



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL  
FACULDADE DE LETRAS – FALE

THUANE INGRED AZEVEDO BARBOSA

O FIGURINO DA TRAIÇÃO: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS ADÚLTERAS  
EM O PRIMO BASÍLIO, DE EÇA DE QUEIRÓS

MACEIÓ  
2021

THUANE INGRED AZEVEDO BARBOSA

O FIGURINO DA TRAIÇÃO: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS ADÚLTERAS  
EM O PRIMO BASÍLIO, DE EÇA DE QUEIRÓS

Trabalho de Conclusão de Curso,  
apresentado à Coordenação do curso de  
graduação em Letras Português, da  
Universidade Federal de Alagoas, Orientador:  
Prof<sup>a</sup>. Susana Souto Silva.

MACEIÓ  
2021



**ATA DA REUNIÃO DE JULGAMENTO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DO/A ALUNO/A: Thuane Ingrid Azevedo Barbosa**

MATRÍCULA: 15111095

TÍTULO DO TCC: O Figurino da Traição: uma análise das personagens adúlteras em *O primo Basílio*, de Eça de Queirós

Ao(s) 27 dia(s) do mês de setembro do ano de 2021, reuniu-se a Comissão Julgadora do trabalho acima referido, assim constituída:

Prof./a Orientador/a: Susana Souto Silva

1º Prof./a Examin./a: Ana Clara Magalhães de Medeiros

2º Prof./a Examin./a: Eliana Kefalás OLiveira

que julgou o trabalho ( X ) APROVADO ( ) REPROVADO, atribuindo-lhe as respectivas notas:

Prof./a Orientador/a : 9,0 (nove inteiros)

1º Prof./a Examin./a: 9,0 (nove inteiros)

2º Prof./a Examin./a: 9,0 (nove inteiros)

totalizando, assim a média: 9,0 (NOVE), e autorizando os trâmites legais. Estando todos/as de acordo, lavra-se a presente ata que será assinada pela Comissão.

Maceió, 27 de setembro de 2021.

  
Prof./a Orientador/a:

  
1º Prof./a Examin./a:

  
2º Prof./a Examin./a:



VISTO DA COORDENAÇÃO



inclusão **Universidade Federal de Alagoas - Ufal**  
expansão Campus A. C. Simões - Av. Lourival Melo Mota, s/n, Tabuleiro do Martins  
inovação - Maceió - AL, CEP: 57072-970

**Coordenação da Faculdade de Letras – Fale Sítio:**

[www.fale.ufal.br](http://www.fale.ufal.br) E-mail: [coordlet@ufal.br](mailto:coordlet@ufal.br) Fone (82) 3214-1333

## O FIGURINO DA TRAIÇÃO: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS ADÚLTERAS EM *O PRIMO BASÍLIO*, DE EÇA DE QUEIRÓS<sup>1</sup>

Thuane Ingrid Azevedo Barbosa

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Susana Souto Silva

**RESUMO:** *O primo Basílio* (2006) narra a rotina de Luísa, uma jovem casada com Jorge que mora em Lisboa, Portugal, e que, com o afastamento de seu marido, inicia um caso com o seu primo, Basílio. O livro de Eça de Queirós, escrito no século XIX, tem como foco a crítica à sociedade burguesa, retratada como fútil e hipócrita. O romance pertence à escola literária Realismo. Nesse período, os escritores, muitas vezes, elaboravam romances em que se fazia uma análise da sociedade, escrevendo de forma detalhada e descritiva as personagens, o espaço, o tempo, além de realizar denúncias sociais. É nessa perspectiva que Queirós cria o vestuário das personagens, descrevendo-os com intensos detalhes. A descrição das roupas tem como objetivo categorizá-las economicamente, socialmente e moralmente. Assim, este trabalho se propõe a analisar a construção das personagens Luísa e Leopoldina, sob a perspectiva do figurino como elemento de sua configuração, visto que o vestuário é um fator importante na construção da identidade, inclusive das personagens de um romance. Como referencial teórico desta pesquisa, utilizam-se trabalhos de autores(as) que discutem noções sobre a estética do romance realista (BAKHTIN, 2010; 2015; WATT, 1984), sobre a composição das personagens (BRAIT, 1985; CANDIDO, 2014) e, por fim, autores que discorram a respeito dos temas: moda, cultura e identidade (LIPOVETSKY, 2009, entre outros). Por conseguinte, feita a análise das personagens, chega-se à conclusão que Queirós (2006) reforça a composição moral, sendo ambas mulheres que cometem adultério, em especial, de Luísa e Leopoldina, com base no seu vestuário.

Palavras-chave: *O primo Basílio*; Eça de Queirós; Figurino; Personagem.

---

1 Trabalho de Conclusão do Curso de Letras Portugêses da Universidade Federal de Alagoas, orientado pela professora doutora Susana Souto.

## ENTRANDO NO VESTUÁRIO

Este trabalho une dois campos de investigação, a saber: análise da personagem e história do vestuário. Ambos fazem parte da minha formação, pois sou estudante de Letras Português e também de Produção de Moda, cursados pela Universidade Federal de Alagoas. Desde cedo interessei-me pelo uso do figurino como recurso da caracterização da personagem, em especial, da personagem feminina. Unindo esses dois campos, decidir fazer meu trabalho de conclusão do curso tendo como centro a análise da obra *O primo Basílio*, do português Eça de Queirós.

Este trabalho, portanto, está situado no campo de análise do romance, tendo como *corpus* o romance acima referido e centrando-se na investigação acerca das personagens Luísa e Leopoldina, e no uso do recurso de composição da personagem a partir do seu figurino, que se articula aos demais elementos da narrativa.

A obra *O primo Basílio*, escrita em 1878, narra a vida de Luísa, uma jovem casada com Jorge que mora em Lisboa, Portugal. O livro descreve o dia a dia da protagonista que, com o afastamento de seu marido, que foi trabalhar em outra cidade, inicia um caso amoroso com o seu primo Basílio, um típico conquistador, similar às personagens masculinas dos romances publicados à época e lidos por Luísa e Leopoldina. O livro faz uma crítica à sociedade burguesa do século XIX, tendo como foco principal a instituição familiar.

O romance, embora sendo datado na escola literária do Realismo, não se mantém preso à estrutura da época, como todo clássico, ultrapassa o seu tempo. O autor utiliza de diversos mecanismos literários, como a narração em terceira pessoa, utilizando o narrador onisciente com o emprego do discurso livre direto, que aproxima a personagem do leitor. Como afirma Juliana Ferreira (2009), a produção queirosiana é caracterizada por uma constante mutação. Observa-se, portanto, que Queirós foi um escritor que soube aproveitar os estilos literários da época em que viveu e isso significou poder experimentar diversos estilos e projetar a sua obra para o futuro.

Além disso, a obra não fica presa ao seu tempo, mostrando referências não somente a fatos históricos e à cultura da época, mas também retratando temas da contemporaneidade, como a relação do/a leitor/a com o texto, o machismo e o adultério, quase sempre combatido só quando a culpada é a mulher. Machado (1990), em sua análise da teoria do romance e análise estética cultural de Bakhtin, afirmará que o romance não é apenas a “síntese das representações culturais formadas ao longo do tempo, como também um embrião de procedimentos para composições futuras” (p. 3).

Com relação às representações culturais que aparecem em uma obra literária, podemos verificar a presença do vestuário, ou figurino, nos romances. As roupas criam comportamentos através da sua capacidade de impor identidades sociais e Eça de Queirós utiliza o figurino para criar personagens únicas, como é o caso da personagem Leopoldina, melhor amiga de Luísa, que é descrita por Jorge como uma mulher adúltera e de má influência. Partindo do princípio de que o autor inovou a narrativa em Portugal, este trabalho analisará a construção das personagens adúlteras do romance *O primo Basílio* através do seu figurino, pois a moda pode ser utilizada para compreender a sociedade e, por isso, o autor acaba utilizando-a para criar suas personagens.

Para isso, o trabalho contará com uma pesquisa bibliográfica que envolverá a leitura e a análise do livro *O primo Basílio*, além do levantamento das passagens em que a roupa é mencionada dentro da obra, assim como a leitura de textos teóricos-críticos e historiográficos que embasem a pesquisa. A primeira parte será dedicada a descrever o realismo queirosiano dentro da obra. Em seguida, será analisada a construção da personagem dentro de um romance, para, logo após, contextualizar a moda do século XIX e sua influência dentro da obra analisada. Por fim, será feita a análise das duas personagens, Luísa e Leopoldina, tendo como base os conceitos levantados nos tópicos anteriores.

## **REFLEXÕES SOBRE O REALISMO QUEIROSIANO**

O romance analisado foi escrito durante um movimento literário chamado Realismo, que influenciou artisticamente a Europa, assim como outras partes do mundo. Eça de Queirós (1845-1900) é um dos escritores desse período. O autor é considerado um dos maiores escritores de Portugal, além de ser lembrado pela forma como abordou a família, o adultério, a igreja e o governo.

Alguns autores como Ferreira (2009), Mendonça (1972) e Reis (2001) costumam diferenciar a escrita de Eça de Queirós da escrita dos outros autores do Realismo, denominando as suas obras como pertencentes a um “realismo queirosiano” (MENDONÇA, 1972). Aniceta de Mendonça afirma a importância de diferenciar “o romance realista em geral, que tem suas raízes em um passado remoto” (1972, p. 73) para o romance realista queirosiano, que é muito mais recente.

Ian Watt, em *A ascensão do romance* (1957), analisa o surgimento do gênero romance, e, por conseguinte, do realismo. O autor afirma que o realismo é a característica determinante na distinção entre os romances das obras de ficção que as precederam. Ademais, Watt traz,

como características, a temática do romance, que tende a abordar um contexto mais contemporâneo; a personagem, que deixa de ser universal e passa a se tornar mais individualizada; entre outras.

Carlos Reis, em *História da Literatura Portuguesa* (2001), compara a palavra “realismo” com “realista”, afirmando que o realismo ultrapassa as barreiras do período literário. Desse modo,

realismo e realista referem-se não raro a atitudes directamente inspiradas pela realidade, a comportamentos adequados ao que realmente existe (ou é tido como existente) e não a imagens ou construções idealizadas e dissociadas dessa realidade encarada como entidade palpável e empiricamente verificável. [...] o realismo encerra significados que confirmam o que fica dito: fala-se então em realismo quando estão em causa os factos e não as interpretações que suscitam, quando se reclama a possibilidade de um conhecimento não submetido a preconceitos impostos a priori pelo sujeito desse conhecimento. (2001, p. 15).

Assim, o realismo se desassocia da escola literária Realista, tendo aparecido muito antes do século XIX. Agora, quando voltamos para a escola literária, Aniceta de Mendonça (1972) dirá que o primeiro autor português a falar sobre o romance realista não fora Eça de Queirós, mas sim Júlio Dinis, que afirmou, dois anos antes das Conferências Democráticas do Cassino Lisbonense, que a verdade é o “atributo essencial do romance bem compreendido” (p. 73). Dois anos mais tarde, Queirós declara que o Realismo é a nova literatura, sendo uma nova expressão da arte, além de que essa nova escola buscava analisar a verdade absoluta.

O realismo queirosiano, para Mendonça (1972), vai além do seu contexto contemporâneo e da personagem individualizada, ele irá se mostrar através da própria linguagem e servirá como base para os autores portugueses que vieram após Eça de Queirós. De fato, o período literário do Realismo, por tentar buscar a verdade absoluta, tende a exprimir detalhes cotidianos na própria escrita literária.

A fase “escrita do Real”, como afirmam Ferreira (2009) e Reis (2001), são as obras surgidas entre 1871 e 1880, o que abarca o romance analisado, *O primo Basílio* (1878). Nessa era Realista, o gênero romance “foi o que melhor se ajustou aos procedimentos realistas, voltados para a tentativa de demonstração de teses. Sendo, por sua vez, a descrição o mais eficiente processo de representação tanto do espaço quanto das personagens.” (FERREIRA, 2009, p. 115).

Por se tratar de um período em que as teses sociológicas ganharam o foco, a linguagem objetiva e descritiva ganhou destaque entre os autores. Como afirma Machado (1990, p. 4)

A língua no romance não só representa, mas ela própria é objeto de representação. A dialética da representação se configura pelo dimensionamento ideológico da palavra no romance: a palavra de um homem que fala em nome de uma visão de mundo ou de um sistema de idéias [sic].

A construção da personalidade da personagem Luísa, do romance analisado, portanto, não é imediata. Antes dos acontecimentos com seu primo, Queirós apresenta a perspectiva das outras personagens, que representam a sociedade lisboeta, para que o leitor possa entender um pouco mais os riscos que Luísa correrá no decorrer dos capítulos.

Não fugindo dos objetivos literários da época, Queirós não apresenta Luísa, e nem Leopoldina, com subjetivismo. Amóra (2008, p. 69) afirma que, nas obras realistas,

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

Queirós, em *O primo Basílio*, abre espaço para um julgamento, em que as atitudes das personagens femininas podem ser analisadas. Ao mesmo tempo, ele explana a sociedade e a cultura daquele período, cultura essa que não aceita a traição da esposa, mas aceita a traição do marido.

É importante ressaltar que, por explicar as contradições da família burguesa em Portugal, Eça de Queirós não cria um cenário irreal, visto que, como afirma Reis (2001, p. 15), “O Realismo, opondo-se ao idealismo romântico; procura valorizar os temas do quotidiano, lançando sobre eles um olhar que se pretende desapaixonado e analítico”.

## **A PERSONAGEM NO REALISMO PORTUGUÊS**

Como o objetivo do Realismo era a análise sob o “fito da verdade absoluta” (MENDONÇA, 1972, p. 79), impossível de ser atingido com a língua, sempre ideologicamente orientada, a personagem acaba carregando uma grande importância na ficção. É a personagem

que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza. [...] É por isso bem mais marcante a função da personagem na literatura narrativa (épica) (ROSENFELD, 2014, p. 21-23).

Queirós em *O primo Basílio* constrói as suas personagens de forma que cada uma represente um aspecto da sociedade. Luísa e Leopoldina, portanto, representam as mulheres adúlteras da sociedade lisboeta. Além do “ser mulher adúltera”, elas representam a mulher burguesa que tem, por obrigação, cuidar do lar.

A caracterização dessas duas personagens se dar de formas opostas. Luísa, no início da obra, é caracterizada de forma romântica, idealizando as relações amorosas, o casamento, a família, a vida como um todo. Enquanto que Leopoldina é uma personagem mais pragmática e muito mais independente do que sua amiga, representando uma transgressão feminina.

Ainda que as personagens pareçam delimitadas, Wall (2019, p. 7-8) afirma que

não podemos determinar para um único personagem fronteiras específicas que inequivocamente o delimitam de todos os outros elementos do texto. Pelo fato de ele não ter um corpo ou entidade psicológica perfeitamente isolável, o personagem está em constante interação com outros personagens, cada um dos quais sugere a imagem de um fluxo passando pelo texto como um todo, um fluxo que possui incontáveis possibilidades de confluências e ramificações.

Utilizando-se de diversos recursos linguísticos, Queirós construiu personagens imprimindo seres caricatos. Caricatura essa, essencial para o enredo da obra (BARREIROS, 1994). É através desses recursos, que o autor dá verossimilhança ao texto literário.

António José Barreiros (1994) afirma que foi necessário padronizar o pensamento/agir da mulher adúltera em uma única forma para a própria economia do romance. Portanto, para Eça de Queirós, as mulheres adúlteras costumavam se comportar como Luísa ou como Leopoldina.

Antonio Candido (2014) e Beth Brait (1985) descrevem a classificação das personagens, teorizada, primeiramente, por E. M. Forster, na sua obra *Aspects of the novel*<sup>2</sup>; através de um sistema de personagens planas e redondas. As personagens planas são construídas através de uma ideia, sendo definidas em poucas palavras, sem evoluir durante a narrativa. Já as personagens redondas são caracterizadas por sua complexidade, evoluindo ao longo do texto literário.

Luísa, por ser descrita inicialmente como uma mulher inocente e ingênua e, posteriormente, como uma mulher sensual e capaz de trair seu marido, pode ser classificada como uma personagem redonda, justamente por “evoluir” suas características. Já Leopoldina é

---

2 Aspectos do romance, 1927.

descrita da mesma forma em toda a obra, como uma mulher sensual e impetuosa, podendo ser classificada, seguindo a classificação dos autores, como uma personagem plana.

É importante frisar que os autores realistas não tinham o costume de criar personagens complexas, visto que a intenção principal do livro era a crítica social. Por isso, as personagens caricaturizadas passavam as ideias centrais da obra muito mais rápidas. Por essa razão que a descrição da Leopoldina é feita toda em poucas páginas, para que, desde o início, o leitor tenha a visão completa da personagem e consiga identificar o “ser mulher adúltera” em Luísa quando ele surge.

A descrição de Luísa, no entanto, é mais demorada. Ela passa pelo aspecto romântico, descrevendo-a como em uma pintura, para transformá-la em uma mulher que é capaz de trair seu marido. Entretanto, é importante frisar que a construção da mulher amante de Luísa não é formada tendo ela como o centro da trama, pois a influência que Basílio ocupa na sua transformação é essencial.

Basílio se apresenta também como uma personagem plana. Desde o princípio sabemos das reais intenções da personagem, que sempre manteve a ideia fixa de seduzir sua prima para que fosse a sua “diversão” em Lisboa.

A evolução da personagem Luísa baseia-se na relação que as personagens, no geral, representam pessoas e, por isso mesmo, acabam, de certa forma, extrapolando os limites entre personagens planas e redondas.

o problema da personagem é antes de tudo lingüístico [sic], que não existe fora das palavras [...]. Entretanto recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção. (DUCROT, O. & TODOROV, T. apud BRAIT, B., 1985, p. 10-11).

De forma literária, portanto, as personagens irão remeter à sociedade. Por isso, que o romance se tornou o gênero preferido entre os realistas para poder realizar suas críticas sociais.

Cândido (2014) afirma que quando estudamos o enredo de uma obra, conseqüentemente pensaremos nas personagens e, quando pensamos nelas, pensamos instantaneamente na vida que elas levam. Porém, mesmo tendo essa associação imediata, para o autor, é um erro pensar que “o essencial do romance é a personagem” (p. 54). A personagem não pode ser desassociada do contexto que ela vive e que foi criado pelo escritor.

A personagem é, portanto, um elemento essencial, podendo adquirir diversos significados e, por isso, ser uma das bases para o romance. É o que acontece com Luísa, que carrega os elementos da crítica social que Eça de Queirós estabeleceu no livro *O primo Basílio*.

## A MODA COMO UM FATOR NA CATEGORIZAÇÃO SOCIAL

A moda, sendo analisada sob o ponto de vista histórico, está ligada ao século XIX e ao firmamento da burguesia na Europa, por isso conectada ao movimento Realista. Sobre o que é a moda, Lipovetsky (2009, p. 10) afirma que ela

“não pode ser identificada à simples manifestação das paixões vaidosas e distintivas; ela se torna uma instituição excepcional, altamente problemática, uma realidade sócio-histórica [sic.] característica do Ocidente e da própria modernidade.”

Além disso, ela vai encontrar a sua utilidade na “existência das rivalidades de classes, nas lutas de concorrência por prestígio que opões as diferentes camadas e parcelas do corpo social<sup>3</sup>” (LIPOVETSKY, 2009, p.10).

As tramas da moda, que embora não atinjam, de princípio, os intelectuais, atinge a classe artística. Seja para aplaudi-la, seja para repudiá-la naquele período histórico. Os escritores do século XIX, em suas obras, escolheram repudiar a moda e, para isso, trouxeram-na nos seus detalhes feéricos e fantasiosos para tipificar as suas personagens e, assim, elaborar as suas críticas. Queirós, por outro lado, mostrava-se diferente de seus conterrâneos, utilizando a moda como uma ferramenta estilística em suas obras literárias.

A moda vai trabalhar com a individualização, transformando as pessoas em personagens na sociedade Ocidental. Ela, de imediato, não atingiu todas as camadas sociais, mas atiçou a curiosidade, o desejo e a vontade de pertencer a um determinado *status*.

Como afirma Pimentel (2005, p. 11), “A moda é intrínseca à vida de toda a sociedade. Mesmo aqueles que dizem não se importar com o que vestem acabam, de alguma forma, sujeitos às variações dos modismos.”. Assim, a moda vai além de vestir uma peça de roupa, ela orienta os comportamentos e irá se transformar ao longo do tempo. Essa perspectiva pode ser analisada em praticamente todas as personagens de *O primo Basílio*.

O surgimento da moda implicou, além das rivalidades de classes, a derrubada dos costumes tradicionais. Como consequência, as mudanças constantes no vestuário foram criticadas pela Igreja Católica e serviu como motivo de chacota em diversas crônicas<sup>4</sup>. A

---

3 Entende-se como “corpo social” a pessoa integrada à sociedade de forma participativa, porém, também é possível associar o termo ao corpo que se volta à sociedade para exibir a moda.

4 Embora o surgimento da moda possa ser datado a partir do século XIX, com a revolução industrial, o princípio da moda tal qual a conhecemos inicia ainda no Renascimento. Desde o século XV que

diversidade no vestir diminuía o poder das instituições patriarcais e aumentava a autonomia da sociedade como um todo.

A crítica negativa acabou por atingir, com maior intensidade, a mulher. Afinal, “desde a Antiguidade, as superfluidades da toalete e [...] a coqueteria feminina foram objetos de múltiplas censuras” (LIPOVETSKY, 2009, p. 33).

É a paixão pela mudança, sendo influência dos contemporâneos, que implica na “depreciação da herança ancestral e, correlativamente, a mesma dignificação das normas do presente social” (LIPOVETSKY, 2009, p. 35). Quando a moda domina, perde-se o orgulho pela pátria e aumenta o orgulho pelo eu.

Na obra *O primo Basílio*, assim como nas obras que prezam pelo realismo, a descrição do vestuário é presente. Há capítulos em que Queirós escreve páginas e mais páginas sobre o figurino de algumas personagens, como é o caso da Leopoldina, do Julião, da Dona Felicidade, entre outros. É importante ressaltar que Queirós utiliza as roupas como parte da personalidade das personagens. Assim, quando ele descreve detalhadamente o corpete da Leopoldina, ele não critica o seu uso, visto que era a moda atual, ele apenas associa a peça com a sensualidade que a amiga de Luísa expressa.

Como afirma Stallybrass (2016), em *O casaco de Marx: roupa, memória e dor*, “As roupas recebem a marca humana” (p. 14). Queirós demonstra reconhecer esse pensamento e cria o estilo de cada personagem.

Apesar da moda ter se iniciado no século XIX, é importante ressaltar que ela não começou democraticamente, como afirma Pimentel (2005, p. 57)

a “língua” do sistema da moda não é fruto de um contrato coletivo com participação de toda a sociedade. Nesse caso, um grupo restrito de pessoas decide o que será a “língua” e o consumidor elabora sua fala dentro das opções oferecidas.

Ou seja, a linguagem da moda é uma convenção e todos acabam tendo que se submeter com o objetivo de se integrar a sociedade. Não é à toa a moda ser mencionada nos textos realistas, visto que ela acabava causando desigualdade e conflitos.

Ainda assim, o figurino, na literatura, auxilia o escritor no momento de criar as características das personagens. Como afirma Battisti (2009, p. 3), “O figurino de cada

---

intelectuais, em suas crônicas, descrevem a constante mudança no vestuário feminino/masculino. Há casos em que essa descrição fora positiva, porém a maioria acaba utilizando muito mais a ironia para criticar essas mudanças.

personagem carrega signos e forma uma imagem que é assimilada[...], podendo ou não influenciar”. Desse modo, Queirós demonstrou compreender os aspectos e a importância que a moda tem em expressar e facilitar a comunicação.

## **LUÍSA E LEOPOLDINA – A FUTILIDADE DA BURGUESIA E A LIBERDADE NA TRANSGRESSÃO SOCIAL**

Em *O primo Basílio*, as personagens são delimitadas por funções sociais restritas, tendo cada uma delas uma função no romance. Por ser uma obra que trata do adultério na família burguesa, as personagens femininas adúlteras são caracterizadas de forma a criar um padrão estético e social delas.

Ou seja, a construção das personagens Luísa e Leopoldina é a tentativa de representação da mulher burguesa na sociedade lisboeta. Isso aparece desde a descrição física delas, até mesmo a descrição feita por outras personagens, estas descrevendo o que se esperaria de uma mulher-esposa, de uma mulher-sensual, de uma mulher-vulgar e por aí em diante.

No que se credita como mulher-esposa, a caracterização inicial de Luísa possui ares românticos, visto que ela é descrita em um cômodo, vestida com um roupão, de pés descalços, recostada em uma poltrona, em uma posição de descanso (QUEIRÓS, 2006, p. 9). Sendo uma mulher casada, que possui empregados para cuidar da limpeza da casa, não possuindo filhos e nenhum trabalho, a sua posição e sua vestimenta indica uma liberdade que a burguesia possui e, por conta disso, já dá indícios da crítica social que Eça de Queirós propõe fazer na obra analisada.

Ainda na primeira descrição, o autor dá destaque ao cabelo loiro levemente bagunçado, descrevendo o “tom seco do calor do travesseiro” (QUEIRÓS, 2006, p. 9). Queirós traz adjetivações que exprimem um tom carinhoso, como:

“torcido no alto da cabeça pequenina, de perfil bonito; a sua pele tinha a brancura tenra e láctea das louras; com o cotovelo encostado à mesa acariciava a orelha, e, no movimento lento e suave dos seus dedos, dois anéis de rubis miudinhos davam cintilações escarlates.” (p. 9)

O figurino completo apresentado junto da sua postura retrata não somente a descrição física, mas também a sua posição social, como pode ser visto nos “dois anéis de rubis miudinhos” (p. 9). Luísa, portanto, é abastada o suficiente para não se preocupar com os problemas financeiros.

O livro, por abordar o adultério, invoca questionamentos sobre o porquê das traições amorosas. Ao longo da análise, o autor dá diversas direções para essas respostas. O romantismo impregnado na personagem central é um deles. Esse romantismo é incentivado, de certa forma, pelas leituras que Luísa tem e pelas histórias que sua amiga, Leopoldina, descreve.

Para chegar ao momento da traição, Eça de Queirós vai construindo o cenário aos poucos. A descrição do vestuário vai seguindo a mesma linearidade. Por isso que, no início da obra, o figurino da Luísa é sempre tão romântico, com ares delicados e bucólicos.

Embora houvesse a descrição romântica, o autor não deixa de colocar os ares sensuais que a Luísa possui. Isso ocorre para que a trama não sofra com a mudança que a protagonista passará, de uma mulher recatada e fiel ao marido para uma mulher mais sensual que se envolve romanticamente com o seu primo.

A sensualidade discreta já aparece no início do primeiro capítulo, quando Jorge observa-a e o narrador informa que Luísa tinha os dois primeiros botões do roupão abertos e que podia ser visto o início do seio. O princípio da sensualidade é quebrado, quando o próprio Jorge abotoa os botões deixando-a ainda mais casta, ao mesmo tempo demonstra o cuidado que o esposo tem com a sua esposa. A cena ocorre em um momento que o marido de Luísa descreve os detalhes da viagem que a deixará só por algumas semanas.

Ainda no primeiro capítulo, Luísa recebe a visita da sua amiga de infância, Leopoldina. A aparição da personagem é vista com apreensão pela protagonista, visto que sua amiga não é bem-vinda por Jorge. Queirós inicia a descrição da personagem através da sua família, informa de quem ela é filha, para chegar até a sua vida adulta:

“Tinha feito um casamento infeliz com um João Noronha, empregado da alfândega. Chamavam-lhe a “Quebrais”; chamavam-lhe também a “Pão-e-queijo”.

Sabia-se que tinha amantes, dizia-se que tinha vícios. Jorge odiava-a. E dissera muitas vezes a Luísa: Tudo, menos a Leopoldina!” (QUEIRÓS, 2006, p. 21).

Como visto anteriormente, há algumas possibilidades de classificação das personagens. Uma delas é em personagens planas e redondas. Pode-se dizer que Leopoldina é uma personagem plana, visto que ela se resume a pequenas características e não possui evolução ao longo da narrativa. Queirós, portanto, cria Leopoldina a partir das suas traições e dos vícios que ela tem.

O autor dedica um parágrafo inteiro para descrever a personagem e, ao contrário da caracterização de Luísa, Leopoldina possui características mais reais e menos românticas.

“Não era alta, mas passava por ser a mulher mais bem-feita de Lisboa. Usava sempre os vestidos muito colados, com uma justeza que acusava, modelava o corpo como uma pelica, sem largueza de roda, apanhados atrás. Dizia-se dela com os olhos em alvo: é uma estátua, é uma Vênus! Tinha ombros de modelo, de uma redondeza descaída e cheia; sentia-se nos seus seios, mesmo através do corpete, o desenho rijo e harmonioso de duas belas metades de limão; a linha dos quadris rica e firme, certos quebrados vibrantes de cintura faziam voltar os olhares acesos dos homens. A cara era um pouco grosseira; [...] A sua beleza eram os olhos, de uma negrura intensa [...]” (p. 21).

O escritor de imediato a descreve como uma mulher sensual, sendo comparada até mesmo com a deusa da beleza e da paixão. E, embora o seu rosto não tenha a delicadeza da Luísa, a beleza de Leopoldina encontra-se em seus olhos, mesmo que nessa descrição o tipo de beleza seja diferente da protagonista, observada através dos adjetivos utilizados, como “negrura intensa” (p. 21).

O figurino de imediato já entrega o que seria uma mulher sensual, talvez vulgar para muitos. O narrador cita os corpetes justos, indicando um decote mais revelador, e os quadris delineados. A moda com qual nos deparamos no século XXI iniciou-se no século XIX, com o desenvolvimento da burguesia. No entanto, no período retratado, não havia tantas opções de modelagens e estilos de roupas. Pode-se dizer, portanto, que a indumentária que Leopoldina utiliza é a mesma de Luísa. Ou seja, descrever o vestuário como mais justo em uma e mais discreto em outra é também querer caracterizar as personagens através do seu figurino, relacionando a personalidade da personagem ao seu vestuário.

A personalidade de Leopoldina atraía Luísa. Ela a considerava indecente, mas “sempre admirara muito a beleza do seu corpo, que quase lhe inspirava uma atração física”. (QUEIRÓS, 2006, p. 23). Leopoldina representava para Luísa a liberdade que ela não possuía. Embora não fosse querida por Jorge, Leopoldina era a protagonista das histórias de amores proibidos que Luísa tanto lia.

No fim, Luísa desejava ter as mesmas aventuras que a sua amiga, mas não possuía coragem e nem liberdade o suficiente para isso. Tudo muda com a presença do seu primo Basílio, pois, quando Jorge não está mais em Lisboa, ela tende a passar os dias no ócio e em solidão.

Luísa de fato sabia o que a companhia de Leopoldina poderia significar para a sua reputação. Mas era inevitável a sua presença. Jorge, por outro lado, fica muito mais alarmado com a presença dessa mulher, imagina os comentários e boatos que a vizinhança poderia promover. Ele não vê Luísa como alguém consciente do que faz. Para ele, a inocência de sua esposa é comparada a uma criança.

“A Luísa é um anjo, coitada [...] mas tem coisas em que é criança! Não vê o mal. É muito boa, deixa-se ir. Com este caso da Leopoldina, por exemplo: foram criadas de pequenas, eram amigas, não tem coragem agora para a pôr fora! É acanhamento, é bondade. Ele compreende-se! Mas enfim as leis da vida têm as suas exigências!...” (QUEIRÓS, 2006, p. 45).

Para a trama do romance, Leopoldina representa o princípio das ações adúlteras de Luísa, visto que Basílio usa como um dos argumentos a aventura e a liberdade que ela lia em seus livros e via na sua amiga.

Após a saída de Jorge e antes da chegada de seu primo, há ainda um momento que Luísa experimenta a fantasia de ser vista. Ao se sentir entediada, ela decide se trocar e ir visitar a sua amiga. A personagem chega a afirmar que não é acostumada a está só e que não poderia ficar nesse estado por muito tempo. A solidão a sufoca.

Diante do espelho, ela vestia-se e a caracterização da personagem se mistura entre o delicado e o sensual. A solidão a faz pensar em surpreender o seu marido em Évora, imagina-se com “um vestido fresco [...] Os homens vinham às portas das lojas. Quem seria? É de Lisboa. É a do Engenheiro”. (QUEIRÓS, 2006, p. 53).

Há nesse momento um desejo de querer ser vista, de querer ser desejada, até mesmo invejada. Ser de alguém, ser do Engenheiro. O vestuário começou a ser estudado quando as relações de poder começaram a se tornar mais fluídas. A indumentária altera a balança do poder, fazendo com que pessoas possam ter os mesmos recursos que antes só a realeza possuía. Então, o desejo de ser, de aparecer surge na sociedade.

São com esses pensamentos que a figura de Basílio aparece pela primeira vez. A reação de Luísa ao ver seu primo é de surpresa, há uma troca de olhares e um aperto de mãos muito mais demorado que o normal. Os atos da anfitriã são observados com atenção prolongada por Basílio. Torcendo a ponta do bigode, ele a ver tirar o chapéu, fazendo um movimento que repuxa o corpete e acusa “suavemente” (QUEIRÓS, 2006, p. 57) as formas dos seios.

É uma descrição erótica, que se diferencia de todas as outras descrições de Luísa até então. Anteriormente, Luísa se vestia e repuxava o corpete, ajustando-o ao corpo. Agora, o autor descreve os movimentos e a forma que essa peça de roupa traz ao corpo da mulher.

Esse não fora o único encontro de Luísa com seu primo. Basílio volta outras vezes à casa da sua prima e, em todas às vezes, há a preocupação de Luísa com sua aparência. Essa reação aos encontros é observada pela empregada da casa, Juliana. Inicialmente ela crítica o aumento de trabalho, visto que agora sempre tem que lavar com mais frequência os vestidos de passeios

da sua patroa. É a partir dessas observações que Luísa passa a ficar na mira de sua empregada, que começa a espreitar os passos da protagonista, à procura de provas que a incrimine.

Iniciada a relação extraconjugal, há a necessidade de encontrar um lugar para os encontros. É quando a Luísa recebe a primeira carta de Basílio. O narrador descreve os sentimentos de Luísa ao ler a carta de forma romântica, ao mesmo tempo em que lhe traz orgulho.

“Era a primeira vez que lhe escreviam aquelas sentimentalidades, e o seu orgulho dilatava-se ao calor amoroso que saía delas, como um corpo ressequido que se estira num banho tépido; sentia um acréscimo de estima por si mesma, e parecia-lhe que entrava enfim numa existência superiormente interessante [...] cada passo conduzia a um êxtase” (QUEIRÓS, 2006, p. 162).

Em frente ao espelho, ela se admira e analisa cada parte do seu corpo, afirmando que tem um amante. O orgulho ao pronunciar tal afirmação é relacionado ao fato de que o próprio Basílio insinua, anteriormente, a importância de se ter um amante na aristocracia, “o adultério parecia um dever aristocrático” (QUEIRÓS, 2006, p. 117). Nesse momento, ela até relembra um comentário de Leopoldina sobre ter amantes, “não havia como uma maldadezinha para fazer a gente bonita?” (p. 162). Luísa adquire um novo *status*, ela não é somente uma dona de casa, esposa do Engenheiro, agora ela também tem um amante e, por isso, se equipara a aristocracia.

A descrição seguinte à leitura da carta relaciona o vestuário à coqueteria. O autor cria um cenário luxuoso para que se enquadre à sensualidade do momento. A personagem começa a desejar o que não tem e gaba-se da sua riqueza. O porquê desses desejos é explicado pelo próprio narrador, “nos temperamentos sensíveis as alegrias do coração tendem a completar-se com as sensualidades do luxo” (p. 163).

Seguindo a narrativa, para evitar os comentários da vizinhança, Basílio propôs um local de encontro, o qual intitulou de “Paraíso”. Luísa, na primeira ida, encontrava-se ansiosa, pensava que “enfim, ter ela própria aquela aventura que lera tantas vezes nos romances amorosos!” (2006, p. 175). A ida interessava mais que o próprio amante, pois Luísa estava empolgada com todas as sensações que aquele encontro estava proporcionando. No entanto, a realidade foi decepcionante. Ela, vestida apenas de preto, cor que transmite o luxo, ao mesmo tempo a discricção, deparou-se com um quarto alugado em um bairro distante e pobre.

Queirós consegue descrever a estranheza que foi estar em um ambiente totalmente diferente do que estava acostumada, além do choque de não ter as suas fantasias concretizadas. A partir desse momento, pode-se afirmar que Luísa descobriu que a vida de amante não é tão bela quanto as dos romances.

Esse choque de realidade que Luísa vivencia e que começa a se revelar nos capítulos seguintes, é um dos objetivos da escola literária Realismo, visto que os realistas tinham a intenção de desvalorizar o romantismo e uma das críticas sociais do livro *O primo Basílio*, proposta por Eça de Queirós, envolve a educação das mulheres com base nas obras românticas.

A situação que se estabeleceu a partir do primeiro encontro no Paraíso fazia com que Luísa conhecesse cada vez mais seu primo. Basílio mostrava-se extremamente crítico com sua prima, ele fazia comentários sobre suas roupas, suas joias e sobre sua vida, como é possível observar no trecho a seguir.

dava-lhe certos conselhos de gosto, de *toilette*: pedira-lhe que não trouxesse postigos no cabelo, que não usasse botinas de elástico.  
Luísa admirava muito a sua experiência do luxo; obedecia-lhe, amoldava-se às suas idéias [...]  
E lentamente, vendo aquela docilidade, Basílio não se dava ao incômodo de se constranger; usava dela, como se a pagasse! (QUEIRÓS, 2006, p. 191).

A moda, como um grande contrato social, mas sendo feita e produzida por poucos, tem a força para impor certas condições na sociedade. Luísa, como já analisado, desejava o luxo que é ser amante, por isso que, de imediato, ela não estranhou os conselhos que Basílio dava. Ela o via como alguém superior, visto que era um homem que conhecia diversos países da Europa e já tinha vivido o que talvez ela nunca fosse viver.

Esse poder que Basílio exerce sob Luísa não é estranho, já que no século XIX o homem possuía extrema influência sobre as mulheres. Em outras situações, Luísa poderia receber conselhos e ordens de Jorge, por exemplo, e ela aceitaria, pois chegaria à conclusão de que seu marido só quer o seu bem, assim como ela supôs que seu primo desejava que ela fosse comparada à aristocracia.

O trecho acima, embora descreva um momento amoroso entre o casal, não permanece no decorrer dos dias. A relação não demora a se desgastar. Basílio não se mostrava mais delicado e carinhoso, e Luísa enxergava em seu primo um ar de superioridade e grosseria, como o narrador mesmo afirma “Basílio não a estimava, apenas a desejava!” (QUEIRÓS, 2006, p. 192).

Nesse momento, observa-se a ruptura total do romantismo. Luísa conseguia enxergar melhor o seu Paraíso e as atitudes de Basílio. Ao analisar a forma grosseira e despreziosa que seu primo lhe trata, ela começa a compará-lo com Jorge. Diante das comparações, ela também reflete sobre seus sentimentos com o primo e com o marido, passando a questionar, inclusive, os motivos de ter um amante.

O que a levava então para ele?... Nem ela sabia; não ter nada que fazer; a curiosidade romanesca e mórbida de ter um amante; mil vaidadezinhas inflamadas, um certo desejo físico... E sentira-a, porventura, essa felicidade, que dão os amores ilegítimos, de que tanto se fala nos romances e nas óperas; que faz esquecer tudo na vida, afrontar a morte, quase fazê-la amar? Nunca! (QUEIRÓS, 2006, p. 202).

Embora Luísa fizesse esses questionamentos, Basílio ainda conseguia ludibriá-la e ela, novamente, enamorava-se com seu primo, muito influenciada pela leitura de romances em que as personagens vivem histórias cheias de aventuras amorosas e pela arte da sedução, que Basílio dominava.

Essa situação manteve-se até que Luísa quase foi descoberta por um amigo da família, o que atrapalhou seu encontro com Basílio, e causou-lhe uma fúria, que foi descontada, primeiro em sua vestimenta, “arrancou o véu, rasgou uma luva, sentindo em si violências inesperadas.” (QUEIRÓS, 2006, p. 216), e, em seguida, em Juliana, sua empregada.

– Então você ainda não arrumou o quarto! gritou Luísa. Juliana estremeceu àquela cólera inesperada.  
– Estava agora, minha senhora!  
– Que estava agora vejo eu! – rompeu Luísa. – São três horas da tarde e ainda o quarto neste estado!  
Tinha atirado o chapéu, a sombrinha.  
– Como a senhora costuma vir sempre mais tarde... – disse Juliana. E seus braços faziam-se brancos.  
– Que lhe importa a que horas eu venho? Que tem você com isso? A sua obrigação é arrumar logo que eu me levante... E não querendo, rua, fazem-se-lhe as contas!  
Juliana fez-se escarlate e cravando em Luísa os olhos injetados:  
– Olhe, sabe que mais? Não estou para a aturar! E arremessou violentamente a vassoura. [...] – Hei de sair se eu quiser! [...]  
– A senhora não me faça sair de mim! A senhora não me faça perder a cabeça!  
[...] – Olhe que nem todos os papéis foram pra o lixo!  
Luísa recuou, gritou: – Que diz você?  
– Que as cartas que a senhora escreve aos seus amantes, tenho-as eu aqui!  
[...] Luísa fitou-a um momento com os olhos desvairados e caiu no chão, junto à *causeuse*, desmaiada. (QUEIRÓS, 2006, p. 216-217).

A reação de Luísa demonstra quão romântica é a personagem, pois o capítulo se encerra com o desmaio da protagonista, ação que ocorre normalmente na literatura romântica e que é retratada até mesmo em pinturas do século XVIII e XIX. Nesse sentido, o livro aqui analisado faz uma crítica à composição da personagem romântica, que toma decisões baseadas apenas na busca de uma vida de emoções, aspirando a uma existência que não está baseada em análises racionais e pragmáticas de sua própria realidade.

É interessante ressaltar que o motivo principal da revolta da Juliana, naquele momento, ocorreu justamente por Luísa brigar com ela, após não encontrar as atividades do lar feitas. Nota-se, em meio a discussão, como as roupas mostram-se presentes. Queirós descreve o vestuário de Juliana, descreve a forma afobada da Luísa se desfazer de seu chapéu, além da discussão ter ocorrido no quarto, onde podia se ver “roupa suja pelas cadeiras” (p. 2016).

Juliana, até então, já havia arranjado provas o suficiente contra Luísa, mas aguardava o momento certo. Após esse confronto, a empregada passou a chantagear sua patroa, exigindo dinheiro para que ela ficasse calada. No primeiro momento, Luísa tentou pedir ajuda ao Basílio, pensou em fugir com ele e fantasiou momentos românticos com seu amante.

O que havia de infeliz em abandonar a sua vida estreita entre quatro paredes, passada a examinar róis de cozinha e a fazer crochê, e partir com um homem novo e amado, ir para Paris! [...] Viver nas consolações do luxo, em alcovas de seda, com um camarote na ópera!... Era bem tola em se afligir! Quase fora uma felicidade aquele “desastre!” [...] Foi logo arranjar o saco de marroquim. Meteu lenços, alguma roupa-branca, o estojo das unhas, o rosário que lhe dera Basílio, pós-de-arroz, algumas jóias [sic] que tinham pertencido à mamã... [...] E muito excitada, foi preparar o vestido preto que devia levar, o chapéu, um xale-manta... (QUEIRÓS, 2006, p. 221).

No entanto, Luísa percebeu que não conseguiria o apoio que necessitava para realizar suas fantasias. Basílio se mostrou mais prático, sua ideia era pagar uma determinada quantia e se ver livre de Juliana. Nesse momento, Luísa recupera um pouco de seu orgulho e corta as relações com seu primo.

Para poder controlar um pouco a situação, Juliana começa a chantagear Luísa através de agradados e roupas. Em seguida, Luísa passa a realizar os afazeres domésticos e a roupa se mostra essencial neste momento, afinal, a função da Juliana é lavar e engomar. Além de cuidar de suas próprias vestes, Luísa também passou a dar presentes à chantagista, o que chamou a atenção da outra empregada, Joana, e de seu marido, assim que ele retorna de viagem. A roupa passa a ser moeda de troca, entre patroa e empregada.

Foram semanas de amargura para Luísa. Juliana entrava no quarto todas as manhãs, muito cumprimenteira, começava a arrumar, e de repente com uma voz lamentosa:

– Ai! Estou tão falta de camisas! Se a senhora me pudesse ajudar...

Luísa ia às suas gavetas cheias, cheirosas, e começava melancolicamente a pôr à parte as peças mais usadas. Adorava a sua roupa-branca; tinha tudo às dúzias, com lindas marcas, sachets para perfumar; e aquelas dádivas dilaceravam-se como mutilações! [...]

– Agora, se a senhora me quiser ajudar com algumas coisas para sair...

E Luísa começou a vesti-la. Deu-lhe um vestido roxo de seda, um casaco de casimira preta, com bordados a soutache. E receando que Jorge estranhasse as generosidades, transformava-as para ele as não reconhecer; mandou tingir de castanho o vestido; ela mesma por sua mão pôs uma guarnição de veludo no casaco. Trabalhava para ela, agora! (QUEIRÓS, 2006, p. 278-279).

Há diversos momentos em que Luísa pensa em alternativas para a sua situação e uma das possibilidades que ela encontra é pedir ajuda à sua amiga Leopoldina. Esse momento é importante para a construção das personagens, ao mesmo tempo que mostra uma frequência temática na obra. Como é visto em *Um teto todo seu*, de Virgínia Woolf (2014), em muitas obras, a junção de duas mulheres na trama serve para falar sobre homens, ou seja, sobre sua vida amorosa, sua família, seus amores etc. Em *O primo Basílio*, desde a chegada de Basílio, Luísa ainda não tinha procurado a sua amiga de infância para falar sobre a situação que estava vivendo, o que demonstra o quanto Luísa é isolada e sozinha.

Infelizmente, Leopoldina não pode ajudar da forma que Luísa precisa. Mas, naquele momento, ela acaba servindo de ombro amigo. Luísa demonstra se sentir mais aliviada ao desabafar. A única opção que aparece no decorrer da conversa das duas, é a possibilidade de pedir dinheiro ao Castro.

– Que horror! – exclamou Luísa subitamente indignada. – E tu propões-me semelhante coisa? O seu olhar, sob as sobrancelhas franzidas, dardejava de cólera. Ir com um homem por dinheiro! – Tirou o chapéu, violentamente, com as mãos trêmulas; arremessou-o para a jardineira, e com passos rápidos pelo quarto: – Antes fugir, ir para um convento, ser criada, apanhar a lama das ruas! (QUEIRÓS, 2006, p. 289).

Mesmo que para Luísa fosse uma péssima ideia, ela ainda vai ao encontro de Castro. A protagonista ainda se preocupa com qual roupa irá, afinal “era mulher, quis parecer bonita.” (p. 317).

Queirós brinca com o que seria imoral para as personagens. Luísa, por exemplo, não pensou no lado negativo quando quis se envolver com o seu primo. No entanto, para conseguir a quantia necessária e ver-se longe de Juliana, ela não conseguiu se envolver com Castro. No fim, Luísa não consegue o dinheiro e volta para casa ainda mais desolada.

A situação na residência de Luísa vai piorando cada vez mais. Ela precisa manter Juliana quieta ao mesmo tempo que precisa esconder a situação do seu marido. Jorge, no entanto, se mostra um homem sem paciência para joguinhos de empregados e, sem saber da real situação, passa a exigir que Luísa demita Juliana, visto que a empregada não faz mais as obrigações do trabalho.

Essa situação faz com que Luísa vá adoecendo. A ansiedade e o estresse tomam-lhe conta. A sua alternativa final é pedir ajuda a Sebastião, amigo de Jorge, e que lhe oferece ajuda imediatamente.

Então tirou o roupão violentamente, passou um vestido sem apertar o corpete, vestiu por cima um casaco largo de inverno, atirou o chapéu para a cabeça despenteada, saiu, desceu a rua tropeçando nas saias, quase a correr. [...]

– O Sr. Sebastião? – perguntava Luísa à rapariguita sardenta que correra a abrir a porta. E ia entrando pelo corredor. – Na sala – disse a pequena.

Luísa subiu; sentia sons de piano; abriu violentamente a porta e correndo para ele, apertando as mãos contra o peito, numa voz angustiosa e sumida:

– Sebastião, escrevi uma carta a um homem, a Juliana apanhou-ma. Estou perdida!

Ele ergueu-se devagar, assombrado, muito branco; viu-lhe o rosto manchado, o chapéu malposto, a aflição do olhar. (QUEIRÓS, 2006, p. 338).

Embora tendo finalmente a solução, Luísa é acometida por uma tristeza profunda. Uma mistura de tristeza e vergonha. O autor brinca com a situação e, em conversa entre Jorge e seu amigo Julião, o texto descreve exatamente o problema de Luísa, sendo febre de desgosto.

Quando Jorge finalmente descobre sobre o caso amoroso de sua esposa com um outro homem, ele é tomado pela fúria, mas tenta se conter, para que não acabe piorando o estado de saúde de Luísa. Em determinado trecho, ele chega a afirmar

e amava-a mais desde que a supunha infiel, mas de um outro amor, carnal e perverso. [...] Releu a carta infinitas vezes, e a mesma curiosidade roedora, baixa, vil, torturava-o sem cessar: Como tinha sido? Onde era o Paraíso? Havia uma cama? Que vestido levava ela? O que lhe dizia? Que beijos dava? (QUEIRÓS, 2006, p. 376).

Nesse trecho, pode-se notar a influência que a roupa tem diante do contexto da traição. Jorge desejava saber até mesmo qual foi o vestido que Luísa utilizou no Paraíso. O ciúme e a raiva se relacionam com o fato de que, para Jorge, Luísa pertencia-lhe.

Os capítulos finais do romance não tendem a focar tanto no figurino, visto que a doença de Luísa a faz ficar sempre em repouso. A vaidade do corpo, no entanto, torna-se presente. Jorge, sempre velando sua esposa, nota com o passar dos dias a beleza de Luísa se esvaindo e para ele, o sofrimento dela, torna-se o seu sofrimento.

Após a sua morte, Basílio retorna a Portugal e vai atrás de sua prima. Ao saber do seu falecimento, ele vai embora e se encontra com seu amigo Visconde Reinado. Nesse momento, o Visconde ainda solta algumas palavras de pesar, mas, em seguida, a aparência e o vestuário de Luísa tornam-se o centro da conversa.

Porque enfim fossem francos: que tinha ela? Não queria dizer mal da pobre senhora que estava naquele horror dos Prazeres, mas a verdade é que não era uma amante chique; andava em tipóias de praça; usava meias de tear; casara com um reles indivíduo de secretaria; vivia numa casinhola, não possuía relações decentes; jogava naturalmente o quino, e andava por casa de sapatos de ourelo; não tinha espírito, não tinha toaleta... que diabo! Era um trambolho! (QUEIRÓS, 2006, p. 408).

A ideia era mostrar que Basílio não perdeu muita coisa, que, embora Luísa fosse asseada, ela não era digna.

O desfecho do romance *O primo Basílio* resume o que se deu para cada personagem. Queirós percorre o sofrimento de Jorge e Sebastião, a vida de Julião, Conselheiro Acácio, Dona Felicidade, chega até mesmo citar Leopoldina. Basílio, no entanto, retorna ao início do romance. Ele queria uma companhia para os dois meses que ficaria em Portugal. Com a morte de sua prima, a única coisa que ele pensa é que podia ter trazido uma acompanhante de Paris.

A reação de Basílio é realista ao que a personagem se propõe. Ele não se entristece, o sentimento que surge é de frustração por não ter uma acompanhante. A história, assim, poderia ser cíclica, caso Luísa ainda estivesse viva.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS OU ÚLTIMOS RETOQUES**

Levando em consideração a análise realizada, podemos observar a importância que o vestuário tem como recurso de caracterização moral das personagens aqui analisadas, dentro da obra *O primo Basílio*. O romance objetiva analisar a burguesia portuguesa do século XIX, tendo como teses o adultério, a educação das mulheres lisboetas e as relações de poder.

O figurino, portanto, ganha destaque, visto que ele sempre esteve mais associado ao universo feminino e surgiu com base na distinção social. Além de promover significados na sociedade.

Queirós, como autor realista, traz muita descrição na narrativa. O que faz com que cada personagem seja descrita através do seu vestuário. As personagens adúlteras, Luísa e Leopoldina, são, de certa forma, categorizadas. No início do romance, podemos observar que o figurino delas são diferentes. Luísa é retratada de forma angelical, embora possua marcas da sensualidade, enquanto que Leopoldina é tratada sempre de forma muito sensual e realista. Até mesmo a adjetivação das personagens, no início da obra, carrega essas marcas. Assim, o figurino marca também a transformação da personagem Luísa, ao longo da narrativa.

Como dito anteriormente, o vestuário consegue criar identidades sociais, isso pode ser visto no processo que é se apresentar em sociedade. Havia uma sequência de códigos que as mulheres deveriam seguir e que Queirós colocou na narrativa. Para época, uma mulher que saísse e não cobrisse a cabeça, não era considerada uma mulher de valor.

Esses detalhes, que embora possam parecer pequenos, Queirós não deixou de lado. Justamente para promover um texto próximo da realidade de suas leitoras e de seus leitores, ao mesmo tempo em que os/as faz refletir sobre esse dado da sua realidade. À época, Queirós conseguiu inovar a narrativa portuguesa.

Ainda que os realistas tentassem buscar a verdade absoluta, Queirós parecia muito mais disposto a criar um cenário, quase que teatral, com os elementos para o julgamento de suas personagens. Não só Luísa e Leopoldina são colocadas para serem julgadas, mas também todas as outras personagens.

Com um detalhe do vestuário podemos identificar a personagem, o humor dela, a sua classe social, o período do ano, até mesmo o período do dia. Portanto, o figurino, assim como em uma peça de teatro, torna-se essencial para compor a construção das personagens.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTIN, R. N.; MARTINS, M. **Relacionamento abusivo: o controle sobre a roupa, beleza e corpo da mulher.** In: 14º Colóquio de Moda. Anais do 14º Colóquio de Moda, 2018.

AMÓRA, André Luiz Caldas. **ENTRE LUÍAS, LEOPOLDINAS E EMMAS: A QUESTÃO DO ADULTÉRIO EM O PRIMO BASÍLIO E EM MADAME BOVARY.** In: XI Congresso Nacional de Linguística e Filologia. UERJ, 2007, Rio de Janeiro. Cadernos do CNLF – Crítica Literária I. Rio de Janeiro: CIFEFIL/UERJ, 2007. v. XI. p. 69-78.

BATTISTI, F. P. **Moda e figurino: unilateralidade.** In: I Encontro Paranaense de Moda, Design e Negócios. Maringá: SEBRAE, 2009.

BRAIT, Beth. **A personagem.** Ed. Ática. São Paulo, 1985.

CANDIDO, A. GOMES, P. E. S. PRADO, D. A. ROSENFELD, A. **A personagem de ficção.** 13 ed. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 5-80.

FERREIRA, Juliana Casarotti. **Eça de Queirós: um gênio da literatura mundial.** **Saber Acadêmico**, v. 7, p. 110-122, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades.** Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MACHADO, Irene A. A Teoria do Romance e Análise Estético-Cultural de M. Bakhtin. **Revista USP**, nº 5, São Paulo, p. 135-142, 1990.

MENDONÇA, Aniceta de. “O primo basílio”, romance exemplar do realismo queirosiano. **Revista de Letras**, v. 14, p. 73-85, 1972.

PIMENTEL, P. S. S. **Moda e comunicação**: a indumentária como forma de expressão. Juiz de Fora, 2005. 90 p. Monografia (Monografia em Jornalismo). Universidade Federal de Juiz de Fora.

REIS, Carlos. **História da Literatura Portuguesa – O Realismo e o Naturalismo**. Vol. 5. Publicações Alfa. Lisboa: 2001.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupa, memória, dor. Tradução Tomaz Tadeu. 5 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

WALL, A.; WITT MENDONÇA JUNIOR, J. Os personagens na teoria de Bakhtin. **Revista Odisseia**, v. 4, n. 2, p. 1-20, 2019.

WATT, Ian. A ascensão do romance. In: BARTHES, R. et. al. **Literatura e realidade**: que é realidade? Lisboa: Editora Pax, 1957.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. 1 ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.