

Juliana em *O Primo Basílio*: o erótico como jogo de cifras e deslocamentos

Vera Lucia Pian Ferreira (UERJ)ⁱ

RESUMO

O presente ensaio enseja lançar luz sobre a complexa personagem Juliana do livro *O Primo Basílio* de Eça de Queiroz sob a perspectiva dos deslocamentos do seu erotismo e de como o desejo, diante da hipócrita moralidade do século XIX, encontra brechas inusitadas para a sua satisfação. A vilania de Juliana tem motivações mais profundas em seus recalques e suas ações revelam, a partir da genialidade da escrita de Eça, a busca do prazer sexual travestido de ressentimento e maldade. Juliana tem um corpo invisível que goza no prazer invertido que encontra no corpo da sua rival.

Palavras-chave: corpo invisível; prazer deslocado; desejo reprimido; século XIX.

ABSTRACT

This essay aims to shed light on the complex character Juliana from the book *O Primo Basílio* by Eça de Queiroz from the perspective of the shifts in her eroticism and how desire, in the face of the hypocritical morality of the 19th century, finds unexpected loopholes for its satisfaction. Juliana's villainy has deeper motivations in her repressed desires, and her actions reveal, through Eça's brilliant writing, the pursuit of sexual pleasure disguised as resentment and malice. Juliana has an invisible body that enjoys the inverted pleasure found in the body of her rival.

Keywords: invisible body; displaced pleasure; repressed desire; 19th century.

ⁱ Mestre em História Antiga e Medieval pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre e Doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Pós-doutoranda em Literatura Portuguesa na Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Advogada pela Faculdade Metodista Bennett, Rio de Janeiro. Psicanalista pela Sociedade Psicanalítica Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas da Infância. E-mail: verapian57@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

Século XIX, século hipócrita que reprimiu o sexo,
mas foi por ele obcecado. Que vigiava a nudez, mas
olhava pelos buracos da fechadura.

Mary del Priore (2014)

Embora o calendário sobre a mesa aponte para a realidade de habitar no século XXI, a leitura do *O Primo Basílio* guarda a possibilidade de uma viagem no tempo. Todo o extraordinário e inusitado século XIX chega até nós e desconstrói, de forma abrupta, a crença em um tempo linear e homogêneo. Os ruídos de uma modernidade apressada por toques digitais ou por telas rápidas de imagens sobrepostas são abafados pelo rumor de saias de babados, de carruagens com adornos, de falas que misturam um romantismo arrependido, um realismo de denúncias e um impressionismo que faz suas honras à arte.

O Primo Basílio é um livro que reflete uma época, mas que vai muito além dela porque guarda em si o atributo de um cânone: varre os tempos a propiciar leituras renovadas, a suscitar novas e surpreendentes questões, a fazer aflorar situações que, mesmo após várias vezes de manuseio, jurávamos nunca termos vistos – quase como o mundo de leitura fantástica que Borges (2017) nos fez admitir existir.

Pois é sobre *O Primo Basílio* que pretendemos nos deter neste breve trabalho. Em um recorte de olhar, queremos iluminar o personagem de Juliana. Há sempre um tom de animosidade quando nos detemos no personagem que é construído para dar o tom escuro da vilania a um romance, mas não estamos falando de qualquer romance ou de qualquer autor. Eça de Queiroz abandonou cedo a falsa propensão da construção de personagens que obedecessem a uma ordem monolítica de atuação e que inspirem sentimentos fáceis de eclodir. Não há, nas peças de Eça, a virtude inatacável dos bons e a maldade repugnante dos vilões. Eça de Queiroz escreve para leitores maduros que querem do romance o duplo da vida, não ignorando as suas irremediáveis mazelas e o fascínio de uma existência plena.

O Primo Basílio ficou famoso pela temática adúltera protagonizada pelo personagem Luísa. O tema era (e se olharmos com menos indulgência para os tempos ditos modernos, ainda é) um tabu. Tudo que se relaciona com a sexualidade sempre mereceu as mais severas restrições, os piores olhares de censura, as mais ferrenhas críticas da sociedade.

O século XIX foi, especialmente, marcado pela repressão ao sexo, pelas fortes tintas do decoro que cobriam, com dificuldade, a realidade de corpos rebeldes e insubmissos. Poderíamos afirmar que durante o século XIX produziu-se uma sociedade em constante alerta no sentido da contenção do desejo, mas, também, uma sociedade aflita para abrir brechas ou formas secretas de satisfação deste mesmo desejo que era persistente e mais forte a cada tentativa vã para barrá-lo. A solução literária para tal impasse surge por meio de uma linguagem cifrada, pelos véus da alusão, pelos sentidos ambíguos, pelo jogo do esconde/revela.

Dentro de uma perspectiva de fugas possíveis para realizar a satisfação erótica é que trazemos o personagem de Juliana como uma possibilidade de análise dos deslocamentos de seu erotismo e de como o desejo pulsante encontra saídas impensáveis para a sua satisfação.

Juliana é um personagem complexo, dividido entre o rancor e a repressão; um personagem atemporal construído com a precisão queiroziana sobre o que habita de permanente no humano e que, facilmente, pode escapar do século XIX para estar sentado ao nosso lado em um singelo encontro familiar ou em uma habitual reunião de trabalho. Juliana é instigante e atual como só uma representação canônica pode almejar ser.

1. JULIANA: A VILANIA E O EROTISMO DO CORPO INVISÍVEL

Juliana é um personagem que exigiu do autor a criação de uma ontogenia: uma construção que não se limitou à apresentação pronta da personagem, mas, sim, de uma gradual narrativa do desenvolvimento de sua subjetividade, a elaboração de uma matriz de origem que explicasse suas fortes reações. Ela é produto de uma fina artesanaria de Eça de Queiroz que evitou expô-la de imediato para o escrutínio condenatório de um leitor desavisado. Juliana não foi criada para o ódio fácil dedicado a uma vilã sem motivação.

Em longas páginas se revela a infância pobre e sem pai de Juliana, a fraqueza de sua mãe que morre prematuramente, a sua entrada precoce nas casas dos senhores para realizar o pesado serviço doméstico, sua inexpressividade como mulher, sua saúde precária e seu rancor que ia crescendo à medida que tudo na vida lhe era negado. Juliana habitava um corpo invisível, relegado, maltratado. Mas um corpo que clamava por reagir

a tantas vicissitudes e a procurar atalhos para aplacar seus desejos, para ter voz em meio às negativas de sua existência.

Os atalhos para apaziguar seu ser carente de visibilidade e aceitação e, mais do que tudo, carente de prazer, logo aparecem na bem estruturada descrição do autor: era invejosa, apropriava-se dos segredos alheios, era gulosa, era orgulhosa, era beberrona. Tal resumo de defeitos e vícios, que percorrem os pecados capitais com inteira propriedade, são concluídos com a mais tenebrosa revelação: “E nunca tivera um homem, era virgem. Fora sempre feia, ninguém a tentara: e, por orgulho, por birra, com receio de uma desfeita, não se oferecera, como vira muitas, claramente” (QUEIROZ, 1982, p. 55).

A chave para o entendimento de Juliana está no corpo privado do prazer direto da fruição, do gozo. É fundamental perceber que o desejo é tão fluido e maleável na procura de sua satisfação que a narrativa se apodera de outros artifícios e cifras para dar conta do prazer de Juliana. O prazer de Juliana não se situa nas relações carnis, a exemplo da volúpia que incendeia a vida da protagonista Luísa e de seu primo Basílio.

O desejo em Juliana percorre outros caminhos, muito mais exigentes do que aquele percorrido por quem tem um corpo vivo como veículo de prazer. A possibilidade que se abre para ela é tomar emprestado os corpos alheios e invejar suas vidas: é o orgasmo por derivação, por tomar de assalto o corpo visível que lhe falta. Juliana entra, clandestinamente, no prazer do outro e isso acaba sendo, também, um dos aspectos definidores do seu caráter perverso de vilã: a infelicidade alheia produz nela um prazer invertido de plenitude e saciedade: “As noites de *soirée*, de teatro, exasperavam-na. Quando havia passeios projetados, se chovia de repente, que felicidade! O aspecto das senhoras vestidas e de chapéu, olhando por dentro da vidraça com um tédio infeliz, deliciava-a” (QUEIROZ, 1982, p. 54).

O gesto que liga o leitor à personagem de Juliana é a aceitação do ato de voyeurismo que nos faz segui-la para retermos o segredo que logo se materializará em provas para sua chantagem (as cartas de Luísa para o amante) e que, finalmente, a fará ter o domínio e um gozo. Gozo que dispara a certeza que a dor do outro é puro deleite lascivo nela própria. O texto é triunfal e sua exclamação é o apogeu do seu orgasmo: “– Não se pode estar melhor! A barca vai num mar de rosas! E acrescentou, com uma risadinha: - E eu ao leme!” (QUEIROZ, 1982, p. 151).

Não podemos deixar de ressaltar a criação magistral de Eça de Queiroz de um texto em suspensão que habita entre o saber de um adultério e a efetiva revelação desse segredo. O intervalo entre o segredo e a sua revelação equivale ao lento retirar de vestes em preliminares excitantes que adivinham a eclosão futura de um prazer esperado com ansiedade e volúpia. Juliana saboreia esse período com tamanha intensidade que esquecemos seu corpo seco, blindado para o prazer. O que em Juliana pulsa não passa pelo corpo que se extenua em trabalhar mais e melhor (disfarce para ocultar o que sabe), passa, sim, pela força de seu desejo próximo à satisfação: “O seu rosto perdera alguma coisa do tom bilioso, da contração amarga. Às vezes, ao jantar ou à noite, costurando calada ao pé de Joana, vinham-lhe sorrisos súbitos, o olhar clareava-se numa dilatação jovial.” (QUEIROZ, 1982, p. 139).

Quando o segredo, enfim, é desvendado por Juliana, o texto ganha novo ritmo e se apresenta como a antessala de uma cena onde o erótico se pronuncia pela natureza do que é dito e pelo gozo intenso e feroz de quem diz. O corpo de Juliana ganha vida, um corpo que festeja a plenitude de estar saciado:

Mas que explosão de felicidade quando, depois de tanta espionagem, de tanta canseira, apanhou enfim a carta no “sarcófago”! Correu ao sótão, leu-a avidamente, e quando viu a importância da “coisa”: arrasaram-lhe os olhos de lágrimas, arremessou a alma perversa para as alturas, bradando em si, num triunfo: - Bendito seja Deus! Bendito seja Deus!”. (QUEIROZ, 1982, p. 173)

Podemos nos atrever a afirmar que há nestas exclamações finais tão intensas: – “Bendito seja Deus! Bendito seja Deus!” a vivência de um orgasmo; um orgasmo que vem marcado pelo avesso do que se espera: não pressupõe o protagonismo da genitália, não advém de uma aproximação amorosa e, principalmente, não espera troca de dádivas e, sim, a via única da vileza da extorsão sob a chancela irônica de Deus. É pertinente lembrar o que nos ensina Roland Barthes: “O sujeito do gozo é um sujeito clivado, que goza ao mesmo tempo, através do texto, da consistência do seu ego e de sua queda.” (BARTHES, 2018, p. 28).

Eça de Queiroz produz um texto de rara agudeza ao deslocar o erotismo de Juliana do seu corpo maltratado e doente para a esfera de sua atuação como vilã. A vilania passa a ser uma expressão especial de sexualidade.

2. JULIANA: O ESPAÇO ERÓTICO DO INORGÂNICO E DAS INTERMITÊNCIAS

Freud escreveu, em 1915, um ensaio famoso intitulado *Os instintos e suas vicissitudes* no qual afirma que: “O objeto de um instinto é a coisa em relação à qual ou através da qual o instinto é capaz de atingir sua finalidade.” (FREUD, 2006, p. 128). Partimos dessa afirmação de que há um objeto através do qual o instinto alcança o caminho de sua satisfação, para percorrer uma outra interessante configuração literária do personagem Juliana. O corpo invisível de Juliana se apresenta como também invisível para a pulsão sexual, mas o autor constrói outras possibilidades para que o seu desejo alcance a finalidade da satisfação.

Abre-se, assim, uma condição muito instigante para que possamos relacionar a importância de determinados objetos como um prolongamento do corpo de Juliana. Tais objetos, na escrita de Eça de Queiroz, abandonam seu mero significado como coisas de utilidade ou função para atingirem um significado diverso, inusitado. Os objetos entrariam no jogo ambíguo do esconde-revela e, no caso de Juliana, compõem seu universo de sexualidade para além do seu corpo invisível: o inorgânico ganha coração e sensações. Como bem nos alerta Roberto Esposito: “O único tipo de linguagem que salva as coisas é o literário. Se a linguagem comum deixa as coisas separadas das palavras, a da literatura faz das palavras coisas novas.” (ESPOSITO, 2016, p. 68).

Indubitavelmente, o que liga o homem às coisas é o corpo. Entendendo de tal forma, o corpo de Juliana terá extensões em inúmeros objetos que estarão descritos no lugar de outra coisa, principalmente, no lugar de uma sexualidade reprimida e dolorosamente negada, reafirmando a aptidão da arte literária em criar cifras e alusões para dizer diferente o que não pode ser dito.

Juliana nos é apresentada como uma mulher sem atrativos, uma “isca seca”. Os limites da insubordinação contra a invisibilidade imposta ao seu corpo eram estreitos. A falta de sexo era um peso a mais: “As rebeliões da natureza, sufocava-as; eram fogachos, flatos. Passavam. Mas faziam-na mais seca; e a falta daquela grande consolação agravava a miséria da sua vida.” (QUEIROZ, 1982, p. 55).

O gesto literário queiroziano faz uma opção pela alusão a partir de formas inorgânicas. Explora o campo erótico de Juliana, enfatizando uma sexualidade neutra.

Surgem, assim, os sapatos - idolatrados e cultuados por ela. Os sapatos são o seu fetiche, não só por uma forma inconscientemente fálica, mas para apaziguar, de pronto, o fluxo de uma pulsão sexual. Há a vivência de um subtexto do corpo pela exibição de suas botinas: “Eram o seu vício, as botinas! Arruinava-se com elas: tinha-as de duraque com ponteiros de verniz, de cordovão com laço, de pelica com pesponto de cor, embrulhadas em papéis de seda, na arca, fechadas – guardadas para os domingos!” (QUEIROZ, 1982, p. 51).

Impossível não notarmos os excessos dos pontos de exclamação. Um vigor em demasia que o autor não se inibe em utilizar. Os sapatos estavam no lugar do orgasmo genital que, embora desviado, não perde sua função vital de prazer. Muito apropriada é a colocação de Mario Perniola em obra dedicada à função inusitada do inorgânico:

A aliança entre os sentidos e as coisas permite o acesso a uma sexualidade neutra: não é uma anulação da sensibilidade, que provocaria queda de toda a tensão, mas o ingresso em uma experiência deslocada, descentrada, livre da intenção de atingir um objetivo. (PERNIOLA, 2005, p. 22)

Está, ainda, depositado nos sapatos, um jogo bem urdido por Eça no sentido do esconde/revela. Os sapatos ornaram o espaço entre o pé (parte do corpo orgulho de Juliana) e o tornozelo que deveria estar à mostra para destaque desse pé formoso. A intermitência, o intervalo em que duas partes do corpo ganham visibilidade em uma encenação do aparecimento/desaparecimento, é a mais potente sede do erótico. E por meio do pé, o desejo de Juliana agia: “E apertava-o, aperreava-o; trazia os vestidos curtos, lançava-o muito para fora. A sua alegria era ir aos domingos para o Passeio Público, e ali, com a orla do vestido erguida, (...) estar a tarde inteira na poeira, no calor, imóvel feliz – a mostrar, a expor o pé! (QUEIROZ, 1982, p. 57). E, novamente, o autor utiliza o ponto de exclamação. Todo um subtexto de sensualidade se desenrola, habilmente, no ponto de exclamação. O ponto de exclamação denota o êxtase e também é símbolo de uma grafia fálica.

Destacamos, ainda, que há, ao longo da narrativa, toda uma coleção de objetos colocados à volta de Juliana para compor uma sexualidade que nega o corpo e se aproxima do inorgânico: a travessa de cabelo de Luísa, encontrada por ela caída ao pé do divã, representando o ato sexual do outro, mas cujo prazer a alcança; a alegria da compra da cômoda, produto de sua chantagem, mas que Juliana via como uma beleza alternativa

que a completava; e, ainda, todos os objetos que almejou ter com seu ato indigno (chantagem), mas que geravam nela uma felicidade que beirava o orgasmo: “Começou logo a pensar no que lhe podia dar mais: o vestido roxo, roupas brancas, o roupão velho, uma pulseira!” (QUEIROZ, 1982, p. 202). Mais uma vez, o ponto de exclamação do autor reafirma algo: o corpo invisível de Juliana desejava estar envolvido por objetos belos, macios, prazerosos, sedutores, facilitadores de um autoerotismo que era a opção mais viável para o seu desejo.

Neste mosaico de objetos, intervalos, brechas, subtextos e pontos de exclamação, Eça de Queiroz deu vida à sexualidade peculiar de Juliana e fez dela uma personagem potente em corpo invisível.

3. JULIANA E LUÍSA: INVISIBILIDADE E VISIBILIDADE DE CORPOS SOB A ÉGIDE DE THÂNATOS E EROS

Na trama de *O Primo Basílio*, o autor nos brinda com um antagonismo de personagens que só faz iluminar duas sexualidades diversas em sua expressão: o corpo invisível de Juliana e o corpo visível de Luísa. Tal antagonismo favorece à criação literária ao permitir exibir diversas formas de representação do prazer: o prazer proibido, o prazer negado, o prazer deslocado, o prazer da luxúria, o prazer do orgasmo, o prazer carnal. Juliana e Luísa são os corpos diferenciados por onde circulam esses prazeres.

Para Luísa, Eça de Queiroz reservou o papel principal de sua obra e um texto luminoso e sedutor evocado por um narrador que não esconde seu encanto pelo que vê: “Luísa espreguiçou-se. Que seca ter de se ir vestir! Desejaria estar numa banheira de mármore cor-de-rosa, em água tépida, perfumada e adormecer!” (QUEIROZ, 1982, p. 11). O corpo de Luísa é logo colocado pela visibilidade de uma nudez cheia de promessas de volúpia. É a preparação do personagem para o salto do adultério embalado pelas leituras românticas da época e pela necessidade de satisfazer o desejo que emanava de um corpo jovem, vivo e exigente.

Para Juliana, o texto obedece a outro modo de narrar, logo perceptível quando anuncia, pela primeira vez, a entrada em cena da personagem, enfatizando não os sentimentos negativos de uma vilã, mas, sim, o seu corpo invisível em uma descrição deprimente de suas características: “Devia ter quarenta anos, era muitíssimo magra. As

feições, miúdas, espremidas, tinham a amarelidão de tons baços das doenças do coração. Os olhos grandes, encovados, rolavam numa inquietação, raiados de sangue, entre pálpebras sempre debruadas de vermelho.” (QUEIROZ, 1982, p. 10). Juliana está, desde o início, condenada por uma pulsão de morte que a perseguirá por toda a obra – Thânatos, o representante mitológico da morte e da destruição, estará no comando do personagem.

Deste duelo tão bem desenhado através dos corpos de Juliana e Luísa, o autor desenvolve um enredo de desejos reprimidos, desejos satisfeitos e todo o ônus e bônus que, enfim, a sexualidade pode acarretar, em sua inegável força de erupção. O texto de Eça se presta aos diversos tons deste conflito, assinalando com ritmo e pontuação o clima que acompanha Luísa, sob a égide de Eros e Juliana, sob a égide de Thânatos. A pulsão de vida e a pulsão da morte bem representadas por esses dois personagens magistralmente construídos.

A própria Luísa, em uma dolorosa reflexão pessoal, percebe o perigo de um corpo vivo se deixar levar pela a pulsão de morte: “Enquanto ela fora a mulher alegre, que vem, despe o corpete, mostra um lindo colo – então, bem, pronto! (...), mas tornas-te uma criatura dolorida, que precisa de consolações, talvez uns poucos centos de mil réis – então boas noites, cá vou no pacote!” (QUEIROZ, 1982, p. 259). Juliana, no entanto, ainda bradava, em uma defesa equivocada, que a entrega do seu corpo à energia de Thânatos fazia dela uma mulher superior à Luísa: “E eu – gritava – sou uma mulher de bem, nunca um homem se pôde gabar de tocar neste corpo. Nunca houve raio nenhum que me visse a cor da pele. E a bêbada! (...) – era um desaforo por essa casa!” (QUEIROZ, 1982, p. 278).

A narrativa se adensa, uma chantagem é promovida e a luta entre Juliana e Luísa ganha contornos mais dramáticos, mas há sempre a marca do que dita o destino das duas: aniquilamento e prazer, dor e fruição, violência e culpa. Assim, percebemos que Juliana e Luísa não são figuras isoladas, mas, sim, as partes que compõem a nossa própria subjetividade, a nossa complexa sexualidade. Juliana e Luísa são, na verdade, partes de um só modelo. Não é possível concebê-las em separado, a não ser em uma visão simplista ou maniqueísta da vida. Ao entendermos desta forma, a escrita de Eça ganha a profundidade merecida na descrição de personagens que buscam retratar as marcas de uma máxima universal da natureza humana.

E quando o final se aproxima, temos a morte das duas personagens narradas em sintonia com o corpo que tiveram. O corpo morto de Juliana cumpre seu fado de horror e menos valia:

Lá estava como a deixara, estendida na esteira, com os braços abertos, os dedos retorcidos como garras. (...) a boca torcida fazia uma sombra; e os olhos medonhamente abertos, imobilizados na agonia repentina, tinham uma vaga névoa, como cobertos duma teia de aranha diáfana. (QUEIROZ, 1982, p. 279)

O narrador, ao descrever o ambiente ao redor do corpo de Juliana, percebe a presença inconfundível de Thânatos: “Em redor tudo parecia mais imóvel, dum hirto morto. Vagos reflexos de prata reluziam no aparador; e o tique-taque do cuco palpitava sem descontinuar.” (QUEIROZ, 1982, p. 279).

Todo o ciclo de corpo invisível de Juliana se completa como o incômodo de algo que nunca foi visto, não merece, assim, nem velório: “Mas Jorge enfureceu-se. Chamar quem, àquela hora? Que beatice! Estava morta, acabou-se! Enterrava-se...Velar o estafermo!” (QUEIROZ, 1982, p. 281).

A morte de Luísa, no entanto, é coerente com toda a força de Eros que marcou seu corpo com uma visibilidade radiosa e cheia de pulção de vida. “Luísa morria: os seus braços tão bonitos, que ela costumava acariciar diante do espelho, estavam já paralisados; os seus olhos, a que a paixão dera chamas e a voluptuosidade lágrimas, embaciavam-se como sob a camada ligeira duma pulverização muito fina.” (QUEIROZ, 1982, p. 306). Toda a natureza se comove com o corpo vivo e pujante de Luísa que ora fenece: “O crepúsculo triste descia, parecia trazer um silêncio funerário.” (QUEIROZ, 1982, p. 307).

Impossível não perceber a correspondência descritiva das mortes de Juliana e Luísa. O antagonismo de suas vidas, a forte ligação do destino que tiveram com a invisibilidade/visibilidade de seus corpos e, principalmente, a direção diversa que tomaram seus respectivos desejos para atingirem a satisfação - tudo isto foi retratado pelo rigor de um escritor arguto que tão bem soube retratar a vida em seu duplo, sob a guarda de Thânatos e Eros.

CONCLUSÃO

Eça de Queiroz é um escritor do século XIX, porém sem pertencer integralmente a ele. Há uma insubordinação, uma rebeldia, um desconforto em sua obra que o distancia sempre do comodismo de enquadrá-lo em estilos literários, ou de tentar classificá-lo como um escritor do seu tempo. Eça está sempre um passo além de. O seu texto é ardiloso e sutil. Despreza leituras apressadas, conclusões taxativas, e, principalmente, interpretações fechadas.

Portanto, ao fim de nossa breve exposição sobre a sexualidade do que chamamos corpo invisível da personagem de Juliana em *O Primo Basílio*, percebemos a impossibilidade de qualquer conclusão definitiva em se tratando da escrita de Eça de Queiroz. Essa análise nos dá a certeza de que uma releitura traria novas descobertas, iluminaria novas passagens e nos apresentaria a cenários ainda não desbravados; enfim, leríamos outro *O Primo Basílio*, como uma magia que não conseguiríamos explicar a não ser pela confirmação da genialidade de Eça e pela potência da literatura.

Mas o que nos fica nas mãos, ao longo do que ora desenvolvemos, é que Juliana representa não somente uma vilã a dar tons escuros para que melhor possa jogar luz em Luísa. Juliana é desenhada em simbiose com Luísa. Ambas desfilam, sob nossos olhos, seus mais recônditos desejos, suas mais ocultas perfídias. O jogo do claro-escuro da pintura aqui se apresenta como recurso narrativo.

Tudo em Juliana e Luísa acontece aos pares, em uma correspondência biunívoca exata nos opostos: invisibilidade e visibilidade; dor e prazer; ressentimento e entrega. Mas há também uma correspondência de similaridades que as aproximam como iguais: um erro fatal, adultério e chantagem; um desejo potente, sexo e ganância; o mesmo final, doença e morte.

Juliana e Luísa ultrapassam a linha de uma vilã e uma mocinha de romance. São concebidas para que, unidas, nos forneçam uma visão ampliada do feminino em uma época marcada pelo sufocamento da sexualidade, por uma moral estreita e perversa, por falsas homenagens ao decoro e ao comedimento. A dúvida que persiste é se este comportamento é próprio do século XIX ou se, guardadas as devidas proporções e cenários da modernidade, não estaríamos ainda lendo *O Primo Basílio* e identificando ao

nosso lado o par Juliana/Luísa? Talvez possamos concluir que os trabalhos literários de Eça contêm o crivo da atemporalidade.

Referências

- ALEXANDRIAN. *História da Literatura Erótica*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. São Paulo: Perspectiva, 2018.
- BORGES, Jorge Luiz. *O livro de areia*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2017.
- DEL PRIORE, Mary. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na História do Brasil*. São Paulo: Planeta, 2014.
- ESPOSITO, Roberto. *As pessoas e as coisas*. São Paulo: Rafael Zamperetti Copetti editora, 2016.
- FREUD, Sigmund. *Os instintos e suas vicissitudes*. In: ESB, Rio de Janeiro: Imago, 1976, v. XIV.
- FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. In: ESB, Rio de Janeiro: Imago, 1976, v. XVIII.
- MOOG, Vianna. *Eça de Queirós e o século XIX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- MORAES, Eliane Robert (org.). *O corpo descoberto: contos eróticos brasileiros*. Recife: CEPE, 2018.
- QUEIROZ, Eça de. *O Primo Basílio*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- PERNIOLA, Mario. *O sex appeal do inorgânico*. São Paulo: Livros Studio Nobel, 2005.

Recebido em: 23/01/2023

Aceito em: 07/04/2023