

Transições

Centro Universitário Barão de Mauá

Título

Juliana, vítima da invisibilidade social e literária: um estudo do capítulo XII do livro *O primo Basílio*, de Eça de Queirós

Autores

Elena Barbosa Nascimento

Paulo Eduardo de Barros Veiga

Ano de publicação

2020

Referência

NASCIMENTO, Elena Barbosa; VEIGA, Paulo Eduardo de Barros. Juliana, vítima da invisibilidade social e literária: um estudo do capítulo XII do livro *O primo Basílio*, de Eça de Queirós. **Transições**, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, 2020.

Recebimento: 28/03/2020

Aprovação: 30/05/2020

JULIANA, VÍTIMA DA INVISIBILIDADE SOCIAL E LITERÁRIA: UM ESTUDO DO CAPÍTULO XII DO LIVRO *O PRIMO BASÍLIO*, DE EÇA DE QUEIRÓS

JULIANA, A VICTIM OF SOCIAL AND LITERARY INVISIBILITY: A STUDY ON CHAPTER XII OF EÇA DE QUEIRÓS' *O PRIMO BRASÍLIO*

Elena Barbosa Nascimento*
Paulo Eduardo de Barros Veiga**

Resumo: Este artigo propõe um estudo da cena inicial do capítulo XII do livro *O primo Basílio*, escrito por Eça de Queirós, na qual Juliana aparece deitada em uma *chaise-longue*, em oposição a Luísa, sua “patroa”, que engoma roupas e discute com o marido. A presente leitura é baseada no argumento de que Eça de Queirós, por meio dessa personagem “secundária”, estabelece uma das críticas centrais da proposta realista. Elegem-se, aqui, sob a abordagem narratológica, duas sequências de estudo: a descrição metalinguística de excertos do *cópus*, sem perder de vista o seu contexto, e a análise das ações das personagens, considerando a intriga, os diálogos – principalmente entre Jorge e Luísa – e a voz narrativa. Também se consideram, em nível expressivo, quando relevantes, aspectos semânticos, estilísticos e discursivos que compõem o estilo queirosiano, em busca do sentido poético-literário.

Palavras-chave: Narratologia; Realismo; Eça de Queirós; Personagem social; Juliana.

* Graduada em Letras Português/Inglês pelo Centro Universitário Moura Lacerda (CUML). E-mail: elena.b.n14@gmail.com

** Pós-doutorando pela Universidade de São Paulo (USP), com apoio da FAPESP (Processo 2018/01418-2). Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp). E-mail: pauloveiga@usp.br

Abstract: This essay comes up with a study about the initial scene of the chapter XII from *O primo Basílio* book, written by Eça de Queirós, in which Juliana shows up laid down in a *chaise-longue*, opposing herself to Luísa, her “employer”, who is ironing clothes and arguing with her husband. The current reading is based on the argument that Eça de Queirós, through this “secondary” character, establishes one of the main critics of the realistic proposal. In this article, there are two elected study sequences made under the narratological approach, which are: the metalinguistic description of corpus’ excerpts, without despising the context, and the analysis of the characters actions, considering the intrigue, the dialogues – mostly between Jorge and Luísa – and the narrative voice. In the search of the literary-poetic sense, in the expression level, when relevant, the semantics, stylistics and discursive aspects are also considered, since they set the queirosiano style.

Keywords: Narratology; Realism; Eça de Queirós; Social character; Juliana.

Résumé: Cet article propose une étude de la scène initiale du chapitre XII du livre *O primo Basílio*, écrit par Eça de Queirós, dans lequel Juliana apparaît allongée dans une chaise longue, contrairement à Luísa, son "employeur", qui va repasser et discuter avec le mari. Notre hypothèse est que Eça de Queirós, à travers ce caractère "secondaire", constitue l'une des principales critiques de la proposition réaliste. Ici, sous l'approche narratologique, deux séquences d'étude sont choisies: la description métalinguistique d'extraits du corpus, sans perdre de vue son contexte, et l'analyse des actions des personnages, compte tenu de l'intrigue, des dialogues - principalement entre Jorge et Luisa - et la voix narrative. Il est également considéré, à un niveau expressif, le cas échéant, les aspects sémantiques, stylistiques et discursifs qui composent le style queirosien, à la recherche d'un sens littéraire et poétique.

Mots-clés: Narratologie ; Réalisme ; Eça de Queirós. Caractère social; Juliana.

Introdução e justificativa

Zola porém apresentou a vida do proletariado naquele grande estilo épico que aprendera em Victor Hugo. Transformou os operários em heróis quase homéricos da luta de classe. E isso não se admitiu. Gente da plebe só seria, no romance, objeto da compaixão – ou do riso. (CARPEAUX, 2005, p. 312).

Em *O primo Basílio*, posto à venda em 1878 (QUEIRÓS, 1970, p. 552), o narrador não concede à criada Juliana a plena luz do holofote de seu palco literário, sublocando-a, já à meia luz da narrativa, na condição de personagem secundária. O foco são as três personagens que constituem o

triângulo amoroso: Luísa, a esposa, Basílio, o amante, e Jorge, o marido. Eça de Queirós (1845-1900) cria uma sutileza narrativa: o privilégio do protagonismo fica exclusivo às personagens abastadas, embora a criada seja a figura mais forte e complexa da história. Afinal, como afirma Franchetti (2014), “(...) Juliana se impõe como a única personagem realmente forte e densa”. O realismo eciano consiste numa proposta sutil, irônica e, evidentemente, marxista, na medida em que contracenam oprimida e opressores.

Na cena em estudo, o início do capítulo XII, a habilidade do escritor português consiste em manipular o leitor a crer numa aparente inversão de papéis, em que a serva torna-se o algoz do patrão, por meio da manipulação de cartas de amor adúltero. O “chicote”, portanto, parece trocar de mãos no momento do açoite. O efeito esperado é que o leitor tenha, principalmente no início da intriga, uma raiva de Juliana, porque ela operacionalizou ilegalmente e sem “mérito” sua ascensão, no entanto, sem resultado. Essa raiva contra Juliana, na esteira do pensamento burguês, é facilmente seguida por uma leve compaixão, suscitada pela cena do assassinato. Quiçá os leitores mais cruéis, desatentos e insensíveis possam, inclusive, sentir uma agradável satisfação e alívio com a resolução da intriga, seguida de leve riso, com uma diminuta possibilidade de final feliz. No entanto, há só tragédia aos oprimidos e, principalmente, às mulheres. O fato é que ambos, narrador e leitor, relegam Juliana à exclusão, o que denuncia o comportamento perverso e explorador do homem, quer dentro quer fora da literatura. Como objetivo realista, o caráter do homem é, portanto, muito bem dissecado. Nessa mesa cirúrgica, resta uma ética bem duvidosa, que questione o caráter dos homens. A ironia de Eça consiste nisto: até o narrador exclui a personagem pobre, em uma sociedade puritana que engana e explora o outro com suposta retidão e civilidade. Do juízo realista do escritor português, portanto, nem o narrador escapa.

Queirós, assim, estabelece a sua principal crítica social, em *O primo Basílio*, com a criação da personagem Juliana, encarregada da casa de Luísa, esposa de Jorge. Porém, é o primo ordinário de Luísa, Basílio, que tem o seu nome no título da obra, e não Juliana. Quem sabe o livro não pudesse intitular-se *A criada Juliana*?¹, em substituição ao nome do indivíduo de pior índole da história, Basílio. A descentralização do oprimido, até no título, torna-se um dado expressivo. Juliana, que descobre o adultério praticado pela patroa e desvenda a hipocrisia puritana das classes burguesas, é descrita pelo narrador como uma mulher doente, sem família, pária por não ser casada e explorada por seus patrões, que sempre proporcionaram a ela condições precárias de habitação e de alimentação.

Foi para o quarto. Rezou, apagou a luz. Um calor mole, contínuo, caía do forro; começou a faltar-lhe o ar: tornou a abrir o postigo, mas o bafo quente que vinha dos telhados enjoava-a; e era assim todas as noites, desde o começo do estio! Depois as madeiras velhas fervilhavam de bicharia! Nunca, nunca, nas casas que servira, tinha tido um quarto pior. Nunca!

A cozinheira começou a rressonar ao lado. E acordada, às voltas, com aflições no coração, Juliana sentia a vida pesar-lhe, com uma amargura maior! (QUEIRÓS, 1970, p. 596).

O sentido realista da obra, que investiga o comportamento humano em função da exploração de classes, consolida-se, como clímax da intriga na obra, com a personagem Juliana, assim, precária, excluída, pária.

Juliana, no contexto da obra, é claramente desvalorizada, narrada como personagem secundária. Ela é, portanto, irrelevante para todos os personagens porque é mulher, pobre e doméstica. A sua única aceitação ocorre porque ela trabalha bem, sem incomodar, ciente de seu papel subalterno. Esse olhar redutivo, calcado em preconceitos, advindo do narrador e da protagonista, Luísa, alça os limites do enredo e tem

¹ À guisa de curiosidade, sem pretensão qualitativa, é possível contar 396 entradas do nome Juliana, no livro, em oposição a 348 entradas do nome Basílio. Não se contabilizaram as variantes onomásticas, as omissões, os epítetos, as perífrases e demais recursos linguísticos relativos aos nomes das personagens.

contaminado o leitor, mesmo nos dias de hoje, que mantém essa visão, fruto da lógica da exclusão e da falta de percepção sobre a ironia do autor ao retratar, dessa maneira, a personagem.

O estudioso Antônio Sérgio, em suas "Notas sobre a imaginação", texto presente nas edições José Aguilar (QUEIRÓS, 1970), comenta que Eça, num depoimento próprio, no segundo volume da *Campanha Alegre*, sugere que as mulheres mais virtuosas sejam as ocupadas, pois elas não têm espaço para os sentimentos. Justifica o autor português, em suma, que o casamento que se associa ao trabalho é, por assim dizer, mais seguro. Juliana, apesar de não ser casada, porque as dificuldades, a pobreza e a falta de dotes impediram-na do matrimônio, é muito ocupada, seja com ela mesma, pois é sozinha na vida, seja com outros, na função de criada. Pressupõe-se, logo, que Juliana, com base na concepção do próprio Eça, seja mais virtuosa do que Luísa, que já é "uma alma vazia, sem vetores definidos: uma passividade, em suma – ocorrendo para mais que no casal lisboeta o superior era o marido, incontestavelmente" (QUEIRÓS, 1970, p. 59). O adultério de Luísa é reflexo, seguindo o raciocínio de Sérgio sobre a obra de Queirós (1970, p. 61), da Ociosidade. Juliana, em nenhum instante, é ociosa; pelo contrário, esforça-se a todo momento em ascender pelo trabalho, durante toda a vida, com uma ilusão de recompensa, até frustrar-se irremediavelmente e encontrar, na manipulação de Luísa por intimidação, a sua última chance de promover-se. No entanto, permanece sem êxito e encontra-se com a sua própria morte, configurando sua tragédia pessoal.

Elenir Aguilera de Barros, prefaciando uma edição de *O primo Basílio* (QUEIRÓS, 1994, p. 10) afirma que, na obra, percorrem

duas linhas: uma compõe a ação principal e focaliza o casamento, instituição básica da burguesia duramente atingida pelo adultério; outra constrói um significativo pano de fundo povoado por famosa galeria de tipos sociais (Acácio, Ernestinho, Julião, D. Felicidade), retrato deprimente da sociedade da época.

Em seguida, aponta que “a ação central apresenta o triângulo amoroso Jorge-Luísa-Basílio” (QUEIRÓS, 1994, p. 11). Ou seja, seguindo a tradição, de fato, não se configura à Juliana uma importância ou protagonismo. Na crítica, de modo geral², parece ser recorrente, pois, a ausência da personagem Juliana na centralidade narrativa. Porém, faz a estudiosa uma observação a respeito das personagens femininas, inclusa a criada:

As personagens centrais são conduzidas pelo narrador no cumprimento de papéis predeterminados. Por isso, perdem consistência e transformam-se em títeres em suas mãos hábeis. Enquanto a construção dos tipos revela a capacidade de observação arguta e a ironia de Eça, suas personagens centrais apresentam-se excessivamente esquematizadas, como se talhadas apenas para o cumprimento de uma função que lhes é atribuída. Cumpre destacar, entre elas, a figura de Juliana. Talvez por ocupar lugar secundário, escapa do esquema simplista, que limita as personagens centrais, e ganha dimensão na obra. É a personagem mais bem construída dentro do romance. Aliás, as figuras femininas destacam-se. A bem da verdade, assumem o papel ativo na obra: Juliana vinga a honra de Jorge (afinal, é ela quem “castiga” Luísa) e Leopoldina desempenha o papel do sedutor, mostrando à amiga as delícias das paixões adúlteras. (QUEIRÓS, 1994, p. 11-12, grifos nossos).

Conforme o texto citado, Juliana, por ser figura secundária, conquista sua qualidade literária, em ascensão: é a figura feminina mais profunda e complexa da obra. Se ela, no entanto, “ganha dimensão na obra”, se o seu nome é mais citado do que o de Basílio, por que o narrador (e a própria crítica tradicional queirosiana) tende a afirmá-la, constantemente, em sua função subalterna, seja no âmbito social, seja no narrativo? Essa exclusão da voz de Juliana na narrativa não seria substancialmente expressiva do ponto de vista literário?

Enfatiza-se, especificamente, o papel da personagem Juliana, por meio da abordagem narratológica, procurando observar, no capítulo XII, os componentes do enunciado que configuram a significação. Ou seja,

² Sugere-se o desenvolvimento de outros estudos, de maior fôlego, que possam sustentar a hipótese estabelecida neste artigo, em análise direta com a tradição da crítica e com os outros capítulos da obra.

considera-se a existência de uma organização estético-textual cuja percepção suscita o sentido do texto. Além disso, o olhar que se volta à construção do texto em seu plano estético-expressivo dialoga, também, com o sentido social como proposta realista. Em suma, o objetivo central incide em dar relevância à personagem Juliana, para conferir-lhe protagonismo, intensificando o efeito realista da obra.

Sabe-se que a escola realista caracterizava-se por pregar *l'art engagé* e por considerar a obra literária como arma de combate, de reforma e de ação social (MOISÉS, 1997, p. 167). Portanto, jamais se permitiria que uma obra se tornasse referência para sua escola literária se não carregasse essa ideologia. Logo, pode-se considerar inaceitável o empobrecimento do papel de Juliana e de seu significado dentro desse contexto de denúncia social, arquitetado pelo autor português.

Não perceber Juliana como protagonista, mas considerá-la um produto do acaso, sem propósito, é ignorar que a “análise interna do texto [...] mostra que as escolhas feitas e os efeitos de sentido obtidos não são obra do acaso, mas decorrem da direção imprimida ao texto pela enunciação.” (BARROS, 2005, p. 78). Ou seja, sua criação corresponde a certa intenção de Eça e acrescenta, portanto, fatores significativos à essência da obra. Considerando, portanto, uma suposta tentativa de apagamento narrativo da personagem Juliana, pelo narrador³, pode-se dizer que o autor Eça de Queirós esteja sendo sutil, de modo a potencializar sua ironia. Considerando, também, que Juliana enquadra-se no perfil de mulher virtuosa porque é ocupada e não se lança a sentimentos fúteis (QUEIRÓS, 1970), o autor português não joga com a condição social da mulher oprimida, ainda mais numa proposta claramente realista.

Almejando comprovar, dentro da narrativa dessa obra, o papel da personagem na função narrativa, é preciso destacar, principalmente, a cena

³ Ressalta-se a importância de o leitor distinguir autor, enunciador e narrador, para que não haja conclusões imprecisas.

inicial do capítulo XII, na qual Juliana aparece deitada em uma *chaise-longue*, pertencente à Luísa, enquanto esta faz os serviços domésticos destinados àquela. Esse momento retrata a inversão de papéis entre patroa e serva. Contudo, mais que isso, essa cena permite ao leitor perceber o papel fundamental de Juliana, não enquanto participante do *studium* da obra, representante dos aspectos gerais de uma fotografia ou cena (FONTANARI, 2015), criado pelo autor, que contém a crítica à sociedade lisboeta da época, mas como uma protagonista, localizada no *punctum*, responsável pela essência do que é observado (FONTANARI, 2015).

Uma vez que certa atenção seja dada à cena mencionada, faz-se imprescindível a análise da narrativa, ressaltando a semântica das palavras, o uso da pontuação pelo narrador e o conteúdo das falas das personagens. Se observada atentamente a propriedade do texto literário, revelam-se a intenção realista e o sentido de sua obra enquanto crítica atemporal à sociedade capitalista e desumanizadora, que renegou a condição humana de Juliana, tratando-a como um animal, preferindo vê-la enquanto antagonista, determinando, assim, que ela fosse uma personagem relegada até pela crítica literária.

Análise do texto queirosiano sob a perspectiva narratológica: a cena inicial do capítulo XII

Nessa semana, uma manhã, Jorge, que se não recordava que era dia de gala, encontrou a Secretária fechada, e voltou para casa ao meio-dia. (...) surpreendeu Juliana comodamente deitada na *chaise-longue*, lendo tranquilamente o jornal.

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

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

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

- Deve estar pra sala de jantar – disse Juliana, que se pôs logo a varrer, muito apressada. (QUEIRÓS, 1970, p. 782).

No início do capítulo XII, acontece a cena em que Juliana aparece deitada na *chaise-longue* da casa de Luísa e Jorge. Deitar-se e ler o jornal era

comumente feito pelos donos da casa. Percebe-se a indignação de Jorge ao ver Juliana inserindo-se em um espaço que não lhe pertence, demonstrando que, em sua visão, a leitura não é uma atividade permitida a uma criada. Em sua fala, ele ironiza a explicação que a criada dá em justificativa de seu comportamento atípico, mostrando, novamente, sua intolerância à funcionária. Além disso, explicita-se um comportamento sutilmente fálico-agressivo, uma vez que o narrador descreve que Jorge apertou “instintivamente o castão da bengala”. Isso, e a forma como Juliana levanta-se vermelha e põe-se a varrer rapidamente, leva à percepção de que há um desejo do senhor de punir sua criada fisicamente e há o temor, nela, de que isso ocorra.

Portanto, colocada no centro tanto da cena, quanto da ação, Juliana se estabelece, nesse capítulo, enquanto personagem principal, que afronta as convicções sociais de Jorge e que rompe as limitações comportamentais que a sociedade capitalista impõe a seres da mesma classe social que ela.

Seu protagonismo aumenta no decorrer desse capítulo, quando se torna o assunto e o motivo de “discussão” entre dois dos três personagens da tríade principal do enredo, Jorge e Luísa.

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

(...)

- Dize-me cá: quem é aqui a criada e quem é aqui a senhora?

A sua voz era tão áspera, que Luísa fez-se pálida, murmurou:

- Que queres tu dizer?

- Quero dizer que te venho encontrar a ti a engomar, e que a encontrei a ela lá em baixo muito repimpada na tua cadeira, a ler o jornal!
(QUEIRÓS, 1970, p. 782-783).

Novamente, a indignação da burguesia “fala alto” nessa passagem. Percebe-se a necessidade, diante da inversão de papéis, de enfatizar a “ordem natural das coisas”, *in statu quo ante*. Jorge ressalta que Luísa é a “senhora” e Juliana é a “criada”, estabelecendo claramente a distinção de classe entre as duas e o comportamento esperado de cada uma.

É notória, logo, a preocupação de Eça em denunciar a desigualdade social vivenciada na época, inserido num espaço doméstico, que estabelecia quem ocuparia determinada posição na casa, como microestrutura social, e o que isso significaria a respeito das ocupações destinadas à criada. A fala de Jorge é expressiva: ele se vale de verbo no imperativo (“dize-me”) para estabelecer enfaticamente a distinção lexical entre “criada” e “senhora”, ambas no feminino. O aspecto físico também é relevante ao olhar da personagem masculina, uma vez que sua esposa não se encontrava em asseio (“despenteada, em roupão de manhã”). A distinção, portanto, é funcional, espacial e física.

Colocando Luísa em lugar da outra, Queirós faz com que a mulher burguesa, quase como uma experiência, encare, mesmo que à força e sem realmente enxergar com clareza, as dificuldades da vida de uma criada, nunca experimentadas.

Luísa, atarantada, abaixou-se sobre o cesto da roupa lavada, começou a remexer, a desdobrar, a sacudir com a mão trêmula.
- Tu não podes fazer ideia do que vai aqui por fazer – ia dizendo. – É a limpeza, são os engomados, é um serviço. A pobre de Cristo tem estado doente...
- Pois se está doente que vá pro hospital!
- Não, também não tens razão!

(QUEIRÓS, 1970, p. 783).

Quando Luísa caracteriza tudo o que Juliana fazia como um “serviço” e discorre sobre o estado de saúde frágil da criada, é possível perceber que nem ela, nem seu marido, conseguem se dar conta do quanto aquilo é verdade. O marido repele os apelos da mulher, que só aponta as dificuldades da serva por temer que seu caso extraconjugal seja exposto. Luísa, portanto, foi manipulada por intimidação. Ou seja, eles transmitem os ideais burgueses inconsequentes vigentes na época, que apenas visam à solução de seus problemas, ignorando a condição miserável de um ser que viveu uma vida inteira em condições precárias. No trecho, Jorge permanece proferindo, em um evidente grau de insensibilidade ou desumanização, ordens e orientações,

em tom ríspido, consagrando o arquétipo masculino da ordem da agressividade.

- Não, essas condescendências não de acabar por uma vez! Ver aquele estafermo, com os pés pra cova, a prosperar em minha casa, a deitar-se nas minhas cadeiras, a passear, e tu a defendê-la, a fazer-lhe o serviço! Ah, não! É necessário acabar com isso. Sempre desculpas! sempre desculpas! Se não pode que arreie. Que vá pro hospital, que vá pro Inferno! (QUEIRÓS, 1970, p. 783).

Novamente, Jorge não quer saber dos problemas daqueles que não lhe convêm. Para o senhor burguês, tudo deveria estar em seu lugar e, como não está, os culpados por isso devem ser vistos como animais, tratados com brutalidade e impaciência. É significativa a passagem em que há uma seleção lexical voltada ao universo animal, como exemplifica, nesse trecho, o verbo “arriar” (“Se não pode que arreie”), usado para referir-se a um cavalo que, por cansaço, prostra-se. Igualmente significativa à figura desumana e patriarcal de Jorge a gradação estabelecida em “hospital” e “inferno”. A expressão “vá pro inferno”, pois, demonstra a falta de empatia de Jorge para com a suposta enfermidade de Juliana, falta essa que o leva a reduzi-la a um animal cansado. A zoomorfização de Juliana, apreendida pela percepção lexical-semântica, numa sutil proposta quase naturalista, reforça a perversidade austera de Jorge, na função de marido e burguês, explorador e desumano, pronto a punir seus funcionários como se castigasse animais ariscos. A reiteração da exclamação, na fala de Jorge, reforça, no plano expressivo, o tom de austero marido e domador.

A crítica à desvalorização da classe proletária perdura no trecho em que se lê:

- Então é algum crime estar a engomar? Por que trabalho, por que trato das minhas coisas, zangas-te? Querias que eu fosse uma desarranjada? A mulher tem estado doente! Enquanto se não arranja outra, é necessário fazer as coisas... Mas tu falas, falas! Pra me afligir! (QUEIRÓS, 1970, p. 783).

Nele, Luísa demonstra toda sua insensibilidade, mesmo estando a par das dificuldades da vida de Juliana, insinuando que ela era substituível, portanto, insignificante, sendo sua presença, apenas, uma questão de “arranjar outra”. Luísa defende Juliana por medo de sua intimidação, a fim de que não se coloque em questão a sua imagem, haja vista a fidelidade e o matrimônio, importantes à mulher bem-quista.

– Pois bem, não digo. Não se fala mais na criatura. Mas não chores...
Vá, acabou-se! – Beijou-a. E tomando-a pela cinta, levando-a docemente: - Vá, deixa o ferro agora. Vem! Que criança que tu és!

Por bondade, por consideração com os nervos de Luísa, Jorge durante alguns dias não falou na “criatura” (QUEIRÓS, 1970, pp. 783-784).

É expressivo perceber a distinção entre o termo “criatura” sem aspas, na fala de Jorge, e com aspas, na voz do narrador. O uso das aspas reforça, nessa passagem, a ironia do autor e, talvez, seja um dos únicos vestígios de sua real posição. Nos diálogos queirosianos, a pontuação (e demais sinais gráficos) é muito expressiva, principalmente para a constituição das personagens, pela fala. Uma vez que se considera que “a pontuação atinge a estilística exatamente quando, além de levar à compreensão, tenta transmitir as emoções, as paixões e o envolvimento afetivo do escritor-emissor da mensagem” (RANGEL, 1983, p. 6), é possível perceber as aspas em questão enquanto “escape” do posicionamento do autor que, apesar de criar um narrador que não condena explicitamente o que as personagens pensam, não partilha da mesma opinião das personagens.

Em outra passagem,

Mas pensava nela; e aquele estafermo, com os pés para a cova, em sua casa, exasperava-o. Depois as madracices que lhe percebera, os confortos do quarto que vira na noite em que ela desmaiara, aquela bondade ridícula de Luísa!... Achava aquilo estranho, irritante!... Como estava fora de casa todo dia, e diante dele Juliana só tinha sorrisos para Luísa, muitas atitudes de afeto, imaginava que ela se soubera insinuar e, pelas pequenas intimidades de ama, a criada se tornara

necessária e estimada. Isso aumentava a sua antipatia. E não disfarçava. (QUEIRÓS, 1970, p. 784),

a forma como o narrador mostra a impressão de Jorge sobre Juliana só confirma a mesquinha dele, que usa termos pejorativos para referir-se à criada (“estafermo”) e que considera como “confortos” vestidos e lençóis velhos, dados a Juliana, e a concessão de um quarto que era o depósito de baús antigos.

Além disso, o incômodo que tais confortos, concedidos a Juliana, causam nele reforça o egoísmo e o individualismo presentes no homem que habita o universo capitalista, posturas que o fazem acreditar em que quaisquer coisas dadas a outrem representam a perda de algo que era de sua posse. À medida que, pelo que pressupõe Jorge, as atitudes de afeto aumentavam, crescia-lhe a antipatia pela relação entre Luísa e Juliana. Inclusive, a lógica do marido sugere uma relação em que haja manipulação da criada por insinuação.

Percebe-se, nesses trechos, a crítica de Queirós à vilania burguesa. Não só o leitor encontra-a explicitamente, como, a partir deles, pode-se desconstruir a atribuição tradicionalmente dada à Juliana, como criada egoísta e invejosa, antagonista dessa trama. Quem se demonstra intensamente vil, além de Basílio, em outros momentos da obra, é Jorge, outra personagem opressora.

No texto queirosiano, nota-se a preocupação da classe trabalhadora, da época passada e atual, que teme o futuro desconhecido. É por meio desse temor que descobrimos Juliana como a verdadeira vítima do enredo, assombrada pela sociedade capitalista vigente, na macroestrutura social em que vive, e oprimida pela insensibilidade burguesa, na microestrutura de sua realidade. Assim, ela se põe como componente fundamental da narrativa de inspiração realista, seja em seu plano social, seja narrativo.

Considerações finais

Esse estatuto diferenciado da personagem Juliana se deve ao fato de que sua importância no romance vai muito além da sua função principal na estrutura narrativa, que é a de instrumento para a perdição de Luísa. Ao construí-la como individualidade marcante, e ao retratar suas motivações e sua situação na casa burguesa, Eça de Queirós consegue desenvolver uma outra frente de crítica social, que não tem sido muito destacada nos comentários ao romance: as desumanas condições de vida dos pobres, mesmo daqueles que tinham residência na casa dos patrões (FRANCHETTI, 2014).

Lendo excertos do capítulo XII, do livro *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, foi possível explicitar o diálogo existente entre a personagem ficcional Juliana e a realidade criticada por Queirós, que percebe as condições desumanas da classe trabalhadora, em diálogo com a perspectiva realista. Juliana, de forte personalidade, consegue, em certa medida, combater os padrões sociais impostos; no entanto, é punida brutalmente por isso. A ira da burguesia não admite ascensão social do pobre e reprime todas as tentativas de Juliana, que representa o trabalhador oprimido do sistema capitalista.

Juliana, além de representar a classe trabalhadora, é uma mulher, oprimida em meio a tantos personagens masculinos, solteira, de meia idade, pobre e que foi criada para servir, sem os anseios da estabilidade pelo casamento. Em relação à Luísa, pois, seu espírito é forte, tendo em vista, além de seu empenho profissional, a sua determinação em mudar um destino já previsto pela sociedade.

Independentemente de seu fracasso em transformar seu futuro, há, em um breve momento, a quebra de padrões sociais, a ruptura da ordem estrutural socioeconômica no microcosmo “casa”, bem ilustrada no capítulo XII, fazendo de Juliana se não uma heroína da classe operária, a representante desta, que supera as expectativas dentro e fora da obra, tanto dos outros personagens, quanto dos leitores, uma vez que ela demonstra o quão longe conseguiu “chegar”, sem nenhum apoio e

contra as estatísticas. Sua inconformidade social denuncia o comportamento burguês, puritano e hipócrita, de Jorge, Luísa e Basílio.

Dentre as empregadas que aparecem na obra, Juliana é a única que, a partir da sua inconformidade, acaba por denunciar as péssimas condições de trabalho dos serviços daquela época. A criada reclama de ser obrigada, todos os dias, a acordar cedo e ter que fazer serviços árduos, principalmente para ela que tinha a saúde debilitada. (QUEIROZ; LONGOBARDI, 2015).

Uma vez que se compreende a profundidade da personagem Juliana, a percepção sobre ela, enquanto representante do ressentimento da mulher pobre, sofredora, que vê o luxo e o prepara a outros, mas jamais a si, é ampliada. Sob esse olhar crítico, percebe-se o papel de Juliana como vítima, proletária, que teve sua condição humana renegada pela desumanização promovida pela sociedade capitalista burguesa.

Em Juliana, Eça pinta a paixão do ressentimento. A criada, maltratada pela vida, desprezada pelos homens, espera conseguir um pequeno capital com que possa estabelecer-se, para poder não mais servir como criada. No entanto, uma doença retira-lhe qualquer esperança de não mais trabalhar como doméstica e, por isso, ela torna-se ressentida (...). (FIORIN, 2007, p. 19-20).

A mulher ressentida luta contra sua realidade social, para que possa deixar de ser uma serva, sob a crueldade velada de seus patrões burgueses, para viver em liberdade, espécie de sentimento de alforria. Sem esperanças, vê a sua última chance na manipulação por intimidação de Luísa, sua patroa. Nesse momento, principalmente o diálogo entre Jorge e Luísa estabelece o caráter vil e antagonista da criada. Os opressores se posicionam como oprimidos; a vítima cresce, pelo efeito da narrativa, de modo monstruoso, no patamar de opressor. Em luta, Juliana tenta tomar conta dos espaços da casa pequeno-burguesa, como a *chaise-longue* até conquistar a total antipatia de

Jorge. Posteriormente, com o assassinato da criada, a intriga é resolvida, favorecendo Luísa. A supremacia da classe mais abastada, com destaque aos homens, mais uma vez, vence.

É a personagem Juliana, em suma, tradicionalmente considerada secundária, que motiva, com mais intensidade, o tom realista da obra. Apesar de sem êxito, o movimento da personagem Juliana é de sair, com máximo esforço, de sua cruel condição social e, também, de sua condição narrativa, de personagem fadada à exclusão social e literária, sendo, pois, personagem de ficção. Configura-se, portanto, na narrativa queirosiana, a tragédia pessoal de Juliana, a mesma tragédia de todos os trabalhadores que se empenham em sair da periferia da história em direção ao centro e, no entanto, mesmo com todos os esforços, continuam condenados a uma vida de miséria, de precariedade e de invisibilidade social.

REFERÊNCIAS

BARROS, Diana L. P. de. **Teoria semiótica do texto**. 4. Ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.

FLORIN, J. L. Semiótica das paixões: o ressentimento. **Alfa**: Revista de Linguística, São Paulo, n. 1, 2007.

FONTANARI, Rodrigo. “A noção de *punctum* de Roland Barthes, uma abertura da imagem?”. **Paralaxe**, São Paulo, n. 1, 2015.

FRANCHETTI, Paulo. Apresentação. In: QUEIRÓS, Eça. **O primo Basílio**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

MOISÉS, M. **A literatura portuguesa**. 29. Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. São Paulo: Editora Núcleo, 1993.

QUEIRÓS, Eça de. **Obra completa**. Organização Geral, Introdução, Explicações Marginais e Apêndices de João Gaspar Simões. Volume I. São Paulo: José Aguilar Editora, 1970.

QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. Introdução de Elenir Aguilera de Barros. São Paulo: FTD, 1994.

QUEIROZ, Juliana Maia de; LONGOBARDI, Kathleen Jucá. O primo Basílio: o conflito doméstico entre patroa e empregada na obra de Eça de Queirós. In: **XIV Congresso Internacional Fluxos e Correntes: Trânsitos e Traduções literárias (Abralic)**, Belém, 2015.

RANGEL, Pascoal. Pontuação: uma análise estilística I. **Suplemento Literário**, Minas Gerais, n. 886, 1983.