliveira Martins, que influenciou o pensamento de Eça de Queirós e seus contemporâneos². Para Martins, “[...] a mulher é enferma por condição histórica. O casamento foi pra ela um tratamento: o marido seu protetor, ou médico” (MARTINS *apud* LOPES, 1999, p. 386). Além de retomarem as

² Oliveira Martins teria sugerido o nome “Vencidos da Vida” para o grupo de influentes intelectuais portugueses que se reunia ora no Café Tavares, ora no Hotel Bragança, lugares preferidos para os encontros e jantares semanais. O grupo “jantante”, como seus membros costumavam denominá-lo, assumia a característica de sociedade exclusivista e congregava importantes nomes da literatura e da política; entre eles Ramalho Ortigão e Eça de Queirós.

recomendações da *Carta Guia*, as afirmações de Martins, segundo Lopes, remetem a “um mote proudhoniano: ‘a mulher é dona da casa, ou então cortesã’, que reencontraremos em Antero e em Eça de Queiros” (LOPES, 1999, p. 387).

Eça e Antero não são os únicos a reverberar os princípios do pensamento martiniano/proudhoniano. É o caso de Ramalho Ortigão, que com Eça escreveu, de 1871 ao final de 1872, *As Farças*. Maria de Fátima Outeirinho estudou a obra de Ortigão, para escrever o artigo “A mulher: educação e leituras francesas na crônica de Ramalho Ortigão”, em que afirma que à mulher:

[...] competem os deveres domésticos que permitirão um funcionamento harmonioso da família, na medida em que pela especificidade feminina — sensibilidade, fragilidade e susceptibilidade — ela apenas poderá contribuir num trabalho de retaguarda, imprescindível, no entanto, como adjuvante discreta do sustentáculo familiar que é o chefe de família [...] (OUTEIRINHO, 1992, p. 149).

Eça reproduziu em seus textos não literários algumas dessas ideias. Na primeira e famosa farpa, de 1871, ele afirma que as mulheres:

[...] precisam casar. A *caça ao marido* é uma instituição. Levam-se as meninas aos teatros, aos bailes, aos passeios, para as mostrar [...] Para se imporem à atenção, as meninas têm as *toilettes* ruidosas, os penteados fantásticos, as árias ao piano (III, p.676, grifos do autor)³.

A ponta de sarcasmo diferencia Eça dos demais autores, mas zombar da “caça ao marido” não faz esquecer que, para as mulheres, o casamento era um meio de conquistar uma vida respeitável e, dependendo da conta bancária do marido, farta, pois ela tem em mira “o casamento rico. Gostam do luxo, da boa mesa, das salas estofadas: um marido rico realizaria esses ideais” (III, p. 676). As que não tinham a sorte de um casamento rico, precisavam mais do que beleza, charme, “toilettes ruidosas” e “penteados fantásticos”. A conquista de um marido poderia depender da herança ou do dote, pois também os homens procuravam um “bolso farto”: “Nós é que somos abomináveis com a nossa caça à herdeira. [...] para o homem [é] o supremo motivo do casamento.” (III, p. 677).

Em Eça, as mulheres não são as mesmas de Martins e Ortigão. A elas permitem-se “extravagâncias”: tocar piano, ler, ir ao teatro, dançar, apreciar e desejar a boa comida e o luxo dos salões e casas burguesas. Extravagâncias que não as liberam do casamento e da submissão ao homem da casa. E, para casar, as mulheres tinham prazo de validade: trinta

³ Os trechos da obra de Eça de Queiros foram retirados da edição, em quatro volumes, publicada pela editora Aguilar, sob a coordenação de Beatriz Berrini. Nas citações, referir-me-ei simplesmente aos volumes (I, II, III e IV) e às páginas.

anos; depois carregariam a pecha de velhas solteironas e dependeriam da boa vontade irmãos ou de outros familiares para poder viver, ou se submeteriam à atividade de governantas, em condições, muitas vezes, miseráveis.

Essa concepção do feminino predomina em outras publicações de época, algumas escritas por mulheres. Machado e Sena (2013) estudaram os perfis femininos em um periódico português — *O Beija-Flor* — do século XIX e constataram que o papel destinado à mulher é o de cuidadora do lar e de leitora de textos que se limitam à religiosidade, moralidade e civilidade. Essa dona de casa deveria ser benquista da vizinhança, caridosa, firme na fé cristã, humilde, avessa à fofoca, mansa, nobre, quieta, honesta, prudente, sisuda, virtuosa, regrada e zelosa da honra.

Em *A Arte de Viver em Sociedade*, escrito por Maria Amália Vaz de Carvalho, e publicado em Portugal, em 1895, a “dona de casa” vem referida também como “mulher de sala”, dois nomes que revelam os limites de atuação do feminino: a casa. Para ser perfeita, essa mulher deveria ser asseada, vestir-se adequadamente, respeitar o marido, cuidar dos filhos e, ironicamente — se pensarmos no enredo de *O Primo Basílio* —, ter cuidado com a correspondência, que poderia extraviar-se. No que diz respeito à cozinha, a rainha do lar deveria comandar a casa, sem se envolver com as criadas. Mulher que sabe que interfere e define o cardápio, mas é servida pelas criadas (MONTEIRO, 2000, p. 15-16).

Eça, Ortigão, Martins e as publicações de época confirmam o que dizem os historiadores. Para Therborn (2006), na Europa do século XIX, o patriarcado regulava as relações sociais: “[...] o capitalismo industrial não era apenas um sistema de racionalidade mercantil. Tinha uma pesada âncora social na família patriarcal” (THERBORN, 2006, p. 43). Apesar das mudanças econômicas e sociais, que a industrialização, a urbanização e a proletarianização provocaram, o homem deveria prover e administrar sua propriedade, além de ser “persona do sucesso moderno e da respeitabilidade universalista, muito apoiado pela lei religiosa e pela opinião pública” (THERBORN, 2006, p. 43)

O homem burguês trabalhava, provia e exercia sua dominação sobre a mulher, a quem cabia a casa. Essa relação de dominação do masculino sobre o feminino, definindo o papel coadjuvante para a mulher, também estava prevista nos desfechos das revoluções. O historiador da culinária Roy Strong (2004) chamou atenção para o fato de o poder patriarcal entrar na dinâmica da Revolução Francesa, para constituir um espaço doméstico privado — com uma cozinha —, em que as mulheres reinariam:

o ataque à privacidade [...] produziu uma reação em direção oposta. A consequência acabou sendo a criação de um espaço doméstico privado, essência da era burguesa que estava por vir. Da mesma forma, as esperanças revolucionárias de emancipar as mulheres derrubando a existente ordem sexual 'natural' também saíram pela culatra; a reação foi recolocá-las como deusas domésticas na esfera privada da vida [...]. E no centro dessa esfera estava o jantar de gala que tais deusas iam comandar (STRONG, 2004, p. 234).

A revolução delineou uma mudança que teve como consequência “contrarrevolucionária” a reorganização do espaço doméstico e reinserção do feminino na casa. Essa também é a constatação de Peter Gay (2002): “a família burguesa antiautoritária falhou: não produziu igualdade. Para a esposa, [a família] podia representar tanto a prisão como um refúgio” (GAY, 2002, p. 68).

Receitas de criadas

As criadas estão definidas na concepção da senhora: esta comanda a casa e instrui a criadagem e aquelas são as adjuvantes da adjuvante. Fâmulos atendem aos comandos das rainhas do lar e circulam nos espaços permitidos a cada função: cozinheiras, na cozinha, e “criadas de dentro”, na sala e nos quartos. Para fugir dessa condição, havia a remota possibilidade do comércio. O espaço/tempo d’*O Primo Basílio* é a Lisboa da segunda metade do século XIX. Nesse período, o setor comercial absorveu parte da mão de obra das cidades portuguesas e permitiu ascensão social (SERRÃO e MARQUES, 2004, p. 105-106). Não por acaso, Juliana nutre o desejo de ter um comércio para se livrar da condição de criada. O enredo mais comum, porém, não era o da ascensão das criadas. Era mais frequente contar-se a história de senhoras sem herança e sem marido que se somavam ao contingente de trabalhadores vivendo em condições muito precárias:

trabalhando por conta própria [...] ou em regime de salariato ou sobrevivendo da caridade alheia, as classes populares viviam sempre na fronteira da pobreza [...] o trabalho manual era mal remunerado e fisicamente extenuante, obrigando muitas vezes ao esforço de 12 a 16 horas diárias [...]. A ausência de qualquer vínculo contratual e de mecanismos de assistência social, em caso de doença, acidente, velhice, etc. permitiam degradação brusca das condições materiais de existência das classes populares. (SERRÃO e MARQUES, 2004, p. 180)

Entre os grupos que se arrolam nas “classes populares” estão domésticos, pescadores, operariado, marginais, vadios, mendigos e prostitutas. (SERRÃO e MARQUES, 2004, p. 175-176). E, não é absurdo inferir, Luíças que não casaram e tiveram de se empregar como governantas em casa alheia. Esses atores sociais podiam se submeter,

silenciosamente, a essas condições aviltantes, se revoltar ou — muito menos frequente — migrar para o comércio. Também podiam viver da herança: se lhes restasse uma pequena propriedade, poderiam arrendar e cultivar; se a herança era uma casa ampla, ofereceriam hospedagem e refeições. Essa possibilidade está “documentada” pelo próprio Eça, em outras narrativas. N’*O Crime do Padre Amaro*, S. Joaneira e Amélia, além de hospedar padres, servem refeições e mantêm uma propriedade onde cultivam verduras e legumes. Em *O Mandarin*, Teodoro se hospeda “na casa de hóspedes da D. Augusta, a esplêndida”, que é “viúva do major Marques” (I, p. 786) e dele herdou a casa que transformou em pensão, para sobreviver.

A concepção dos pratos: Eça e seu projeto de representação

Em carta enviada a Teófilo Braga, em 1878, mesmo ano em que *O Primo Basílio* foi publicado, Eça, conhecedor de Stendhal e dos princípios da escola realista, escreve: “A minha ambição seria pintar a sociedade portuguesa [...] e mostrar-lhes, como num espelho, que triste país eles foram — eles e elas. É o meu fim nas Cenas da Vida Portuguesa” (IV, p. 918). Esse ambicionado projeto não se concretizou, pelo menos não totalmente. Na obra queirosiana, encontra-se sempre um retrato — ou uma imagem — verossímil da sociedade portuguesa. Imagem que Eça diz ser “ambição” e “possibilidade” e não “realização” e “certeza”. Ou seja, a imagem representada na obra nem sempre se confunde com o reflexo do espelho. E isso se aplica a toda obra queirosiana, incluídos os textos jornalísticos e críticos, gêneros em que se espera uma imagem mais próxima daquela que se pode observar num espelho apontado para a sociedade.

Mônica Figueiredo (2006) estudou a representação das mulheres em Eça e constatou que muitas vezes a ficção pode deformar o espelho realista e vice-versa. Algumas personagens não manteriam nem uma flébil relação com as descritas nesta “Farpa” de março de 1872:

No brilho artificial [da luz do gás] uma menina, com os cabelos lustrosos, um pouco de pó de arroz [...] tem encanto e pode seduzir. Mas que venha [...] a sincera luz da manhã! Todas as máculas destacam: os cabelos, chamuscados do ferro de frisar, estão secos e cor de rato, os beiços são como um velho bago de romã espremida [...] toda a pele parece a de uma galinha cozida!... (III, p. 851).

As feias “como um bago velho de romã espremida” também povoam as narrativas de Eça, mas as bonitas se destacam, como Luísa, Amélia e Leopoldina, que são belas à luz

do dia e não parecem essas mulheres de beleza/feiura escamoteada que povoam as ruas e salões de Lisboa. Eça não se restringiu às imagens captadas em seu espelho, tampouco aplicou receitas de escola, como um escolar qualquer. Seguiu as receitas, mas as modificou, aprimorou e adaptou — alguns diriam que as traiu —, e sofreu as crises próprias que todo excelente cozinheiro sofre.

As mulheres de Eça, segundo alguns críticos: Luísa

Como a interpretação das personagens também depende da percepção dos leitores, é preciso perguntar: que “imagens” leitores e críticos de Eça “captam” em suas narrativas? Não é possível considerar todos os leitores, por isso vou me valer de sínteses elaboradas por alguns críticos de Eça. Começemos com Luísa.

A. Campos Matos (2012) afirma que “Luísa, saturada de literatura romântica, ser fraco e influenciável, deixa-se levar pelas falas experientes de um primo sedento de aventura e caminha entorpecida para uma tragédia que a leva à sepultura” (MATOS, 2012, p. 21). António Ramos de Almeida (1945) diz que o remorso de Luísa “não passa de histerismo exaltado de uma burguesinha fútil e desonesta” (ALMEIDA, 1945, p. 221). Carlos Reis (2000) assevera que “Luísa cede ao donjuanismo de Basílio e compromete a estabilidade da família burguesa” (REIS, 2000, p. 47-51) e “o adultério de Luísa é a causa de sua destruição” (REIS, 2000, p. 47-51). Machado de Assis vai na mesma direção: “Luísa é um caráter negativo [...] é antes um títere do que uma pessoa moral. [...] não lhe peçam paixões nem remorsos; menos ainda consciência. (ASSIS, 1997, p. 905)

Essas leituras são retomadas, em certa medida, por Francisco J. C. Dantas. Ele escreveu *A Mulher no romance de Eça de Queirós* e é uma referência na análise do universo feminino na obra queirosiana. Sobre Luísa, ele afirma: “Eça mostrará que” Luísa não consegue discernir e “também é impressionável, passiva, inconsistente, fraca e amoldável, enfim, um verdadeiro fantoche.” (DANTAS, 1999, p.91). Ainda, segundo o crítico: “[...] ninguém sabe quem é Luísa, sequer ela mesma. Seu único legado é debater-se em meio a conveniências sociais e vantagens pessoais esporádicas, investindo em ambas as projeções femininas, sem que, afinal, se decida por nenhuma” (DANTAS, 1999, p.95).

Na perspectiva desses leitores, Luísa fica entre conveniências e vantagens e não se define. A ela só cabe o diminutivo: “burguesinha”, que se entrega a Basílio, comprometendo a família e sua própria vida. Caráter negativo e fantoche, não lhe cabem nem remorsos nem consciência. Ou seja, Luísa é caracterizada — um tanto

contraditoriamente — pelo que não é: personagem sem persona. Deixa-se manipular, sem paixões, remorsos e consciência. Nessa leitura, poderíamos dizer que Luísa, apesar dos temperos e da habilidade do cozinheiro, é massa pronta e sem sabor, que o freguês, a seu gosto, pode ou não salgar e rechear.

As mulheres de Eça, segundo alguns críticos: Juliana

Façamos o mesmo exercício para Juliana. Carlos Reis assevera que Juliana é “a personagem mais complexa e socialmente marcante do romance” (REIS, 2000, p. 15). O pai de Eça, José Maria Teixeira de Queirós, afirma, em carta ao filho, que o ódio de Juliana “sai fora das paixões comuns” num país “onde a brandura dos costumes faz dos criados uma espécie de membros da família” (QUEIRÓS *apud* MATOS, 1988, p. 594). O pai de Eça encontra eco na leitura de João Medina, que compara Juliana à Titi, d’*A Relíquia*:

D. Patrocínio e Juliana constituem, no elenco de personagens femininos ecianas duas verdadeiras naturezas perversas, autênticas viragos de psicologia mórbida e comportamento repulsivo, dois galhos humanos secos e esverdinados, voltadas ambas à pura maldade [...] como monstros humanos [...] são ambas atrozes almas de ressentimento, perversidade. (MEDINA, 2001, p. 19).

Francisco Dantas e Machado de Assis não diferem muito dessas percepções, mas adicionam motivação às ações de Juliana. Para o segundo, “Juliana está enfadada de servir; espreguiça um meio de enriquecer depressa” (ASSIS, 1997, p. 905). Dantas é mais específico:

Juliana é a personagem em quem podemos identificar com maior clareza os valores femininos burgueses, [...] Eça explicita, deste modo, que os seus valores se condensam na obtenção do status burguês, daquilo que o dinheiro lhe pode proporcionar, num dote, num casamento, numa casa, no respeito, no conforto, nas regalias, na ostentação e no ócio (DANTAS, 1999, p. 82-85).

Essas interpretações apontam uma estranheza a respeito do temperamento da personagem, quando comparado ao que se encontra na sociedade, e uma constatação de sua complexidade e inteireza. Juliana é o oposto de Luísa. Esta é fantoche, negativa, manipulável, influenciável. Aquela, complexa, marcante, completa, verdadeira, ainda que perversa, ressentida, repulsiva e má. E ainda: os caracteres burgueses, que só se observam “diminutivamente” em Luísa, delineiam Juliana, por isso suas ambições são as mesmas de uma mulher da burguesia: dote, casamento, casa, boa comida e bebida, direito ao ócio, ou seja, a aspiração de Juliana é ser Luísa: “Está sobejamente visto que o alvo e o modo de sua ambição se resumem em Luísa” (DANTAS, 1999, p.85).

Refeição na mesa: Luísa e outras possibilidades

A necessidade de ampliação enunciada no início deste artigo levou-me a pensar nas personagens Luísa e Juliana em contraste com outras de mesma condição social. No caso de Luísa, considerarei Leopoldina, que não é modelo para uma burguesa virtuosa, mas revela outras imagens no espelho de Eça.

Para estabelecer o contraste, lembrarei algumas cenas do jantar que Luísa oferece a sua amiga Leopoldina, quando Jorge, o marido, está no Alentejo. Nessa cena, as duas revelam detalhes de sua educação, suas experiências amorosas, suas certezas, dúvidas e desejos.

Ao receber a amiga, Luísa já está envolvida no jogo de sedução de Basílio e nutre desejo pela aventura adúltera, mas sente-se capaz de resistir à tentação: “podia ter lá dentro uma fraqueza... Mas seria sempre uma mulher de bem, fiel, só dum!” (I, p. 561).

Leopoldina chega e, antes de sentar à mesa, detalha as exigências e desmazelos de Justina, sua criada; fala da ausência do marido — “Lá o meu senhor foi para o Campo Grande” (I, p. 562) — e menciona seus amantes.

Os temas do jantar e da trama estão postos à mesa: criadas, amantes e maridos. O tratamento desses assuntos revela os contrastes das personagens. Luísa entristece com a ausência do primo e pretende ser mulher de um homem só, anunciando sujeição e dependência. Leopoldina, diferentemente, queixa-se das criadas, mas demonstra maleabilidade para não as contrariar “quando a gente depende delas” (I, p. 562); reclama do marido, mas não deixa de chamá-lo “meu Senhor”; entrega-se às aventuras amorosas, mas posiciona-se com independência em relação aos amantes.

Leopoldina também não respeita as etiquetas gastronômica e amorosa. Não se importa com o que Luísa preparou e interfere no cardápio: “[...] Manda-me assar um bocadinho de bacalhau! Meu marido detesta bacalhau! Aquele animal!”. Leopoldina, longe do “animal”, exige o bacalhau “com azeite e alho!” (I, p.562). O desejo de alho leva Leopoldina a considerar a etiqueta amorosa: “É que hoje não posso comer alho” (I, p. 562). O impedimento deve-se ao encontro que terá depois do jantar. No entanto, entre o amor e o sabor, escolhe os dois: come a seu gosto e vai ao encontro do amante: “Eu vou ter logo com o Fernando, mas não me importa!... Ah! [...] Não há nada como o alho!... [...] achava aquilo uma pândega. (I, p. 564-565).

Essa irreverência em relação às etiquetas e essa entrega aos prazeres da luxúria e da gula contrastam com o comportamento de Luísa, que se espanta com as extravagâncias da amiga, não se deixa tentar pelo bacalhau e insiste em alimentar a sua tristeza. Enquanto o forno assa o bacalhau, Luísa pede à amiga que toque, ao piano, “alguma coisa triste, doce” (I, p. 563). Leopoldina escolhe um fado sentimental que conta “a história rimada de um amor infeliz”, com todo o “palavreado mórbido do sentimentalismo lisboeta.” (I, p. 562-563). Cantam, mas só Luísa se mostra melancólica e triste com a música. Para Leopoldina, o fado também “é uma pândega”.

O bacalhau chega e Leopoldina serve-se com gula, mas só petisca o assado e beberica golinhos de vinho e de champanhe. A conversa torna-se mais íntima e as amigas falam das recordações do colégio. As lembranças trazem para a mesa personagens e cenas da formação amorosa e sexual de ambas. Lembram-se de um tal Espinafre e de Micaela que “foi apanhada, no cacifo dos baús, a devorá-lo de beijos!...” (I, p. 563). Luísa reage à lembrança com uma exclamação de pudor — “que horror!” (I, p. 563) —, mas não interrompe a conversa, que avança até os “sentimentos”, eufemismo para se referir aos relacionamentos homoafetivos. Luísa classifica essas relações de “tolices” e Leopoldina, de amores intensos: “Tinham sido [...] as sensações [...] mais intensas. [...] nunca [...] senti por um homem o que senti pela Joanelha!” (I, p. 564).

Embora considere “tolices”, Luísa está atenta ao discurso de Leopoldina e dele não discorda, apenas cuida para que a criada, Juliana, não ouça a conversa. Essa tentativa de preservar as aparências também se manifesta quando Leopoldina deseja fumar: “O pior é que Juliana podia sentir o cheiro. E parecia tão mal!”. A amiga de Luísa reage à restrição com uma ironia: “— É um convento, isto! — murmurou Leopoldina. — Não tens má prisão, minha filha!” (I, p. 566).

Fumo e homossexualidade não são recomendados a mulheres “de bem”, mas são tolerados desde que se resguarde a aparência de moralidade. Essa dinâmica de respeito e de ataques aos bons costumes não se configura de forma simples. Leopoldina adota práticas que destoam das concepções morais da burguesia lisboeta, mas respeita, ainda que com uma ponta de ironia, os limites impostos a si — o marido é “meu senhor” — e à amiga — “não tens má prisão, minha filha”.

Luísa parece defender mais aguerridamente a moralidade da família burguesa. Critica Leopoldina por não acreditar em Deus e em padres. Mesmo juízo que faz da promiscuidade da amiga: “Pois olha que com as tuas paixões, umas atrás das outras... [...]

Não te podem fazer feliz!”. Para Leopoldina a religião é uma farsa e a promiscuidade pode não trazer a felicidade, mas “diverte”.

Outro tema importante do jantar são os homens. Leopoldina inveja-os: “Os homens são bem mais felizes que nós! Eu nasci para homem! [...] Um homem pode fazer tudo! [...] Pode viajar, correr aventuras...” (I, p. 566). Mas Luísa desdenha: “São tolices, no fim, andar, viajar! A única coisa neste mundo é a gente estar na sua casa, com o seu homem, um filho ou dois...” (I, p. 566)

A esposa de Jorge prega honestidade, respeito a deus, defende a maternidade, condena a promiscuidade amorosa, mas não percebe os caminhos contraditórios que seu pensamento percorre. Embora defenda a vida caseira, Luísa “ambicionava um cupê; e queria viajar, ir a Paris, a Sevilha, a Roma” (I, p. 566). E a defesa da honestidade não tem espaço, quando o tema são os possíveis amantes de Luísa. Ela ruboriza na lembrança de Basílio e sorri na menção a outro pretendente, o banqueiro Castro.

O desejo de viagem, o rubor e o sorriso são indicativos da curiosidade e do desejo. E isso vai ficar explícito na cena em que Leopoldina, envolta num ar de confiança e sensualidade, fala da relação com seu atual amante: “Luísa sentia-lhe o hálito e o calor do corpo [...] e a certos detalhes mais picantes de Leopoldina soltava um risinho quente e curto, como de cócegas...” (I, p. 569). A escuta atenta dos detalhes picantes, a aproximação física e o “risinho quente e curto” revelam mais interesse que indignação. E Leopoldina demonstra habilidade na condução da conversa: parte o bacalhau lentamente, observa as reações de Luísa, bebe o vinho e o champanhe, e espera estarem próximas, quase deitadas, para falar, “com ar de êxtase”, do amante.

Terminado o jantar, Leopoldina vai para os braços de Fernando, e Luísa fica só, em meio à “noite cálida, bela e doce” que a chamava “para fora, para passeios sentimentais, [...] com as mãos entrelaçadas” (I, p. 570). O calor da noite e o desejo do contato trazem-lhe de volta as “conversas de Leopoldina e a lembrança das suas felicidades” (I, p. 570). O calor, a solidão, a lembrança da conversa e a embriaguez levam Luísa a desejar o mesmo para si: “O seu amante!... [...]. Também ela amava (I, p. 570).

Não por acaso, a campainha toca. Basílio está à porta e, com a desculpa de que vai partir, é recebido por Luísa, que se entrega aos abraços e beijos do primo e perde “a percepção nítida das coisas; sentia-se como adormecer; balbuciou: — Jesus! Não! Não!” (I, p. 570). Aqui, na entrega, o contraste se acentua. Leopoldina pede o bacalhau e o alho; mantém marido e amantes; seduz tanto quanto se deixa seduzir. Luísa não revela essa

mesma agilidade e força. Frágil na mesa, frágil no amor: entrega-se ao amante, dentro da própria casa, quase diante das criadas, comprometendo definitivamente a “respeitabilidade do lar”.

Refeição na mesa: Juliana, seus contornos, seus limites, seus contrastes

No caso de Juliana, estabelecerei uma comparação com Joana, a cozinheira. Ambas:

- Vivem num quarto do sótão, baixo, estreito, quente e “abafado como um forno”, onde se sente “um cheiro fétido” do “candeeiro de petróleo” e grassam percevejos. (I, p. 498-499).
- Cultivam “vícios”. Juliana, as botinas, pelas quais “arruinava-se” e Joana, um amante, o carpinteiro Pedro, que “seduzia-a com uma violência abrasada” (I, p. 499).
- Rezam uma pela outra: Joana pede a Juliana “três salve-rainhas pela saúde do meu rapaz [Pedro]” e promete rezar outras “três pelas melhores do peito” de Juliana. (I, p. 499)
- Dirigem-se censuras: Juliana não aceita que Joana se deixe explorar pelo amante: “Vossemecê [...] deixa-se cardar pelo homem!”. E Joana desaprova o zelo com as aparências e as botas: “que o Diabo leve os arrebiques!” (I, p. 499).
- Fazem arranjos de conveniência: Joana, para manter o amante, é leal a Juliana. E Juliana aceita esconder o “escândalo”: “[...] detestava aquele ‘escândalo do carpinteiro’; mas protegia-o, por que ele valia muitos regalos aos seus fracos de gulosa [...] ou, quando ela estava mais adoentada, fazia-lhe um bife às escondidas da senhora” (I, p. 489).

No que diz respeito aos contrastes, constatamos que:

- São diferentes na idade e na abundância de carnes. Joana é “uma rapariga muito forte, com peitos de ama, o cabelo [...] todo lustroso do óleo de amêndoas doces”. Juliana tinha o rosto “chupado e [...] as orelhas [...] despegadas do crânio; [...] as canelas muito brancas, muito secas [...] e cotovelos agudos” (I, p. 498).
- Juliana faz questão se diferenciar hierarquicamente. Vai até a porta do quarto de Joana, mas não entra: “ficou à porta; era ‘criada de dentro’, evitava familiaridades” (I: p. 498). E, embora não aceite o “escândalo”, “invejava asperamente a cozinheira pela posse daquele amor, pelas suas delícias” (I, p. 499).

- Joana suporta as condições em que vive. Juliana sente falta de ar, enjoa e compara: “Nunca, nunca, nas casas que servira, tinha tido um quarto pior” [...] “Nunca, nunca, nas casas que servira, tinha sido tratada daquela maneira! Nunca!” (I, p. 500).

Essa lista de contrastes e semelhanças dá-nos uma ideia da complexidade de Juliana e Joana. Elas têm ciência de sua condição de criadas e subalternas, mas adotam estratégias para romper as limitações impostas pelo trabalho e pelos patrões. Joana parece mais conformada e mansa, como prevê o modelo do pai de Eça de Queirós. Juliana é soberba, marca a hierarquia e revolta-se contra o tratamento que lhe dispensam.

Comparando receitas, representações e refeições

Projeto de representação, receitas, degustação dos críticos e pratos servidos indicam variadas e complexas interpretações, que se revelam nas semelhanças e contrastes do caráter de cada uma das personagens. Começarei por Juliana, que, nos tópicos anteriores, veio sempre depois de Luísa, como se eu aceitasse, também aqui, a hierarquia social.

Começemos por perguntar: por que o pai de Eça se espantou com o ódio de Juliana? A própria narrativa sugere uma resposta: a criada branda e mansa é a mais comum. Além de Joana, há duas de Sebastião — “Vicência” e “tia Joana” (I, p. 530)⁴ —, três na casa do Conselheiro Acácio e uma na casa de Leopoldina. Sete resignadas e uma que se rebela. Há motivos, portanto, para a surpresa do pai de Eça. Não há razão, porém, para desconsiderar a pulsão de rebeldia da massa de trabalhadores que viviam, como Joana e Juliana, em condições humilhantes.

Juliana é uma personagem “prevista” e “ancorada” no contexto histórico em que as relações entre patrões e subalternos estavam longe de se pautar na “brandura de costumes”. A aparente amenidade camufla condições ultrajantes, que Juliana não quer mais admitir, pois intui que resignação e fidelidade canina não lhe dariam um fim digno: “Se a gente ia a ter escrúpulos por causa dos amos, boa! [...] Vêem uma pessoa morrer, e é como fosse um cão” (I, p. 489-490). A frustração de Juliana, portanto, não se resume à impossibilidade de ser patroa. A revolta é, também, por não ter seus direitos respeitados. Direitos que se estabelecem também por comparação. Quando considera experiências anteriores e a

⁴ Essas “Vicências” e “Joanas” que vivem em condições precárias, mas mantêm-se leais aos patrões, repetem-se nas narrativas. N’*O Crime do padre Amaro*, é Maria Vicência — “devota, alta e magra como um pinheiro, antiga cozinheira do doutor Godinho” e “irmã da famosa Dionísia” (I, p. 182) — que vai cozinhar e cuidar da morada de Amaro, depois que ele se vê obrigado a sair da casa da S. Joaneira. Nesse mesmo romance há também Gertrudes, que vive com o abade da Cortegaça, excelente cozinheiro. N’*A Relíquia*, Vicência é a devota e leal criada de cabelos brancos que faz “par” com a “decrépita e gaga a cozinheira” (I, p. 867).

situação de outras criadas, Juliana percebe que alguns “direitos de classe” lhe são negados. Ela “Nunca [...] tinha tido um quarto pior” e “Nunca tinha sido tratada daquela maneira!”. Além disso, Justina, criada de Leopoldina, deixa claro que amantes deveriam ser generosos: “Quando era o tempo do Gama [um dos amantes de Leopoldina], isso sim! Nunca ia que não me desse os seus dez tostões, às vezes, meia libra” (I, p. 556). A sua revolta, portanto, centra-se numa condição em que se confundem e se relacionam muitos atores e motivações: doença, amantes, condições de trabalho, de classe e de gênero, poder público, patroas, criadas e maridos.

Não por acaso, Juliana procura atingir Luísa, mas nem sempre da mesma maneira: Luísa é a fútil “Piorrinha”, alvo do rancor de Juliana, mas é também esperança de libertação — se se deixar chantagear. Juliana não deixa de considerar suas limitações e seu *status*. Faz questão de se dizer “criada de dentro” e tem perfeita consciência de sua condição. Até o bife que come “às escondidas” enquadra Juliana na classe dos desprovidos de tudo: a carne bovina estava nas mesas da burguesia e da nobreza, mas era iguaria raríssima nos pratos da plebe (SERRÃO e MARQUES, 2004, p.181).

Juliana, no entanto, não é somente, como querem alguns críticos, a criada feia, perversa, ressentida, repulsiva, má e frustrada. Ela não conseguiu seu “comerciosito”, porque a doença levou as economias. Era virgem e detestava crianças, mas tinha fantasias: invejava o amante de Joana e “nas paredes sujas” do cacifo em que dormia, havia um “daguerreótipo onde se percebia vagamente[...] os bigodes encerados e as divisas de um sargento” (I, p 498). Essas contradições levam Juliana a transitar entre as fronteiras definidas para manifestação do feminino na sociedade burguesa: dona de casa “e” cortesã⁵. Quer ser senhora, mas considera a possibilidade de continuar criada. Inveja o amante, mas detesta o escândalo. Não faz objeção aos pecados das patroas, desde que goze a abundância também. Juliana desloca-se ora pra uma ponta, ora pra outra e, muitas vezes, para os dois polos, ao mesmo tempo. Juliana é plástica e está disposta “a negociar” seus princípios morais e seus desejos. E nesse sentido concordamos com os críticos que afirmam ser Juliana o caráter mais complexo da narrativa.

Para compreender melhor essa plasticidade, é preciso retomar alguns episódios da narrativa, que não estão nas receitas, nem nas leituras dos críticos, nem nas refeições. A

⁵ Não uso dona de casa “ou” cortesã porque entendo o intervalo entre os polos como possibilidades de ação e caracterização. As personagens deslizam e oscilam entre eles. Luísa, por exemplo, está mais para dona de casa. Leopoldina, para cortesã. Mas elas nunca se posicionam num dos polos.

revolta de Juliana não ocorre sem que, no processo, ela proponha e aceite, como outras criadas, arranjos alternativos. Antes de chegar ao limiar da vingança e da morte, há momentos de relativa “harmonia”. Um deles diz respeito à cozinha. Depois de iniciar a chantagem, Juliana, ciente da dificuldade de receber o dinheiro, negocia outras exigências. Se a riqueza não vem, que o quarto seja mais arejado e limpo, que as folgas sejam mais largas e a comida e bebida, mais fartas. Ela chega mesmo a controlar a cozinha; e a casa “[...] tornava-se agradável. Juliana exigira que o jantar fosse mais largo (para ter uma parte sua, sem sobejos), e, como era boa cozinheira, vigiava os fogões, provava, ensinava pratos à Joana.” (I, p. 668)

Com a atuação de Juliana, a casa muda. E nem o elogio de Jorge a Joana — “Esta Joana é uma revelação [...]” (I, p. 668) — a aborrece. Ela não faz questão do mérito e seu temperamento muda:

Juliana, bem alojada, bem alimentada, com roupa fina sobre a pele, colchões macios, saboreava a vida: o seu temperamento adoçara-se naquelas abundâncias; depois, bem aconselhada pela tia Vitória, fazia o seu serviço com um zelo minucioso e hábil (I, p. 668).

Juliana quer saborear a vida. Na abundância, o amargor e o rancor adoçam-se e o serviço é feito habilmente. A casa de Jorge e Luísa transforma-se e “criados de quarto, criadas de dentro, cozinheiros, escudeiros, governantas, cocheiros, guarda-portões, ajudantes de cozinha...” ofereciam-se para trabalhar e “pediam audiência; [...] uma bonita criada de quarto juntou a sua fotografia; um cozinheiro trouxe uma carta de empenho do diretor-geral do Ministério” (I, p. 668)

Juliana aceita a condição subalterna, desde que goze os benefícios próprios da burguesia. Sem deixar de ser criada, torna-se uma verdadeira rainha do lar, que oferece refeições melhores e mais fartas e, ainda, mantém a distância adequada de Joana, a quem ensina receitas, sem tocar no fogão. A casa burguesa, como manda a ética burguesa, recebe bem, é generosa e benquista. A fartura e a fortuna não são, porém, suportadas por Luísa, que definha: “E no meio daquela prosperidade — Luísa definhava-se. Até onde iria a tirania de Juliana? [...]. E como a odiava!” (I, p. 668). A “rainha do lar” de direito não consegue negociar seu *status* e “gozar” a nova e “abundante” situação. Quanto mais Juliana se adoça, mais Luísa se amarga. Quanto mais Juliana se porta como “senhora” (sem deixar de ser criada), mais Luísa atua como “criada” (sem abdicar de sua condição de rainha). Ou seja, os limites se movem e as personagens vão se reconfigurando.

Essa maleabilidade e complexidade de Juliana também se encontram em nossas heroínas burguesas. Embora diferentemente, Luísa e Leopoldina não se alinham totalmente às características virtuosas da mulher burguesa, referidas por historiadores, por Eça e seus contemporâneos.

Leopoldina demonstra independência ao dar mais importância aos próprios desejos, em vez de satisfazer os amantes, mas vê-se um tanto impotente diante da prisão do matrimônio e da figura do marido, a quem chama de “senhor” e de quem aceita as “imposições” gastronômicas. Deseja ser homem, mas se submete à sua condição de esposa. Não se incomoda com o palavrório da cidade e fala abertamente de seus amantes, mas não dispensa as criadas alcoviteiras, talvez para manter uma imagem de certo pudor burguês.

Considerando o desempenho gastronômico e amoroso, Leopoldina recusa convites, direciona o cardápio e insiste no alho, apesar do amante, ou seja, põe o prazer gustativo acima do amor, sem dispensar este último. Ao comer, serve-se com gula, mas só “belisca” o assado e saboreia o vinho e o champanhe devagar, com gosto. Leopoldina procura sentir prazer com a comida, com a conversa e com os amores, que “divertem-me”. Ciente de seu destino, ela não se entristece nem se empanturra.

Luísa, diferentemente, deseja, mas não consegue sustentar suas escolhas e conquistas. Deixa-se seduzir pela personalidade forte e masculina da amiga, mas procura manter a imagem de esposa fiel, contida, religiosa e recatada. À mesa, quase não come, prefere ouvir e se embriagar com a melancolia do fado e com o álcool do champanhe. Luísa também critica a falta de fé e a promiscuidade da amiga, mas aceita — e nesse aspecto Luísa se assemelha a Juliana — conviver com a heresia e se excita com as histórias picantes. Quer ser mulher de um só homem, mas aceita as investidas do primo e deseja o amante e o adultério. Luísa demora mais para perceber suas contradições e os interesses de outras personagens, por isso parece se deixar influenciar e manipular, sem resistência. A manipulação, no entanto, não acontece sem avaliação, sem culpa e sem angústia. Ela se decepciona com Basílio quando percebe que o paraíso é mais conventilho que éden do amor. Decepciona-se consigo própria quando se vê incapaz de conviver com o amante sem comprometer a respeitabilidade de seu lar.

Luísa e Leopoldina transitam nos espaços reservados às mulheres. Mas não se definem pelo respeito cego às fronteiras estabelecidas para as burguesas, as burguesinhas e as cortesãs. Desejantes e contraditórias, são esposas e amantes; rainhas e plebeias; contestadoras e obedientes; religiosas e heréticas.

Esse trânsito plástico no território feminino também pode se observar ao considerarmos inúmeras virtudes que a mulher burguesa deveria ostentar. Não se pode negar que Luísa e Leopoldina são asseadas, vestem-se adequadamente, respeitam, ainda que a contragosto, os maridos e a instituição do casamento. Quanto aos filhos, Leopoldina, como Juliana, abomina a ideia, mas Luísa a acalenta. Leopoldina entende o papel importante das criadas alcoviteiras e administra melhor sua correspondência. Luísa não vai bem nesse quesito. Cuidar da casa e da cozinha, provendo fartura e qualidade, também não parece tarefa fácil e óbvia. Na casa de Leopoldina, o marido controla a cozinha. Na de Luísa, o que predomina é uma aparência de controle. Leopoldina aceita o desleixo das criadas e as usa como alcoviteiras. Luísa não tem o mesmo desempenho e não consegue demarcar os limites da patroa e da empregada. Também não se pode dizer que Luísa e Leopoldina são benquistas na vizinhança, caridosas, devotas, firmes na fé cristã, humildes, avessas a fofocas, mansas, nobres, quietas, honestas, prudentes, sisudas, regradas e zelosas da honra. Mas não se pode dizer que não são.

Todos esses contrastes e contradições permitem dizer que Eça de Queirós seguiu a mesma receita para “cozer” Luísa e Leopoldina: são vizinhas, estudam num mesmo colégio, partilham experiências amorosas, encomendam roupas nas mesmas modistas, comem às mesmas mesas, casam-se e, se desejam amantes, precisam lidar com as exigências e desmazelos das criadas. As diferenças aparecem na maneira como modelam essas experiências e na importância que dão a certos aspectos da vida, ou seja, no “tempero” e no “modo de preparo”. E o bacalhau com alho simboliza esse contraste. Extravagância para Luísa, prazer para Leopoldina. O bacalhau é símbolo do destemor de Leopoldina para questionar padrões de convivência, gastronômica e amorosa, sem deixar de aceitá-los quando é conveniente. Coragem que Luísa não desenvolve: entrega-se ao amante, mas terá dificuldade para saborear e divertir-se com a aventura.

A caracterização de Luísa, Leopoldina, Juliana e Joana é coerente com seus destinos na narrativa. Mas há motivos para propor leituras diferentes das consagradas pelos críticos, em relação a Juliana e, principalmente, a Luísa.

Juliana não é uma burguesa falhada, galho seco, monstro humano, alma atroz, perversa, ressentida e má. Ela, como Leopoldina e Joana, está disposta a mudar e a negociar suas convicções para, sem deixar de ser criada, conseguir o que deseja, harmoniosamente.

Luísa tem aparência de um “ser fraco e influenciável” que se angustia por não saber como suportar sua condição de adúltera e por não conseguir equacionar a relação com as criadas. Ela se deixa seduzir por Basílio, mas não consegue conviver com o prazer do amor adúltero, condição que exigiria dividir o “saber” e o “prazer” com os fâmulos. Essa “incompetência” para ser rainha do lar e amante leva alguns críticos a sugerir que a bengalada do homem de bem, no caso de Luísa, não se dirige somente à adúltera que se deixa seduzir pelo primo. Além da má e infiel esposa, Eça teria punido a má amante, que traiu, mas não soube manter o comportamento adequado para preservar o casamento burguês. As bengaladas teriam sido certas, apesar de a personagem ter uma “falha” de caráter, consequência das limitações do cozinheiro. Eça não teria seguido a receita realista e, por isso, Luísa não saiu do forno complexa e perfeita, como Juliana e Leopoldina. E Eça talvez não desabonasse essa leitura.

Há, no entanto, outros aspectos a considerar. Luísa e Juliana são, também, seus avessos. Juliana daria uma excelente rainha do lar, embora fosse feia, pobre e solteira. Luísa, embora agradável aos olhos e com algum dote, daria uma boa e desleixada criada. Eça parece ter cozido Luísa na mesma caçarola de Juliana, mas com ingredientes e temperos diferentes. Por isso Juliana teria um sabor marcante e “eloquente” e Luísa seria insossa, insípida e “hesitante”. E talvez seja aí, na eloquência ou hesitação do sabor, que devemos procurar, em Luísa, a mesma complexidade de Juliana.

As bengaladas de Eça estão adequadas ao projeto literário realista. Elas, sem dúvida, atingem as instituições burguesas — igreja, casamento, família — e não poupam ninguém: senhoras, amantes, conquistadores baratos, rainhas do lar, criadas... A trajetória e caracterização das personagens indicam claramente as fragilidades do tecido social português, que, embora preveja e conviva, rejeita ascensão social e igualdade de direitos e de gêneros. Joanas, Julianas e Leopoldinas são párias, apesar de sua complexidade. Na sociedade burguesa, Leopoldina nunca gozará dos direitos de homem. Julianas e Joanas, solteiras e pobres, serão cardadas pelos amantes, enterradas como cães, usadas, maltratadas e desrespeitadas pelos patrões. Mas e Luísa, para que fragilidade no tecido social ela aponta? A sociedade burguesa suportaria conviver com a frivolidade, a fraqueza e a imperfeição de uma de suas rainhas do lar?

A resposta dessa pergunta está nas receitas sociais e históricas, como a *Carta Guia dos Casados*: as mulheres são seres imperfeitos, inconstantes e frívolos e seus senhores devem protegê-las, corrigi-las e educá-las. A falta de habilidade e a hesitação de Luísa

apontam para as imperfeições da receita machista e patriarcal. Imperfeita, inconstante e pecadora, ela exige, ainda que não enuncie, uma sociedade diferente. Talvez por isso seu destino tenha sido a morte. Matar Luísa é dar fim à incompetência masculina, que gera incerteza e desconforto e que obriga a imaginar e construir outras referências de gênero, de sexo, de sociedade.

A observação do verso também é frutífera para interpretar Juliana. Ela é solteira, pobre, sem direito à ascensão social, mas concentra os valores, virtudes e pecados burgueses. A morte da criada-senhora também significa a extinção de um modelo machista e patriarcal de mulher e de sociedade, que não tem mais lugar na história. É significativo que alguém do povo deseje o lugar da rainha do lar. Juliana aspira a um modelo decadente que não pode e não deve ser replicado, pois é resultado da incompetência, da opressão, do controle, da contradição, da desesperança e da submissão. Reproduzi-lo levaria a sociedade portuguesa à desigualdade, ao preconceito e à decadência eternos.

Luísa é a eloquência da hesitação e da incerteza. Juliana, a fragilidade da eloquência e da certeza. Trágicas, elas representam os limites sociais da mudança. Luísa é uma senhora que, embora hesitante, rejeitou sua condição de classe e se afastou da cozinha e do fogão. Juliana é uma criada que se considera merecedora dos prazeres das rainhas. Ambas, de maneiras diferentes, questionam as limitações e as fronteiras sociais. A burguesa-criada e a criada-burguesa não têm lugar na sociedade portuguesa do século XIX.

Ter dado a Juliana o eloquente caráter de rainha e a Luísa a hesitação e ignorância de um fâmulos não revela as imprecisões do cozinheiro, nem das receitas, mas uma necessidade de mudanças, de reconfigurações, de novas referências. No que diz respeito ao universo feminino, a sociedade burguesa novecentista não se permite projetar no futuro. E aí está mais uma das antecipações magistras de Eça de Queirós. Como afirma Mônica Figueiredo: *O Primo Basílio* “foi transformado pelo exercício literário numa narrativa que [...] foi capaz de inscrever a tragédia humana, particularmente a feminina, submissa à opressão do modelo burguês” (FIGUEIREDO, 2011, p. 26-29). Eça indicou fragilidades sociais e, talvez sem saber, suas transformações necessárias: tirar da margem Julianas, Joanas, Luísas e Leopoldinas, seres que desejam e exigem — ainda que de forma silenciosa e hesitante — fronteiras e espaços mais amplos, para exercer seus desejos, direitos e hesitações de classe, de gênero, de sexualidade.

Referências

- ASSIS, Machado. Eça de Queirós: O Primo Basílio. In: *Obra Completa*. V. III. Rio de Janeiro; Aguillar, 1997, pp.903-913.
- BRAGA, Isabel M. R. Mendes Drumond. *Portugal à mesa: alimentação, etiqueta e sociabilidade 1800-1859*. Lisboa: Hugin, 2000a.
- CARVALHO, Maria Amália Vaz de. *A arte de viver em sociedade*. 4ª ed. (Primeira edição de 1895). Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira livraria e editora, 1909.
- DANTAS, Francisco J. C. *A mulher no romance de Eça de Queirós*. São Cristóvão, SE: Editora da Universidade Federal de Sergipe, 1999. p. 49-104.
- FIGUEIREDO, Mônica. Os rascunhos de um projeto: O Primo Basílio, de Eça de Queirós. In: _____ . No Corpo, na casa e na cidade: as moradas da ficção. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2011. P. 25-116
- FIGUEIREDO, Mônica. Trapacear o engano: A (r)existência feminina na narrativa de Eça de Queirós. In: REIS, Carlos (coord.). *Figuras da Ficção*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa/Universidade de Coimbra. 2006. P. 94-103
- GAY, Peter. *O Século de Schnitzler: a formação da cultura da classe média: 1815-1914*. Tradução de S. Duarte. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- LOPES, Oscar. Nação e Nacionalidade Portuguesas: o legado de Oliveira Martins. Separata da *Revista da Universidade de Coimbra*. Vol. XXXVIII. 1999. P.385-386
- MACHADO, Charliton José dos Santos Machado e SENA. A representação da mulher portuguesa no jornal O Beija-flor (1838). *ANAIIS do VII Congresso brasileiro de História da Educação*. Realizado na UFMT de 20 a 23 mai. 2013.
- MATOS, A. Campos. *Sexo e sensualidade em Eça de Queirós*. Ilustrações de Rui Campos Matos. Lisboa: Rolo & Filhos, 2012a.
- MATOS, Alfredo de Campos (Org.). *Dicionário de Eça de Queiroz*. 2. ed. Lisboa: Caminho,1988.
- MEDINA, João. Eros contra Cristo: de Lisboa a Jerusalém e volta: estudo sobre A Relíquia de Eça de Queirós. IN: CAMARA Municipal de Cascais. *Serões queirosianos*. Cascais: Câmara Municipal, 2001.
- MELO, D. Francisco Manuel de. *Carta de Guia dos Casados*. Prefácio biográfico por Camilo Castelo Branco e notas por Teófilo Braga. Porto: Lello & Irmão Editores, 1971.
- MONTEIRO, Sonia. *Comeres de 1900*. Sintra: Colares Editora, 2000.

- OUTEIRINHO, Maria de Fátima. A mulher: educação e leituras francesas na crônica de Ramalho Ortigão. *Revista de Letras*. Universidade do Porto, 1992. Disponível em: <<http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/9210>>. Acesso em 15 de março de 2011.
- QUEIRÓS, Eça de. *Obra Completa: quatro volumes*. Organização geral, introdução, fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997.
- REIS, Carlos. *O essencial sobre Eça de Queirós*. Lisboa: Ed. Imprensa Nacional, 2000.
- SERRÃO, Joel; MARQUES, A. H. de Oliveira (coord.). *Portugal e a Regeneração (1851 a 1900)*. Volume X da coleção Nova História de Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 2004. p. 411-425
- STENDHAL (BEYLE, Henri-Marie). *O Vermelho e o Negro*. Tradução de Souza Júnior e Casemiro Fernandes. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- THERBORN, Göran. *Sexo e Poder: A família no mundo 1900-2000*. São Paulo: Contexto, 2006.