

## 1. A temática do adultério feminino na literatura

A propósito da recusa pela câmara de deputados francesa de um projecto-lei sobre a reintrodução do divórcio em França, Zola escreve em *Le Figaro* que a legalização do divórcio como solução pacífica dos problemas matrimoniais tornaria desnecessário o adultério e faria perigar a existência de assunto sobre o qual escrever romances (*apud* Gay, 1987: 188). Este comentário jocoso, datado de 1881, será repetido sem grandes variações ao longo do nosso século por muitos dos mais interessantes estudiosos da literatura sobre o amor e o adultério. Denis de Rougemont, na sua obra fundamental *O Amor e o Ocidente*, escreve de forma lapidar: "Sem adultério, que seriam todas as nossas literaturas?" (Rougemont, 1982: 14). Esta mesma importância do triângulo adulterino como forma geradora da literatura europeia é referida, ainda, entre outros, por autores como Tony Tanner (1979: 12), Peter Gay (1987: 187) e Peter von Matt (1989: 13).

Quando se fala da temática do adultério de uma forma geral, não surge desde logo a distinção entre adultério feminino e masculino uma vez que ambos são tratados pela literatura desde o seu início. Todavia, se na vida real e em consequência da situação específica da mulher na família e na sociedade só o adultério feminino era realmente relevante, também na literatura, se excluirmos alguns casos, apenas o adultério da mulher me parece ser verdadeiramente produtivo. Embora não ocupando lugar central, o adultério do homem surge frequentemente nos romances de aventuras e nos de formação como parte integrante das provas e provações do herói, fazendo desencadear ou avançar a acção: lembre-se Ulisses seduzido por Circe e por Calipso. Neste contexto, a esposa traidora apresenta-se como variação da mulher abandonada, e o seu destino só se torna trágico quando ela desenvolve,

como faz Medeia, capacidades de vingança verdadeiramente excepcionais. No geral a mulher enganada é passiva, de acordo com o código de verosimilhança e o seu estatuto sociopsicológico. Lembre-se que a mulher estava confinada ao concubinato na Antiga Grécia e entre os povos bíblicos, no Oriente não abandonava o harém, e, mesmo já no Ocidente cristão, vivia uma situação de menoridade social e psicológica. Nesta conformidade, a mulher enganada não é nem uma figura cômica nem ridícula, a não ser que, como nota Peter von Matt, se tenha anteriormente arvorado em todo-poderosa, isto é, se tenha investido de características eminentemente masculinas (cf. Matt, 1989: 76).

Pelo contrário, o adultério feminino, ao qual se liga o motivo do marido enganado, detém grandes potencialidades quer trágicas quer cômicas e é, por isso, tema central e também secundário em gêneros e subgêneros literários tão díspares como a farsa, a comédia, o conto, o romance, a tragédia, etc.

Mais ou menos comum a todas estas obras é o esquema da ação bem como a constelação nuclear das figuras e até o jogo com obstáculos, intrigas e mentiras criadoras de tensão e sua eventual superação. Pode falar-se de uma constância de passos, como a sedução, o adultério, as reflexões sobre a culpa, a descoberta, a punição, a expiação e a morte, variando o peso e até a presença de alguns destes momentos de acordo com o gênero narrativo em causa. A comédia, por exemplo, elimina as reflexões acerca da culpa, bem como a punição, a expiação e a morte, momentos estes que a tragédia enfatiza, enquanto reduz os jogos à volta da descoberta da traição.

Parece-me ainda notório que a literatura de adultério mais antiga dá especial relevo à vivência amorosa ou à fase de vingança do marido, eventualmente também à do encobrimento/descoberta do adultério. O medo do homem de ser enganado pela sua mulher, cuja explicação mais lógica se prende com o medo de uma gravidez extra-conjugal, parece, todavia, resultar de uma noção de honra intrínseca ao homem, já que, segundo Frenzel, tal noção não decorre do pensamento filosófico nem de Platão nem de Aristóteles ou Cícero sobre a honra, e surge materializada em literaturas primitivas de origens tão diversificadas como a chamamanista, a egípcia e a indiana ou a greco-romana e a germânica (cf. Frenzel, 1980: 164, 165).

Irei de seguida traçar em breves páginas a história da evolução da temática do adultério na literatura ocidental até aos finais do século XIX. Conferirei especial atenção à segunda metade do século passado, não só porque nela se inserem os romances que trato, mas também porque é no Realismo otocentista que o romance de adultério se torna um fenómeno socioliterário de especial relevo em toda a Europa. Que esta apresentação será necessariamente lacunar, decorre desde logo da vastidão do tema. Importa-me principalmente, no âmbito deste estudo, mostrar como o interesse da literatura de adultério se concentra no século XIX na figura

feminina e na sua problemática, ao mesmo tempo que se aprofunda a dimensão psicológica. Pelo contrário, a articulação do tema do adultério com o comportamento social, que é primordial no século XIX, parece surpreendentemente estar presente como problemática desde o início, embora, como é natural, com especificidades próprias de cada época.

Na obra que dedica à temática do adultério no romance e em que estuda três dos mais conhecidos romances que nos séculos XVIII e XIX desenvolveram este assunto, Tanner escreve que no início da literatura ocidental se encontra um acto de transgressão — o rapto de Helena por Paris — que se consubstancia numa história de adultério (cf. Tanner, 1979: 24). Nela dá-se especial relevo à vingança do homem, à qual se liga o perdão da adúltera. Ao contrário do que ocorrerá no século XIX, onde esta questão se torna primordial, a sedução da mulher não surge ainda problematizada, como o não será também na Idade Média, nomeadamente na história de Tristão e Isolda — na origem da sedução está a intervenção dos deuses. Pelo contrário, o motivo do rapto, que se prendia com hábitos matrimoniais antigos, surge ligado ao do amigo ou hóspede infiel, posteriormente desenvolvido pela literatura em amplas variações (cf. Tanner, 1979: 24-52). Interessante é também notar que Helena representa embrionariamente o conflito da mulher dividida entre dois homens, bem como a ambivalência da figura, a qual, entre a culpa da infidelidade e a sua beleza triunfante, atrai, simultaneamente, gregos e troianos e é perdoada e aceite pelo marido. Ela representa, por um lado, uma figura matricial de sedutora demoníaca, e muitas são as versões do mito que desenvolvem esta sua faceta, por outro lado, ela cativa não só os anciãos de Tróia como muitos autores que dão à figura um desenvolvimento mais positivo (cf. Frenzel, 1970: 297-301). Tanner refere que, tal como muitas adúlteras das literaturas posteriores, nomeadamente as do século XIX, Helena vive como num sonho que lhe dificulta a distinção entre amante e marido (cf. Tanner, 1979: 30). Todavia, Helena lamenta-se e tem consciência da sua culpa que justifica pelo destino trágico dela própria e dos homens que seduziu. Menelau é exemplo do marido enganado e a guerra e destruição de Tróia são talvez a mais terrível vingança de enganado que alguma vez existiu, e atinge não só o sedutor mas todo o seu povo. Assim sendo, nesta história o destino pessoal surge entrosado no colectivo, como será também próprio de muitas das histórias de adultério posteriores, nas quais a quebra dos votos particulares e da organização familiar e doméstica representa a ruptura de toda a ordem social.

A infidelidade e o adultério são, aliás, relativamente comuns na mitologia clássica: lembre-se a história de Atreu e a de Agamémnon. A mulher deste último,

Clitemnestra, que não só trai como mata o marido, inaugura, de acordo com Peter von Matt, um tipo de adúltera activa e vingativa (cf. Matt, 1989: 92). Mas entre os Antigos nem sempre o adúltero conduz necessariamente à morte e à tragédia. Von Matt considera que na origem da primeira farsa e das histórias e anedotas sobre maridos enganados enquanto figuras risíveis está o mito de Hefestos, Afrodite e Ares, narrado pelo cantor Demódoco no Canto VIII da *Odisseia*, num processo de “canto no canto” de função premonitória e especular (cf. Matt, 1989: 54-58). É certo que a recuperação de Afrodite, que retorna a sua dignidade depois de purificada pelos deuses, parece apenas própria do mito e irrepetível na literatura posterior, mas a solução positiva da história, resolvida sem a desesperação de qualquer dos intervenientes, corresponde a numerosas versões parodísticas do tema do adúltero: Hefestos é pecuniariamente compensado e Ares desaparece logo que deixa de ser diegeticamente relevante.

Também a mitologia judaico-cristã trata, embora não com muita frequência, a questão do adúltero feminino, registando-se entre o *Velho* e o *Novo Testamento*, como é sabido, uma evolução positiva no que toca a dignidade da mulher, que se reflecte indirectamente no tratamento dado ao tema que nos interessa. Equiparada aos escravos e às ovelhas como mais um objecto possuído, a mulher deitinha entre os povos bíblicos, tendencialmente polígamos, um valor equivalente à daqueles. Acusada de possuir toda a astúcia para seduzir o homem (BS, Pr., 6, 7), a mulher podia ser repudiada por diferentes motivos que iam da esterilidade à mera satisfação do capricho masculino. Nesta conformidade, o adúltero feminino era punido como grave sublevação da mulher e como um atentado à propriedade por parte do sedutor, sendo a adúltera, depois de denunciada para julgamento, publicamente delapidada. O Cristianismo representa uma proposta revolucionária no comportamento que propõe face ao adúltero, proposta essa que se reflecte não só na literatura religiosa como, indirectamente, na profana também. A exigência de um comportamento moral do homem — “Mas eu digo-vos mais: Todo aquele que olhar para uma mulher com más intenções já cometeu adúltero no seu coração” (BS, Mt., 5, 27-28) — alia-se o perdão sugerido na tão conhecida parábola da mulher adúltera. Note-se que esta parábola não propõe, todavia, a absolvição da infidelidade conjugal, mas apenas o perdão daquela mulher arrependida (BS, Jo., 8, 1-12). De facto, segundo a norma cristã desaparecem as outras causas referidas na lei de Moisés como justificativas do repúdio da mulher, restando o adúltero como único motivo aceite (BS, Mt., 5, 31-32; Mt., 19, 9; Mc., 10, 11-12; Lc., 16, 18). Acresce ainda que o Novo Testamento mantém uma imagem desclassificada da mulher, nomeadamente ligada ao adúltero, como no caso de Herodiade, que faz pagar João Baptista com a morte as repeidas críticas que o

profeta dirige à traição de Herodes a seu irmão (BS, Mt., 14, 1-12; Mc. 6, 14-29; Lc., 9, 7-9).

A questão do destino da literatura sem o adúltero, que comeci por referir, parece quadrar-se especialmente à literatura medieval, principalmente à lírica cortês, na qual a *minne* dedicada à dama tinha como destinatária a mulher casada, constituindo, assim, a literatura, pelo menos tendencialmente, a apologia do adúltero. Todavia, Joachim Bumke nota, a este propósito, que é apenas o motivo do secretismo do amor, tão próprio da lírica cortês, que permite intuir tratar-se de adúltero, e que o tema é muito raramente mencionado de forma explícita na lírica medieval. Os exemplos destas excepções que cita são franceses e, segundo o mesmo autor, o adúltero explicitamente assumido está completamente ausente na lírica medieval alemã. Este comedimento por parte dos autores alemães detecta-se igualmente nas novelas em verso, em que o amor do cavaleiro pela dama casada, relativamente comum, é mais frequente em França do que na Alemanha (cf. Bumke, 1987: 553-558).

Quanto ao romance cortês, e muito embora nas narrativas do período clássico a *minne* conduza ao casamento e não ao adúltero (cf. Greenfeld, 1994: 188), a história de amor mais conhecida da literatura medieval, cuja dimensão arquétipica é generalizadamente aceite, é uma história de adúltero: refiro-me ao mito de Tristão e Isolda, cujas variações e recepção na literatura europeia atestam a riqueza e as potencialidades produtivas desta história<sup>1</sup>. No centro da narração está a atracção entre os amantes que se tornam verdadeiros mártires da sua paixão. Reencontramos os passos comuns às narrativas de adúltero e também nesta história a questão da sedução é desvalorizada e explicada por um poder mágico, enquanto a punição de Isolda sofre variações e se mantém a disposição do Rei Marco para perdoar aos amantes traidores<sup>2</sup>. Importante é que o amor leva não só Isolda à ruptura da fidelidade conjugal como Tristão a quebrar a fidelidade ao

1 Denis de Rougemont considera a história de Tristão e Isolda um verdadeiro mito, ou seja, uma verdade colectiva que se sobrepõe às vivências e aos valores de cada um. Segundo ele, são este mito e toda a poesia trovadoresca que com ele confluem que justificam a criação do amor e casamento e o interesse pelo adúltero como expressão dessa incompatibilidade que percorre a literatura ocidental. Na sua origem encontram-se, segundo Rougemont, a heresia maniqueísta dos Cátaros, inimigos de todo o amor enquanto acto criador, que aspira ao êxtase supremo da morte (cf. Rougemont, 1982: 23-127).

2 Na *Estoire* inicial e na versão de Eilhart von Oberg (ca. 1180) Isolda é primeiramente condenada à morte, refugiando-se, após uma série de aventuras, com Tristão na floresta, sendo depois perdoada pelo marido e Tristão desterrado. Em Thomas de Bretagne (1160-1165) e em Gottfried von Straburg (ca. 1210) Isolda é libertada numa orçãlia forçada e Tristão desterra-se voluntariamente (cf. Frenzel, 1970: 740-746). Segundo a interpretação de Bumke, pode detectar-se na versão de



seu tio e rei. A ordem feudal e a ordem do amor anunciam-se como reciprocamente exclusivas, e a tragédia dos amantes decorre da impossibilidade de concretizarem o seu amor dentro do contexto social, isto é, da dificuldade de amar fora das normas e da sociedade estabelecida (cf. Ruh, 1967: 43-52).

Outro grande par de amadores adúlteros da literatura medieval é Lancelote e Gweniver. A sua tração a Artur é paralela à de Tristão e Isolda ao Rei Marco, e, como nota Tanner, as consequências são quase tão catastróficas como o adultério de Helena de Tróia (cf. Tanner, 1979: 36). Mesmo embora o Rei Artur represente um tipo de marido enganado revestido duma grande dignidade e disposto a sacrificar a sua felicidade pessoal ao bem público, o adultério marca o início do fim do mundo da *Távola Redonda*. A conclusão retrada à vivência de Tristão e Isolda, de que o verdadeiro amor no período cortês não pode ser vivido à margem da sociedade, articula-se com a ideia veiculada pela história de Lancelote e Gweniver, de que a transgressão individual e a quebra da norma privada conduzem à desintegração social.

O amor de Lancelote e Gweniver não atinge a dimensão trágica do de Tristão e Isolda, mas Lancelote é exemplo perfeito do cavaleiro e do apaixonado cortês e nessa qualidade é integrado nas literaturas inglesa, francesa, alemã, italiana, espanhola, portuguesa, etc. É interessante notar, no contexto deste trabalho, que Dante refere ter sido a leitura da história de Lancelote que aproximou Francesca da Rimini de Paolo (*quind* Mart, 1989: 85), história esta que por sua vez, como a seu tempo assinalarei, Eça de Queirós integrou em *O Primo Basílio* (cf. OPB, 282-283).

Mas nem sempre as histórias de adultério se apresentam revestidas deste espírito cavaleiresco. Aliás, a alta opinião que a literatura cortês detinha da mulher poderá ter provocado, como reacção, a desconfiança em relação à mulher e às suas artimanhas que surge na literatura renascentista e pós-renascentista. Ligado ainda à literatura alegórica medieval, mas simultaneamente um dos iniciadores do Renascimento, Dante (1265-1321) revela, como é sabido, uma sintomática ambivalência face ao destino trágico do par adúltero. Paolo e Francesca são condenados pelo poeta ao voo trágico das sombras incorpóreas no segundo anel do Inferno, mas são simultaneamente absolvidos no momento em que o mesmo poeta, no final do relato de Francesca cai, "come morto", cheio de piedade pelo

Gotfried uma crítica acesa ao casamento feudal tanto na sua dimensão de acordo político como na sensualidade gratuita do homem, ligada à ideia da mulher como objecto possuído. Neste contexto, o adultério seria a expressão de um marido utópico sem falsidade e em que o próprio amor representaria a fidelidade (cf. Bumke, 1987: 558).

destino dos amantes (cf. Mart, 1989: 82-86). É esta ambivalência entre culpa e absolvição, entre condenação e transfiguração, que dá a esta história de adultério o seu carácter paradigmático e que a faz surgir como referência ao longo da literatura que se lhe seguiu.

Bem diferentes deste tratamento dado por Dante ao tema do adultério e, principalmente, do amor são as propostas da novelística de cariz mais realista, destinadas a um público leitor mais amplo e de origem tendencialmente burguesa. Os seus representantes principais serão Boccaccio (1313-75) em Itália e Chaucer (1340-1400) em Inglaterra, e também as representações carnavalescas, os entremeses e as farsas de recepção predominantemente popular, nas quais o adultério era pretexto para uma série de encontros e desencontros divertidos.

Por vezes o Renascimento propõe soluções bem menos pacíficas. Elisabeth Frenzel lembra que o ressurgimento do conceito de honra e de "boa fama" de tradição aristotélica leva ao desenvolvimento de um cuidado código de honra para o homem nobre, do qual faz parte integrante o comportamento moral da mulher. Na literatura esta tendência plasma-se no retrudescer de obras narrativas e teatrais em que o marido, na tradição de Gianciotto da Rimini, vinga pessoalmente a honra ofendida, quer mediante a morte imediata, encapçada ou publicamente assumida da mulher e do sedutor, quer mediante o duelo. Vejam-se, a este propósito, as numerosas versões da história de Herodes e Mariana, que percorrem a literatura europeia da época, nas quais o rei infanticida se torna também símbolo do ciumento vingador (cf. Frenzel, 1970: 304-307).

Considerando agora os principais movimentos teatrais que surgem na Europa a partir do século XVI, e nos quais se destacam as figuras de Lope de Vega (1562-1635) em Espanha, Shakespeare (1564-1616) em Inglaterra e Molière (1622-73) em França, pode dizer-se que é com Vega que o motivo do adultério e da vingança se torna especialmente produtivo. É interessante notar que nas peças de Shakespeare sobre o adultério e ao contrário do que, como veremos, acontece no teatro espanhol, as mulheres são acusadas injustamente (ex. Shakespeare, *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice* (ca. 1603), *Cymbeline* (1608-1609) e *The Winter's Tale* (1611)), e que, sendo todas elas condenadas à morte, só em *The Tragedy of Othello* esta se concretiza.

Inversamente, em Molière, o adultério quer real quer imaginário não acarretava um destino trágico, de acordo com o sub-género dramático em que se inseria, a comédia, e o pensamento da corte, a quem as peças primeiramente se dirigiam.

Como já notei, é Lope de Vega que maior atenção irá dedicar à temática do adultério. Entre as mais de duas mil peças de teatro que escreveu, e onde o "ponto de honra" levanta conflitos e equívocos à hombridade dos protagonistas, levando

duelistas e vingadores a baterem-se em palco, avulta o adúltero feminino, surgindo o rei como autoridade máxima em questões de honra, a apoiar o castigo do sedutor e da adúltera – (cf. Lope de Vega, *El médico de su honra* (1637), *Los comendadores de Córdoba* (1548), e.o.); –, mas também zelando para que não se instale o hábito generalizado de vingança gratuita face a qualquer suspeita. Também Calderón e Tirso de Molina irão tratar este motivo, constatando Frenzel no seu capítulo dedicado à “honra conjugal ferida”, não sem uma certa indignação, que no drama espanhol deste período domina a represália cruel, mas que se revela merecida, do marido enganado, pois nos dramas em que não se comprova a infidelidade da mulher verifica-se um final feliz (cf. Frenzel, 1980: 170)<sup>3</sup>.

Em Portugal, nesta época, o adúltero surge geralmente em farsas e comédias, predominando, por isso, os finais felizes. Na tradição das farsas medievais, o teatro vicentino trata o tema especialmente no *Auto da Índia* (1509) e na *Farsa de Inês Pereira* (1523), onde, de acordo com uma tendência generalizada em Gil Vicente, se pretere a análise psicológica e a análise de conflitos a favor da sátira social. As adúlteras representam, pois, tipos epocais e agem segundo as suas condições específicas: a protagonista do *Auto da Índia* é a mulher de um soldado que o engana enquanto este viaja para a Índia e que, mal ele chega, não pára de carpir a soldado em que viveu.

Nos séculos XVI e XVII e em consequência da Contra-Reforma e da acção censória da Inquisição bem como da perda de independência nacional, a literatura apresenta uma fisionomia predominantemente clerical. Há, todavia, a assinalar uma forte recepção da literatura espanhola, nomeadamente do teatro de Vega, Calderón e Molina, facilitada pela situação política e pelo bilinguismo do público português (cf. Oscar Lopes e A. J. Saraiva, 1996: 216-218).

A ligação do adúltero com a crítica epocal e neste caso mesmo política surge na comédia camoniana *El-Rei Seleuco* (1645), que, tal como *Asfíndios* (1587), constitui uma peça centrada no crime do marido enganado.

Sobre a literatura de adúltero desta época em Portugal, cite-se ainda António Ferreira, o paladino do ressurgimento da tragédia clássica entre nós, o qual desenvolve, sem grande êxito, na sua comédia *Crioso* (1622) o motivo boccaciano do marido ciumento duplamente enganado.

No Iluminismo, o adúltero, como ameaça à ordem familiar e social, é decididamente condenado. A concepção utilitária do casamento própria deste período e também a fé optimista no primado da razão levam a literatura de uma forma geral, e o romance enquanto género literário privilegiado na época, em particular, a tender para o casamento, na sua qualidade de instituição basilar da sociedade. Faz-se a apologia da mulher inteligente e operante que age para tornar possível o seu amor e de que Minna von Barnhelm é exemplo paradigmático na literatura alemã.

O romance de Gellert *Das Leben der schwedischen Gräfin von G.* (1747-48) é exemplo de uma solução iluminista para um caso de adúltero, necessariamente involuntário. Quando, numa situação que lembra a história bíblica de David e Urias (cf. BS, 2 Sa, 11), o marido da condessa é mandado para a frente de batalha pelo príncipe que lhe pretende a mulher, esta vê-se obrigada a fugir perante o assédio do soberano. Informada da morte do marido, ela casa com o amigo que a ajudara na fuga. Quando o marido regressa, ambos estão dispostos a prescindir da mulher que lhes é comum, mas o segundo marido/amarante, argumentando de forma racional e altruísta, convence o casal a retornar a sua antiga relação, quedando-se ele próprio a coabitar com eles, na qualidade de amigo da casa, onde virá a ser aceite também a antiga amante burguesa do conde. Esta solução que, contrariamente ao que poderá sugerir o resumo, nada tem a ver com um desenlace cómico, ao gosto da farsa boccaciana (cf. Boccaccio, 8.<sup>a</sup> novela, 8.<sup>o</sup> dia), é, pelo contrário, expressão do eudemonismo iluminista, da gestão racional e contida dos sentimentos e da orientação do comportamento para o bem. Lembremos a este propósito o drama garretiano *Frei Luiz de Sousa* (1843), que ilustra o tratamento que o Romantismo faz deste mesmo motivo do regresso do marido guerreiro.

Temporalmente coincidente com a cultura da razão e com ela concordante também no que respeita à crítica à degradação moral das cortes, situa-se uma literatura acentualmente sentimental e moralista que teve nos romances de Richardson *Pamela* (1740) e *Clarissa* (1749) e em *La vie de Marianne* (1731-42) de Marivaux alguns dos seus mais paradigmáticos modelos e que rapidamente floresce nos países do Centro da Europa.<sup>4</sup> Dedicados a um público receptor burguês e pequeno-burguês, cuja cultura literária era predominantemente bíblica e se ligava a formas individualistas e sentimentais de vivências religiosas – de acordo com tendências religiosas de que o Pietismo é exemplo na Alemanha –, florescem as

<sup>3</sup> É interessante notar, a este propósito, que em *Effi Briest* o motivo da honra conjugal ferida e da vingança do marido enganado surge precisamente numa balada de Heine com motivo espanhol, a balada de “Pedro, o Cru” (cf. EB, 142-143).

<sup>4</sup> Sobre a atitude amorral própria das cortes inglesa e francesa bem como sobre a oposição que a este comportamento se foi desenvolvendo entre a burguesia puritana e os filósofos ingleses e ainda o eco desta nova tendência na literatura inglesa e, por influência dela, na francesa e na alemã, vd. Kluckhohn, 1922: 64-119.



comédias e os melodramas sentimentais e lacrimejantes. Nelas, não diferentemente das ideias patriarcais desenvolvidas nos semanários moralizantes, faz-se a apologia da virtude e a sua finalidade é o casamento, baseado no respeito e na amizade mútuos. "Amor casto" é um *Leitmotiv* da literatura inglesa dos séculos XVIII e XIX, tendo esta tendência os seus principais representantes em Young, Lillo e, principalmente, Richardson (cf. Kluckhohn, 1922: 75); o adúltero, quando surge, é masculino e é superado pela atitude de magnânima bondade e pela virtude da mulher legítima (ex. Cibber, *The Careless Husband* (1740), e Vanbrugh, *Relapse or Virtue in Danger* (1696)). Enquanto em Inglaterra o sentimentalismo se prende, pois, a uma ideia moralizante, em França crescem as manifestações de forte sensualidade. A mulher torna-se guia nesta apologia do sentimento e da paixão que tem por base vivências religiosas místicas cujas origens remetem, segundo Kluckhohn, para as literaturas espanhola e portuguesa, nomeadamente para as *Letras Portugaisas*, publicadas em 1669 (cf. Kluckhohn, 1922: 84). O prémio do amor sem limites da mulher é, por vezes, o regresso do marido ou do amante traidor. Todavia, o amor tem, geralmente, consequências trágicas ou conduz a uma atitude de resignação depois de os amantes se terem entregado a uma paixão que surge em oposição ao seu sentir ético.

Neste ambiente e, também, no romance burguês que se desenvolve a partir de meados do século XVIII como género privilegiado, se integra a *Nouvelle Héloïse* (1764) de Rousseau, na qual se faz a apologia incondicional do sentimento amoroso, que se revela inconciliável com o casamento. A crítica tem chamado a atenção para a ambiguidade que se detecta neste romance rousseauiano face à forma como valorizar a dimensão sensual, já que a renúncia e a espiritualização que caracterizam a segunda parte do romance se opõem ao hino à sensualidade que a primeira parte dedica à consumação do amor entre a protagonista e o amante. Esta ambivalência, a que não será alheia a moda moralizante de origem inglesa, prevalecerá na literatura francesa até ao final do século XVIII, tornando-se, todavia, cada vez mais notória a tendência para enfatizar a dimensão erótica que surge ligada ao sentimento. Esta tendência está na origem da evolução posterior dos romances e do teatro francês em que o crescente sensualismo se alia a temas que contrariam a moral instituída e entre os quais o adúltero é considerado recorrente (cf. Gay, 1987: 164)<sup>5</sup>.

5 Segundo Chantal Gleyses escreve em *La femme coupable. Petite histoire de l'épouse adultère au XIX<sup>e</sup> siècle*, o adúltero seria assunto de eleição dos romancistas franceses do século passado, ocupando lugar de destaque não só na obra de autores como Flaubert, Paul Bourget, Alexandre Dumas Filho e Guy de Maupassant, como também na de uma série de autores menores mas de grande divulgação na época (cf. Gleyses, 1994).

Na Alemanha, no movimento literário do *Sturm und Drang*, com a apologia da vivência de sentimentos e paixões, a temática do amor adúltero e também o da vingança do marido enganado recrudescem de interesse, articulando-se de forma trágica com o ideal burguês da mulher angelical. Em *Das leidende Weib* (1757), de Klingner, o adúltero é vivido como grave culpa não só pela seduzida como pelo sedutor que experimenta o conflito trágico de ter forçado à queda a mulher-anjo que ele simultaneamente amava e admirava, e cuja honra se firmava precisamente nestes valores burgueses de moral e virtude que a sua família opunha à imoralidade da corte. A relação triangular termina com a morte do marido, da mulher, do sedutor e de outro pretendente preterido, o qual está na origem deste desfecho fatal. No final, a família da adúltera encontra a paz num mundo idílico, na tradição de Rousseau.

Um dos mais interessantes fenómenos literários da segunda metade do século XIX é, sem dúvida, o alastrar por toda a Europa de um surto de romances de adúltero, tornando-se alguns deles verdadeiras obras-primas da literatura mundial. Sem contestar o carácter matricial que é generalizadamente atribuído ao romance de Flaubert, parece, todavia, demasiado simplista buscar no enorme êxito obtido por *Madame Bovary* a razão desta moda literária. A sua explicação encontrar-se-á, principalmente, no facto de o romance de adúltero no século XIX se tornar um tipo privilegiado de romance de época e de crítica social. Nesta conformidade, Horst S. e Ingrid Daemrlich afirmam na sua análise, *s.v. Ehebruch* [adúltero], que as mais conhecidas histórias de adúltero são aquelas em que o social se espelha no individual. Os exemplos que aduzem são os romances do século XIX, de *Die Wahlverwandtschaften* (1809) de Goethe a *Die Dame mit dem Hund* (1899) de Tchekhov, passando por *Madame Bovary* (1857) de Flaubert, *Anna Karenina* (1875-77) de Tolstói e *Effi Briest* (1894/5) de Fontane. Nesta listagem caberiam certamente ainda, entre outros, *O Primo Basílio* (1878) de Eça de Queirós e *La Regenta* (1884-85) de «Clarín».

A tendência para enfatizar a dimensão social nos romances de adúltero está já presente, como Müller-Seidel o refere, em obras alemãs do início do século, claramente enfundadas ao Romantismo – veja-se *Die Wahlverwandtschaften* e *Annun, Reichum, Schuld und Busse der Gräfin Dolores* (1810) (cf. Müller-Seidel, 1975: 342-344). Como nota Peter Gay, já Madame de Staël e William Hazlitt haviam chamado a atenção para a relação de especularidade entre romance e sociedade, questão a que as teorias de Taine darão novo alento até se tornar um lugar comum (cf. Gay, 1987: 144-145). Tal tendência tornar-se-á muito mais explícita a partir de meados do século nos romances do Realismo e do Naturalismo.

De facto, tanto Armin como Goethe enfatizam as questões sociais do tempo como elemento motivante do adultério, mas, ao contrário do que ocorrerá no final do século, onde a ruptura dos laços matrimoniais reflecte uma fragilização das estruturas sociais, transparece nos romances do início do século uma alta concepção do casamento enquanto comunhão de corpo e espírito, como é próprio do pensamento romântico. No final do romance de Armin, Dolores, fortemente abalada pela tentativa de suicídio do marido após a descoberta do adultério, e convertida à religião, assume uma série de compromissos familiares e sociais e consegue realizar a síntese entre amor espiritual e amor carnal que o Romantismo considerava condição *sine qua non* de qualquer casamento digno de tal nome. A heroína arminiana torna-se, depois de fortes problemas morais, numa verdadeira *Tugendheldin* "heroína de virtudes". Pelo contrário, em *Die Wälderwandtschaften* essa síntese não se realiza. Partilhando com o romance de Armin o entrosamento entre o social e o privado, o casamento encontra-se à mercê do destino e das forças da natureza, acerca das quais o estudo das ciências tinha feito à época importantes revelações (cf. Müller-Seidel, 1975: 342-344).

Nestes dois romances alemães do princípio do século XIX o casamento enquanto conflito epocal está no centro da acção, podendo, por isso, dizer-se que são mais romances matrimoniais [*Eheromane*] do que romances de adultério. Falta neles também o interesse especial pela figura feminina nas suas coordenadas tanto sociais como psicológicas, morais e mesmo fisiológicas, que é próprio dos romances de adultério europeus do Realismo. O privilégio concedido à perspectiva da heroína, introduzido por Flaubert em *Madame Bovary*, torna-se marca distintiva do romance realista de adultério, como muitos títulos centrados na figura da adúltera o comprovam (*Madame Bovary*, *Anna Karenina*, *L'Adultera*, *La Regenta*, *Cécile*, *Effi Briest*, *Die Dame mit dem Hund*)<sup>6</sup>. A figura da mulher caída do romance realista do

6 Ao contrário do que ocorre em muitos outros romances de adultério e de mulher, o título do romance de Eça de Queirós não referencia o nome da heroína mas o do sedutor: Jean Giroudon pensa poder inani deste facto que o intento de Eça seria "pintar mais o conquistador que o conquistado", mas que o centro de gravidade se terá deslocado (cf. Giroudon, 1949: 219). Parece-me esta conclusão apressada e alheia das verdadeiras implicações semânticas da expressão "O Primo Basílio". De facto, embora nela se refira a figura do amante, o centro de orientação da perspectiva é Luísa: é dela que Basílio é "o primo". Assim sendo, e embora de forma indirecta e irónica, é Luísa a visada por esta fórmula. Acresce ainda que a menção de uma relação familiar sem quaisquer outras referências, remetendo para um elemento temático que o leitor não possui, envia para duas máximas populares que ilustram bem o espaço sociocultural português, de que o romance se propõe ser caricatura. Trata-se da mentalidade caribenha e fechada de uma terra onde "Todos são primos e primas" e na qual, como sugere Julião, "Basílio é primo, logo... sabes o

século XIX, furtando-se aos cânones dicotómicos da mulher anjo ou mulher demónio do Romantismo, adquire traços paradigmáticos, mas, enquanto no Romantismo o conflito se desenrolava predominantemente no plano ético, o julgamento da prevaricação é agora dimensionado em termos sociais.

No romance realista de adultério da segunda metade do século XIX o ideal romântico da necessidade de ligar amor e casamento é um dado adquirido e deixa de constituir tese a demonstrar. Na mira dos escritores está, antes, a denuncia dos motivos que levam à não concretização dessa premissa necessária à felicidade conjugal, a descrição da forma pela qual os membros do casal se vão progressivamente alheando, bem como a proeza dos motivos que conduzem ao adultério. Apresenta-se o matrimónio burguês e aristocrático na tradição dos casamentos-*vendidas* e revela-se o papel limitado que nele e na sociedade em geral cabe à mulher, em parte como consequência da sua falta de instrução e deficiente preparação. Retrata-se ainda a existência de uma dupla moral sexual na sociedade burguesa de matriz vitoriana, que tudo permite ao homem e tudo proíbe à mulher.

Ao contrário dos romances de amor do século XVIII e XIX que terminam no casamento, o romance de adultério começa *in medias res* - com o casamento a entrar numa nova fase, contando-se depois rapidamente a história prévia do casal (cf., p. ex., *O Primo Basílio*) - ou com um casamento sem grande história prévia (cf., p. ex., *Madame Bovary* ou *Effi Briest*). Trata-se, em todos eles, de um casamento de conveniência, o qual nos surge não só sob a tradicional forma de casamento socialmente favorável, arranjado pelos pais ou seus representantes (cf., p. ex., *Effi Briest*), como sob a forma indirecta de concretização de um anseio despertado pela socialização feminina (cf., p. ex., *Madame Bovary* e *O Primo Basílio*)<sup>8</sup>. Entre as razões que conduzem ao alheamento entre o casal e levam a mulher ao adultério encontra-se toda uma reflexão sobre a situação feminina na época e que vai da denuncia das consequências da sua exclusão da vida activa e do seu confinamento ao meio familiar a referências a uma vaga ânsia de aventura ou de felicidade que se alarga a uma dimensão metafísica. As diferenças entre o casal, de gostos, de tendências e de ideias sobre a realização pessoal, revelam-se das formas mais comzeinhas às

silogismo, Sebastião (...)" (OPB, 136). Dessa feita, paralelamente com a informação de uma proximidade familiar que se indica poder conduzir a envolvimentos eróticos, o título aponta para a mentalidade provinciana que irá favorecer a intriga. Poderá ainda sugerir uma intenção de crítica ao sedutor que aqui é posto em destaque.

7 Sobre as alterações operadas na figura da heroína dos romances de adultério otocentistas, vd. Müller-Seidel, 1975: 339-346, e ainda K. Richter, 1979: 44-51.

8 Cite-se, a este propósito, o estudo de René Girard, *Desire and the Novel*, o qual põe em evidência a importância dos elementos mediadores de gostos e desejos (cf. Girard, 1984).



mais elaboradas, como a mentira e o silêncio que se instalaram entre o casal na sua qualidade de prencípio da crise de linguagem e de comunicação que o final do século vivera generalizadamente. A mulher lança-se nos braços de um outro homem por motivos múltiplos, que vão do tédio à ânsia de aventuras e ao prazer em contrariar a moral instituída, mas dos quais está quase sempre ausente o amor enquanto força para além do Bem e do Mal. O amante acaba geralmente por se lhe tornar indiferente e fonte de desilusão. Aliás, a concentração na figura feminina e no seu destino, que é própria do romance realista de adúltero do século XIX, faz diminuir o interesse pelos outros dois vértices do triângulo amoroso, que surgem tendencialmente funcionalizados. O amante ganha frequentemente traços de sedutor demoiaco e é comum o seu desinteresse pela mulher, que assim se vê confinada à situação de seduzida e abandonada. Este abandono é, então, considerado como parte integrante da punição devida por uma culpa que as protagonistas destes romances, embora de maneiras muito díspares, não deixam de assumir. As questões à volta da sua situação e da sua culpa, a que as heroínas adúlteras não conseguem extinguir-se, são outro dos focos de interesse generalizado nos romances de adúltero do século XIX. Com elas se articula a questão da punição que é, como notam Horst S. e Ingrid Daemrich, muito mais subtil do que até então. As grandes vinganças próprias da literatura dos séculos anteriores, decorrentes do sentimento de ódio desmedido por parte do marido enganado e centradas no seu comportamento, deixam de ser conciliáveis com os códigos de verosimilhança social e psicológica. Pelo contrário, é frequente termos no centro da narração não a vingança do marido mas o seu efeito, real ou imaginário, sobre a mulher. O motivo da honra ferida que em algumas classes sociais conduz ao duelo tende a tornar-se pouco convincente enquanto motivo trágico e é, inversamente, denunciado como parte integrante da força social (cf. Daemrich, 1995: 107). A punição não deixa, todavia, de ser eficaz: o destino da adúltera é geralmente a morte. Privada do seu papel na sociedade, situação a que se alia a perda de identidade, a mulher mata-se ou deixa-se morrer. O seu destino funesto tem causas primordialmente sociais, como se torna bem evidente, por exemplo, no suicídio de Emma Bovary. De facto, talvez a maior tragédia da mulher adúltera do século XIX seja o facto de ela não morrer já nem de amor nem por causa do amor/ódio dos maridos vingadores, tal como o que a fez trair o marido não foi já, como vimos, um amor para além do Bem e do Mal, mas uma situação na qual confluiram

9 Dos exemplos atrás apontados como próprios do romance realista de adúltero apenas em *L'Adúltera* de Fontane a heroína consegue uma reintegração feliz, embora custosa, na sociedade.

diferentes coordenadas psicológicas e sociais, que surgem em ligação íntima com uma sociedade abalada nas suas estruturas.

Outra questão comum aos romances de adúltero do século XIX prende-se com a sua recepção pelo público leitor. É sabido que já os romances sentimentais, cheios de tiradas moralizantes eram entendidos como um convite ao sentimentalismo e à sensualidade, sendo os efeitos deletérios destas leituras tematizados nos romances e nas revistas da época. Lembrem-se, a este propósito, dois exemplos especialmente importantes no contexto deste trabalho — Emma Bovary, induzida, como se sabe, a cometer adúlterio pelas leituras de romances sentimentais, e, a nível ensaístico, as críticas de Eça de Queirós e Ramalho à influência nefasta das leituras sentimentais em *As Farpas* (vd. *infra*, p. 109).

Todavia, as advertências quanto aos perigos constituídos pela leitura de romances principalmente para as mulheres e as raparigas agudizam-se mais ainda no caso de romances que, como *Madame Bovary* ou *O Primo Basílio*, se pretendiam de crítica ao sentimentalismo. No que diz respeito às intrigas do adúlterio, cresce com a implementação dos movimentos literários do Realismo e do Naturalismo o número de autores que analisam e descrevem de forma tendencialmente objectiva não só as condicionantes principalmente sociopsicológicas do adúlterio feminino como as suas cenas íntimas. Acresce ainda que estes autores, como veremos em *O Primo Basílio* e em *Egfr Brieset*, se furtam a um discurso moralizante explícito, omissão esta que grande parte do público leitor, habituado à voz interventiva de um narrador-mentor, recebe com desconfiança e repúdio. A acreditar nas vozes que se erguiam um pouco por toda a Europa, era principalmente em França que a literatura mais atentava contra o pensamento moral da burguesia. Porém, mesmo aí são bem conhecidos os processos judiciais movidos contra autores e frequentemente também contra os editores.<sup>10</sup> No que toca a *O Primo Basílio*, sabe-se que o romance provocou o repúdio de muitos dos seus contemporâneos, repúdio esse que se manifestou quer pelo silêncio ostensivo de grande parte da crítica

10 É sabido que Tolstói considerava Paris como Sodoma e Gomorra e também que o Kaiser Wilhelm II afirmou ao cancelar Capriivi ser Paris o grande bordel do mundo. Quanto à literatura francesa, até mesmo Alexandre Dumas Filho, à época um dos seus mais paradigmáticos autores, escreve que todo o mundo estaria de acordo em considerar a literatura francesa como a mais imoral do mundo (cf. Gay, 1987: 83). De assinalar também, neste contexto, o processo de que foi alvo Flaubert em 1857, acusado de atentar contra a moral pública e contra os bons costumes com a publicação de *Madame Bovary*. Também em Portugal, embora tradicionalmente dependente da literatura que vinha de França, se lêem nas revistas da época referências à imoralidade dos romances franceses (vd., p. ex., *Revista Universal Lisbonense*, 1842-43: 458-459).



especializada, quer pelo ataque frontal de que é exemplo o texto de Machado de Assis (cf. *supra*, p. 26), quer pelas delicadas admoestações do próprio pai do escritor<sup>11</sup>. Mas não é apenas do espaço linguístico português que provém uma atitude cautelosa face ao romance queiroso. As primeiras traduções alemã e norte-americana de *O Primo Basílio*, contemporâneas do romance, revelam uma tendência semelhante para elidir cenas que pelo seu cariz erótico pudessem chocar o leitor, o que prova que a *pruderie* vitoriana era comum à Europa e aos E.U.A.<sup>12</sup> O comentário de Ramalho Ortigão que sugere em *As Farpas* não ser o romance queiroso próprio para ser lido por mulheres (AF, Fev-Maio, 1878) está muito próximo do que Fontane escreve sobre si próprio em carta de 20.1.1888 a Joseph Kuirschner:

“Ich bin kein Schriftsteller für den Familienisch mit eben eingesegebenen Töchtern” (Fontane, 1986: 173)

[“Não sou escritor para a mesa de família com filhas acabadas de fazer a Comunhão (...)”].

Este comentário não se refere a *Effi Briest*, mas aos romances *Irrungen Wirrungen* (1887) e *Sine* (1889-1890), que provocaram viva polémica aquando da sua publicação (cf. Plett, 1995: 256 e 262-263). Ele não deixa, porém, de ser demonstrativo de como mesmo Fontane, apesar das suas tendências harmonizantes e de discrição, não deixou de chocar alguns leitores do seu tempo.

Desta breve exposição sobre o tratamento literário do adúltero tornou-se claro que este, não sendo de forma alguma temática exclusiva do século XIX, desenvolveu no período do Realismo oitocentista especiais potencialidades de crítica social e de análise da figura feminina. Se, com Roland Barthes e Wolfgang

11 A carta do Dr. Teixeira de Queiroz vem transcrita nas primeiras páginas do volume que integra o romance *O Primo Basílio* na coleção *Livros do Brasil* (cf. E. O., 19 69: 7-9).

12 Peter Gay refere, como ilustração da obsessão pelo decoro que detectava em grande parte dos leitores de países anglo-saxónicos, que Mary J. Serrano, tradutora de *O Primo Basílio*, sentiu necessidade de excluir as cenas do romance que considerava sexualmente mais usadas. Ignorando a recepção reticente e as críticas às referências eróticas que o romance suscitou em Portugal, que Peter Gay não menciona também, Mary Serrano justifica as elisões a que procedeu explicando que o público culto português, habituado aos romances franceses, estaria preparado para cenas que o puritano leitor americano não suportaria (cf. Gay, 1987: 199). Foi, aliás, também esta tendência para cortar passos que pelo seu cariz erótico pudessem chocar o leitor uma das ideias que notaram o primeiro tradutor alemão de *O Primo Basílio*, Conrad Alberti, como tive ocasião de o escrever já na análise do romance *Eine wie Tausend*, que constitui a primeira versão em língua alemã deste romance queiroso (cf. T. Oliveira, 1990: 183-190).

Iser, encararmos, como nos propusemos, o texto literário simultaneamente como sinal da história e reacção a ela (cf. Iser, 1976: 123), fácil nos será considerar o movimento dos romances de adúltero que se generaliza na Europa oitocentista como testemunho de uma variação nos “modelos de realidade” daquele tempo. Aliás, o romance de adúltero não é de modo algum a única forma pela qual o casamento e o adúltero se tornam objecto de discussão no século XIX. Segundo uma tendência iniciada já no século anterior, filósofos e pensadores, entidades jurídicas, eclesiásticas ou sociais reflectem sobre eles, integrando tal reflexão numa mais vasta problematização da situação da mulher numa época pródiga em alterações radicais, em âmbitos tão alargados como o sociopolítico e o cultural, o filosófico, o jurídico e o religioso. E, de facto, são todas essas normas que surgem seleccionadas no texto, visando, no dizer de Iser, revelar a fragilidade do sistema e colmatar défices que este procura esconder ou que não logrou ainda resolver (cf. Iser, 1976: 123). Por isso vai para elas o meu primeiro olhar.

## 2. A problemática feminina na segunda metade do século XIX e a temática do adúltero

### 2.1. Situação socioeconómica e educacional da mulher

#### 2.1.1. Alterações no plano social e económico e suas consequências para o viver feminino

Na segunda metade do século XIX, com a Europa Central dominada pela instauração de governos de carácter conservador aliada à expansão e ao consolidar da industrialização, Portugal e a Alemanha vivem, no que toca à situação política e económica, tendências, marcadamente antagónicas.

Em Portugal verificava-se um grande atraso na evolução tecnológica e industrial, que não acompanhava as medidas políticas liberalizadoras<sup>13</sup>. Na Alemanha,

13 Para indicações mais precisas sobre Portugal durante o regime fontista, nomeadamente sobre a situação económica e industrial portuguesa comparativamente aos níveis de desenvolvimento europeus, vd. Rui Ramos, 1989, II: 125-146, e Amado Mendes, 1993, V: 419. A este propósito refira-se também o comentário de Pedro Lains, que, à propósito do crescimento populacional relativamente elevado de Portugal oitocentista e comparando-o com o de outros países europeus, nota não significar a relativa semelhança da taxa de expansão demográfica uma situação de desenvolvimento económico semelhante (cf. Lains, 1989, II: 148).

inversamente, registrava-se uma grande evolução industrial e económica e o decorrente poderio financeiro da burguesia, acompanhado de uma política avessa às grandes transformações que a partir de França alastravam por toda a Europa.

Ora, a redefinição do tecido social e o que ela implica de alterações na vida da mulher é, antes do mais, consequência das mudanças socioeconómicas que a Revolução Industrial desencadeou. Por isso se pode intuir, desde logo, que as mudanças serão muito mais radicais e de rápido efeito na Alemanha do que em Portugal.

A comparação dos índices populacionais e socioeconómicos portugueses com os alemães é bem eloquente da dimensão e do grau de desenvolvimento de cada um dos países.

O crescimento demográfico português processa-se a um ritmo evidente, embora mais lento que o alemão: o primeiro recenseamento populacional organizado pelo estado data de 1864 e revela a existência de pouco mais de 3 800 000 habitantes em Portugal continental, número esse que irá crescer em 1900 para cerca de cinco milhões<sup>14</sup>. Na Alemanha corresponde ao *boom* económico e industrial uma verdadeira “explosão populacional” — o número de habitantes passa de 35 milhões em 1850 para 56 milhões na viragem do século —, a fazer sentir-se principalmente nas cidades, um pouco por toda a Alemanha<sup>15</sup>. A migração para as cidades é manifestação paralela nos dois países, embora o crescimento urbano em Portugal se confine, essencialmente, a Lisboa e ao Porto, que nos anos setenta congregam respectivamente 187 000 e 87 000 dos 490 000 habitantes urbanos do país<sup>16</sup>.

Quanto à distribuição social e económica da população, detecta-se nos dois países a existência de estruturas em mutação. Sobre a distribuição social dos Portugueses, Irene Váquinhas e Rui Casção concluem que os burgueses — ou seja, a classe média — rondariam em Portugal na segunda metade do século XIX cerca de

14 Os números exactos indicados por Rui Casção são os seguintes: 1864 - 3 829 618; 1878 - 4 160 315; 1890 - 4 660 095. Sobre o crescimento demográfico em Portugal no século XIX e sobre os seus ritmos e factores condicionantes, em articulação com os padrões europeus, vd. Casção, 1993, V: 425-439.

15 Lembre-se, a este propósito, que o número de cidades alemãs com mais de 30.000 habitantes é em 1900 sete vezes maior do que em 1800. Berlin terá decuplicado de habitantes entre 1848 e 1914, altura em que atinge os quatro milhões. F. W. Henning aponta os seguintes dados sobre a população alemã: 1780 - 21 milhões; 1800 - 23 milhões; 1850 - 35 milhões; 1875 - 43 milhões; 1900 - 56 milhões (cf. Henning, 1978: 17 s.).

16 A percentagem da população urbana cresce em Portugal de 11,4% em 1864 para 12,2% em 1878 e 16% em 1900. É principalmente Lisboa, cujo número de habitantes duplica até 1890, que regista a mais notória taxa de crescimento. Sobre estes índices, cf. Joel Serrão, 1980: 27, e 1988: 167-174, esp. 168.

12% da população (cf. Váquinhas e Casção, in: Mattoso, 1993, V: 443-444). Segundo Golo Mann, no final do século XIX seria um grupo pequeno o dos “muito ricos” na Alemanha: um quarto da população (ca. de 14 milhões) corresponderia à classe média, enquanto que pertenceriam 35 milhões (mais de 2/3 da população) aqueles que, trabalhando quer na agricultura, quer na indústria, quer ainda no sector terciário, não ultrapassariam pelos seus proventos o nível proletário (cf. Golo Mann, 1982: 406-408)<sup>17</sup>.

E, todavia, é possível detectar em Portugal e na Alemanha fortes paralelismos no que toca à reorganização social, mormente ao nível da aristocracia e da burguesia, classes a que darei maior importância uma vez que é nelas que radicam os romances a analisar. Será também considerado o grupo social dos criados que, como assinalarei, detêm nos dois romances certa relevância, principalmente em *O Primo Basílio* com a figura de Juliana.

Entre burguesia e aristocracia regista-se, nos dois países, um processo de capilaridade desconhecido até então, fruto da capitalização económica por parte da classe burguesa, acompanhada da preservação do fascínio que sobre ela exercem os modelos aristocráticos. Tal fascínio, que parece justificado na Alemanha pelo facto de o poder real continuar de facto nas mãos de uma aristocracia quase feudal, denota em Portugal, como Joel Serrão bem assinala, uma “efectiva fragilidade da burguesia nacional” e “importância para conduzir sozinha os negócios públicos” (Serrão, 1979: 159-161). No romance queiroziano, em que numerosas figuras ocupam uma franja da sociedade entre a baixa nobreza arruinada e a burguesia, como é o caso de Leopoldina e de Dona Felicidade e, eventualmente também, de Basílio, é bem patente o fascínio que sobre muitas personagens exercem os modelos de vida e as figuras aristocráticas. Atente-se em Luísa, seduzida pelo comportamento “fidalgo” de Basílio (cf. *OPB*, 63, 69-71 e 96-97), em Dona Felicidade, que repetidas vezes menciona as suas relações aristocráticas (cf. *OPB*, 91, 201), e no conselheiro Acácio, rendido ao encanto do casal régio (cf. *OPB*, 41 e 372). Em *Effi Briest* são a protagonista e a mãe a revelar com a maior franqueza e desde o primeiro capítulo o quanto a representação e a ascensão social se lhes afiguram importantes.

17 Da análise adiantada por F.W. Henning decorre que o último quartel do século XIX corresponde na Alemanha à primeira parte do período que Foucault classifica de transição entre a civilização primária (agrária) e a terciária (de prestação de serviços), com os índices da população activa no sector agrícola a passar dos 61 por cento em 1800 para os 32 por cento no final do século, valor que o sector secundário atinge na mesma época, em substituição dos cerca de 20 por cento que ocupava no final do século XVIII (cf. Henning, 1978: 265-267).



alheios a política conservadora concertada com a influência da tradição idealista e com as ideologias burguesas patriarcais<sup>102</sup>.

Dentro da linha burguesa do movimento feminista distinguem-se ainda posturas antagónicas que relevam de divergentes opiniões sobre o papel da mulher: uma mais radical, cuja mentora foi Hedwig Dohm (1833-1919) e outra mais moderada, liderada por Helene Lange (1848-1930). A primeira procurou ir ao encontro das tendências científicas da época, copiando-lhe os métodos e contrariando-lhe as opiniões: insurgindo-se contra o pensar dos filósofos e médicos da mulher, faz basear em estudos sobre a fisiologia da mente feminina as exigências da absoluta igualdade profissional e política entre os sexos<sup>103</sup>. Inversamente, para o grupo moderado a natureza feminina tem especificidades biológicas condicionantes: Helene Lange não pretende, por isso, alterar o papel de anjo tutelar da mulher esposa e mãe e apenas prevê o exercício de uma actividade profissional pela mulher solteira ou casada sem filhos.

Comum às duas facções do movimento burguês era a exigência de medidas que fortalecessem a família, mormente naquela época em que esta se via limitada a uma estrutura unicelular. Simultaneamente lutavam pela possibilidade de a mulher exercer uma actividade profissional e de auferir para tanto de uma instrução específica, como atrás referi.

Regista-se, assim, na Alemanha uma grande diversificação de modelos femininos, constituindo propostas claramente antagónicas. As duas vertentes de tratamento da mulher considerada fisiologicamente fraca – apologia versus desclassificação –, que em Portugal não chegam a extremar-se, evoluem na Alemanha para posições claramente opostas, nomeadamente na valorização da mulher que encarna

102 Nos anos 40 do século XIX e até à derrota da revolução liberal, Louise Otto-Peters (1819-95), seguida por Louise Aston (1814-71), Fanny Lewald (1811-89) e Louise Mühlbach (1814-73) e, da voz às primeiras exigências feministas na Alemanha, pedindo igualdade de direitos para as mulheres. Em 1865 tem lugar a primeira conferência feminina em Leipzig, na qual é criado o *Allgemeiner Deutscher Frauenverein*. Com a subida ao poder das forças conservadoras é retirado à mulher o direito à associação e à expressão através da imprensa. O movimento feminista impõe-se como elemento decisivo da vida social alemã entre os anos de 1865 e 1910, alcançando o seu apogeu na viragem do século (1890-1908). Como "especificidade alemã" do movimento feminino deve apontar-se a sua divisão numa linha de orientação proletária e outra burguesa, consequência não só do empenhamento por parte das burguesas em manter afastados os ideais socialistas que não deixariam de activar a repressão bismarckiana, mas também da arregida consciência de classe que elas próprias possuíam. Sobre este assunto, vd. Frederiksen, 1981: 12, e, também, Brinker-Gabler, 1983: 53-85, especialmente 53.

103 Veja-se a série de polémicos artigos de Hedwig Dohm coligidos em *Der Frauen Natur und Recht* (1876).

as virtudes burguesas e na crítica schopenhaueriana a este padrão. Surgem também, por influência socialista, principalmente de Bebel, impulsos para a igualização dos dois sexos. Esta mesma luta foi, aliás, empreendida com um êxito crescente pelos movimentos de emancipação feminina, cuja acção sociopolítica em prol da mulher se conta entre as mais importantes da segunda metade do século XIX na Alemanha.

### 2.3.2.2. A imagem feminina de Eça de Queirós nos folhetins da *Gazeta de Portugal* (1866 e 1867), nas crónicas do *Distrito de Évora* (1867) e em *As Farpas*<sup>104</sup>.

Ao contrário do que acontece com Antero, a questão feminina será um motivo central na obra de Eça de Queirós. Também diferentemente de Fontane, Eça não se limita a abordar a questão feminina na sua obra romanesca. É em *As Farpas*, onde expõe as ideias que viriam a nortear a sua produção entre *O Crime do Padre Amaro* e *Os Maias*, que melhor se plasma a imagem da mulher que Eça detém nesta fase, bem como onde melhor se detectarão as influências a que foi sensível<sup>105</sup>. Quase não há um número de *As Farpas* em que a problemática feminina não seja mencionada ou mesmo explanada em largas páginas de comentários e críticas, ocupando lugar nuclear nas publicações de Março e de Setembro-Outubro de 1872. *As Farpas* importam-me, aliás, não só como documento do pensamento de Eça, mas também, a partir de 1873 na qualidade de fonte de informação do romancista. Recorde-se que depois do final de 1872, data em que cessa a colaboração do autor de *O Primo Basílio* na revista, ele continua a recebê-la no estrangeiro, constituindo, assim, um elo de ligação de Eça aos acontecimentos nacionais através do olhar atento de Ramalho<sup>106</sup>.

104 Para esta análise, dei especial acção aos textos de *As Farpas* que consomem também de *Uma Campanha Alegre* (1903) e que constituem a produção eciana. Os folhetins da responsabilidade de Ramalho Ortigão serão apenas mencionados quando o seu conteúdo permite ilustrar com maior precisão o pensamento de Eça de Queirós.

105 Documentos da perspectiva de Eça sobre a questão da mulher nesta fase são também as cartas que escreveu a Teófilo Braga e a Rodrigues de Freitas, respectivamente de 12.3.78 e de 30.3.78, em que o escritor comenta as intenções éticas e estéticas de *O Primo Basílio* (cf. E. Q., 1983: 133-137, e 140-142). A este propósito vejam-se os comentários críticos de Mário Sacramento, 1945: 182 s.

106 As cartas de Eça a Ramalho, escritas em Havana (Janeiro de 1873) e em Newcastle (Fevereiro de 1875), documentam essa leitura interessada (cf. E. Q., 1983: 70-72, e 90-94).

"Du gehst zu Frauen? Vergiß die Peitsche nicht!" (Nietzsche, 1980, IV: 86)

[“Vais ter com as mulheres? Não te esqueças do chicote?”]<sup>99</sup>.

Todavia, nesta obra lembra-se que o casamento pode representar uma força destruidora para a mulher e aconselha-se a que a mulher fuja a uma acomodação pela mentira, mesmo que esta fuga signifique a queda em adultério:

“Und besser noch Ehe brechen als Ehe biegen (...)” (Nietzsche, 1980, IV: 264)

[E ainda é melhor quebrar os laços matrimoniais do que torcê-los (...)].

Resumindo, notarei que tanto os pensadores positivistas como os deterministas, bem como Nietzsche, que integrando já o «post-positivismo» inaugurara uma nova época de reflexão filosófica e sociológica, têm em comum um discurso em que a mulher surge desclassificada em relação ao homem e numa posição de inferioridade e subordinação perante ele.

Idéias realmente novas sobre a mulher serão introduzidas na Alemanha a partir de meados do século pelas tendências de inspiração socialista, muito particularmente por August Bebel. É principalmente no seu livro *Die Frau und der Sozialismus* que Bebel expõe as suas idéias inovadoras. Como antes dele Marx e Engels, compara a situação de submissão da mulher em relação ao homem àquela de que o proletariado é vítima, mas, diferentemente dos seus companheiros de ideologia, que integram a questão feminina de uma forma generalizada na problemática do proletariado, incita as mulheres a não confiarem aos homens os interesses que são só delas (cf. Bebel, 1895: 137-140). Como prova do êxito do seu postulado basta lembrar que esta obra, publicada a primeira vez em 1883, teve cinquenta edições até 1910 e foi o livro socialista mais lido na época<sup>100</sup>. Nele se sustenta que a inferioridade intelectual da mulher, que é considerada uma realidade,

99 Sobre a recepção controversa que a imagem feminina nietschiana provocou na sua época, nomeadamente entre as próprias mulheres, vd., p. ex., R. F. Krummel, 1983: 90, 116, 145-146 e 172.

100 A primeira edição foi impressa e divulgada clandestinamente, seguindo-se-lhe uma segunda em 1883, com o título *Die Frau in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft*, e depois muitas outras. Em 1890, sob influência do trabalho de Engels sobre a origem da família, do ano de 1888, Bebel procede a uma revisão da sua obra, seguindo-se-lhe alterações de menor envergadura, que visavam manter o texto actual. Sobre a difusão deste escrito de Bebel na época, vd. Mehrfeld, 1983: 47-53.

se deve não às características fisiológicas nem intelectuais femininas, mas à discriminação de que a mulher é vítima face ao homem e também à sua degradação a mero objecto, tendo em vista a manutenção dos poderes vigentes. Com uma lucidez clara, Bebel analisa a hipetrofia emocional e fantasista da mulher, bem como o seu exagerado nervosismo. Conclui ser tal hipetrofia o resultado de uma educação deficiente, que mais não fazia que promover esses estados de ânimo pelo culto exclusivo da música, belas letras, arte e poesia, enquanto ao homem se possibilitava, pelo menos em teoria, o desenvolvimento intelectual e se lhe procurava promover o sentido crítico (cf. Bebel, 1895: 137-140).

Sobre o casamento, Marx e Engels opinam que o burguês o reduziu a uma simples relação monetária, despida de qualquer véu de sentimentalidade, ao transformar a mulher num mero instrumento de produção. Mas Bebel vai mais longe: tomando-se um dos primeiros a denunciar a rígida moral sexual da burguesia como elemento constituinte de repressão social, analisa a desvantagem da mulher, obrigada a esperar por uma proposta de casamento que a livre do estigma e das dificuldades do celibato<sup>101</sup>. Bebel prevê, por isso, que numa sociedade socialista o casamento e a sexualidade feminina serão assunto privado, bem como a dissolução das ligações um imperativo moral no caso de incompatibilidade dos seus membros (cf. Bebel, 1895: 137-140). Todavia, nos avisos sobre os perigos aimentes ao basear do casamento em mera paixão, Bebel não se afasta nem dos ideólogos conservadores nem das doutrinas de Proudhon, o que leva Mechthild Mehrfeld, que analisa as críticas bebelianas ao adultério e a toda e qualquer variação nos padrões da sexualidade, a denunciar o fundo conservador da sua moral (cf. Mehrfeld, 1983: 47-52).

Elemento decisivo na vida social da mulher alemã e, por isso, influenciando o pensamento sobre a mulher principalmente a partir do ano de 1865, é o movimento feminista, que, como referir já, chega à Alemanha com um certo atraso em relação a França, Inglaterra e aos Estados Unidos da América, atraso esse a que não são

101 Em *Die Frau und der Sozialismus*, lê-se a este propósito: “Der Charakter der Ehe als Versorgungsanstalt, die weibliche Überzahl, die Sitt, verhindern die Frau, ihren Willen kundzutun, und zwingen sie abzuwarten, ob sie gesucht wird. In der Regel greift sie bereitwillig zu, sobald sich die Gelegenheit bietet, einen Mann zu finden, der sie vor der gesellschaftlichen Ächtung und Vernachlässigung rettet, die dem armen Wesen alle Jungfer zueilt wird” (Bebel, 1895: 199) [O carácter do casamento como instituição de assistência, o número excedentário de mulheres, os costumes, impedem a mulher de manifestar a sua vontade e obrigam-na a esperar ser procurada. No geral ela aceita de boa vontade logo que se oferece uma oportunidade de encontrar um homem que a salve do desprezo e da negligência social que são dispensados à velha solteirona].



Lembre-se, porém, antes de empreendermos a análise da perspectiva que Eça detém da mulher e também das razões que estão na origem do comportamento social que ela evidencia no casamento e no adultério, que *As Farpas* não se debateram sobre a mulher ou sobre a problemática feminina de uma forma geral. Integrando um generalizado programa de crítica aos costumes, às instituições e ao espírito da época em Portugal, e tendo em vista a morigeração pelo riso, que Eça anunciará também na sua *Compendiosa do Casino*<sup>107</sup>, o retrato que os dois autores de *As Farpas* esboçam visa a burguesa cidadina, principalmente a lisboeta<sup>108</sup>. O quadro crítico abrange todo o percurso formativo desta mulher, de criança a dona de casa e mãe, e problemáticas tão diferentes como a formação intelectual e a religiosa, e a alimentação, os hábitos quotidianos e a estrutura moral.

Como ponto de partida para o estabelecimento deste retrato da mulher tal como Eça a viu, e tendo em mente as propostas de Proudhon, Taine e Michelet, que se revelarão os seus principais inspiradores<sup>109</sup>, assinala-se que, como aqueles pensadores, o autor português aceita a polarização dos caracteres sexuais<sup>110</sup>, mas não se preocupa em analisar a mulher nas suas especificidades biológicas próprias. Eça de Queirós não deixa de mencionar, proudhonianoamente, a incapacidade

intelectual feminina e a redução do dever ao pudor<sup>111</sup>, mas não concede a esta questão importância especial. Não dirá, como Proudhon, que sozinha a mulher é fisiologicamente fraca – debilitação que os processos atinentes à maternidade mais prejudicam ainda – e que a debilidade intelectual correspondente a esta fraqueza fisiológica faz o pensamento feminino cristalizar no estado místico, incapaz de pensamento conceptual autónomo<sup>112</sup>. Não reportará a moral feminina à sua capacidade física e intelectual para concluir que, entregue às suas inclinações naturais, a mulher é lasciva e presa fácil de caprichos físicos e anímicos (cf. Proudhon, 1860: 28-34).

Alvo de crítica em *As Farpas* é tudo quanto possa comprometer a dedicação total e eficaz da mulher ao homem e à família, já que a sua finalidade última é a de ser esposa e mãe, papéis para os quais se deve orientar a sua preparação. As atribuições que lhe cabem são a orientação do governo da casa, o marido e os filhos<sup>113</sup>. Quanto aos seus atributos ideais, eles não se afastam daqueles que o modelo burguês impõe na Europa e que Michelet e Proudhon se não cansam de louvar: simplicidade, pureza, bondade, surgem como sentimentos dignificadores daquela que é classificada, repetindo Michelet, como a primeira iniciadora do homem (cf. AF, Mar., 1872: 43).

A imagem feminina de *As Farpas* revela, pois, uma componente fortemente tradicional no que se refere ao papel da mulher na sociedade. Tradicional será também a dicotomia inerente à imagem da mulher que percorre *As Farpas*<sup>114</sup>,

107 Eça profere a sua famosa conferência "A literatura nova. O realismo como nova expressão da Arte" em 12.6.1871, um mês após o início da publicação de *As Farpas* (cf. Salgado Júnior, 1990).  
108 Sobre as mulheres de uma forma geral, Eça comenta: "No fim de tudo, as mulheres virtuosas, as mulheres dignas forrnam ainda na sociedade portuguesa uma maioria inviolável. Se alguma coisa finalmente podemos dizer profundamente verdadeira é que elas valem muito mais do que nós" (AF, Maio, 1871: 43).

109 A influência combinada de Taine e Proudhon na estética realista queirósiana é posta em relevo, entre outros, por J. G. Simões, 1973: 300 e 308, e por Pierre Hourcade, 1978: 21-87, esp. 30. Sobre a influência de Proudhon em Eça, vd. Petrus, 1961-1965: 171-224, e ainda, no que respeita à imagem feminina, Viviane Bourdin, 1981-82: 151-178. Orlando Grossesse, que baseia as suas reflexões sobre o estudo da "cause" no romance queirósiano principalmente na influência rainhana em Eça de Queirós, não se limita a considerar a influência das teorias sobre a raça, o meio e o momento colhidas no préfácio a *Histoire de la littérature anglaise*; refere ainda a perspectiva dandesa encontrada nas estratégias discursivas de *Notes sur Paris* e também a influência de Taine em diferentes artigos de Eça tanto na *Gazeta de Portugal* como nas crónicas do *Diário de Évora*, no qual se inicia a 10.1.1867 a publicação de uma tradução de *Voyage en Italie* de Taine (cf. Grossesse, 1991: 59-66). A mesma influência se patentearia, como é sabido, na sua conferência *A literatura nova. O realismo como nova expressão da arte*.

110 Lembre-se, por exemplo, o papel que Eça atribui à mulher no comentário: "Proudhon disse que a mulher só tem um destino - *ménagère* ou *courtiçane* - dona de casa ou mulher de prazer. Seria longo explicar a alta moral que esta palavra encerra..." (AF, Set.-Out., 1872: 28).

111 "Nada a prende ao colégio: nem a serenidade da vida (...), nem o estudo - porque a mulher, pela constituição do seu cérebro não adere aos interesses do estudo e da ciência -, nem a satisfação de cumprir o dever - porque (...) a compreensão filosófica do dever não tem presa sobre o espírito feminino. A mulher, do dever, só compreende um lado, e esse admiravelmente - o pudor" (AF, Mar., 1872: 74).

112 Proudhon considera que a mulher é fisicamente inferior ao homem, numa percentagem de 3:2, porque, privada de força geradora da qual advém a força física e intelectual masculina, é um "simplex instrumento de reprodução, dotada de estreiteza cerebral, uma espécie de meio termo entre ele [o homem] e o resto do reino animal" (cf. Proudhon, 1860: 3-26, esp. 6, 22 e 23).

113 Eça de Queirós considera a família como um "pequeno mundo moral", "elemento natural da mulher", "infinito domínio, o mais profundo, o mais belo, o mais grave" (AF, Mar., 1872: 67). Por seu turno, Ramalho faz a apologia da preparação profissional que as estrangeiras obtêm, mas, também para ele, é a domesticidade que deve caracterizar o viver feminino, e louva a vida familiar em países como a Alemanha, a Suíça e a Holanda (cf. AF, Out.-Nov., 1873: 80-84). Anos mais tarde, já sob notória influência comtiana, Ramalho considera "a condição essencial da nobreza e da dignidade da mulher - a compreensão do *ménage*, o culto do santuário doméstico" (AF, Maio-Junho, 1877: 91).

114 António Coimbra Martins, que no seu ensaio "Eça e Eça" analisa a obra eciana, detectando modelos femininos e concepções amorosas, refere também a presença de uma ideia maniqueísta da mulher e mostra, através de uma pertinente exemplificação, que Eça valoriza a vertente

muito embora o interesse de Eça se concentre naturalmente nas características de recorte negativo, e, atendendo às intenções morigeradoras do jornal, na observação da mulher da burguesia à luz das novas teorias deterministas e sociomorais.

A figura da burguesa cidadã da Regeneração, encarnação dos vícios da sua época, opõem-se também imagens positivas de carácter modelar. Este padrão feminino positivo, corporizado principalmente na mulher estrangeira, reveste-se de um recorte romântico no que toca à valorização da alteridade. Das numerosas referências à maneira de viver da mulher estrangeira cite-se a descrição das duas raparigas inglesas que Eça terá encontrado durante a sua estadia em Jerusalém (cf. *AF*, Mar., 1872: 58-59). Pelos traços românticos que reversem estes retratos e pelas situações narradas, eles poderiam integrar um romance de aventuras ou de viagens, tão ao gosto da época. Este paragnico da estrangeira, nomeadamente da inglesa, não aguenta, aliás, um conhecimento mais directo, e desaparece pouco depois da estada de Eça em Inglaterra<sup>115</sup> — facto que confirma o carácter irreal e idealizado da vertente positiva do modelo feminino queirociano.

Igual idealização cobre a descrição da mulher portuguesa da classe social mais baixa, a qual, no seu papel vigilante de esposa e mãe, adquire traços poético-religiosos marianos (cf. *AF*, Set.-Out. 1972: 25-26).

Como nota de modernidade relativamente aos modelos românticos, repare-se que Eça — ao contrário de Michelet, para quem a mulher é uma eterna doente e que tem na sua fragilidade física justificação para a sua inactividade<sup>116</sup>, — se baseia em Taine e afirma que a primeira obrigação da mulher é ser saudável<sup>117</sup>. Faz, por

negativa da imagem feminina e que a desconfinça em relação à mulher e ao *Eros* subjaz criticamente aos seus textos (cf. C. Martins, 1967-68: 287-325).

115 Acente-se na carta de Eça a Ramalho: "A inglesa é uma, vista através das litografias dos anjos loubros ou de amazonas radiosas de Hyde-Park - e outra, vista na Inglaterra. O continente, sobretudo o sul, conhece - pelos romances, pela gravura, pelos versos, pela legenda - uma certa inglesa risonha, pura, loura, casta como a neve, boa amiga, sábia, boa caminhadora, cheia de duches de água fria e de princípios morais: esta é a inglesa de lá. Agora a inglesa de cá é outra coisa: não faz muita diferença da mulher, tal qual a tem feito, no século XIX, a literatura, o romantismo, a música, as modas, a ociosidade, a riqueza, o abuso da domesticidade, a centralização, etc., etc. (...) - e V. compreenderá que nada haja igual à «besta» que estes anjos têm dentro de si" (E. Q., 1983: 104-105).

116 Leia-se, a este propósito, Jules Michelet, *L'Amour*, 1865: 52-58, e 59-62. Os títulos dos capítulos II - "La femme est une malade" e III - "La femme doit peu travailler" são, por si só, sobejamente ilustrativos.

117 Trazendo o retrato das meninas solteiras de Lisboa, Eça escreve: "O primeiro sinal saliente é a debilidade e a anemia. Taine diz, pintando o sólido vigor inglês - que o primeiro dever de uma menina é ter saúde. E. A saúde é a explosão física da inocência. A saudável perfeição do corpo corresponde a lácida simplicidade do espírito. *Mens sana in corpore sano*" (*AF*, Mar., 1872: 46).

isso, com Ramalho<sup>118</sup>, a apologia do vigor físico, de novo da mulher estrangeira, principalmente da inglesa mas também da alemã, bem como da sua diligência e actividade, que considera frutos de uma educação sã, em contacto com a natureza, e base de honestidade, rectidão e determinação caracterológica<sup>119</sup>.

Das principais críticas de Eça às burguesas de Portugal é a sua inactividade e o seu ócio<sup>120</sup>, tendências que o autor de *O Primo Basílio* justifica, deterministicamente, pela confluência de tendências atávicas com uma errada educação, denotando o seu discurso crítico frequentes ecos de Taine e de Proudhon<sup>121</sup>. Esta opinião vem ainda ao encontro da leitura que, nesta mesma época, Eça faz de *Madame Bovary* de Flaubert, cuja protagonista é, sabidamente, um dos modelos femininos condicionantes do romance *O Primo Basílio*<sup>122</sup>.

118 Refira-se, comparando os dois autores de *As Farpas*, que em ambos coincidem os louvores às mulheres saudáveis e activas. Todavia, Ramalho refere-se encomasticamente tanto à dona de casa estrangeira como às provincianas portuguesas. Recorrendo à sua própria experiência biográfica, lembra mulheres da sua família que, "(...) sem terem lido nunca Proudhon ou Taine sem conhecerem nenhuma das teorias dos modernos moralistas tinham todavia compreendido e assimilado por um instinto cheio de lucidez, os dois principais deveres de uma mulher: primeiro, ser saudável; segundo, não ser conhecida. No interior de sua casa, eram admiráveis exemplos de dignidade, de trabalho, de ordem, de economia, de bom humor (...)" (*AF*, Jan., 1878: 41).

119 "Uma inglesa tem por dever moral, como a oração, o passeio - (...). Aqui, as que andam a pé, depois de ir de uma loja na rua do Ouro a uma igreja no Loreto, arquejam, tosem, arrastam-se, amarguram-se: algumas não sabem andar, desequilibraram-se, escorregaram, saltam, oscilam. Nada dá tanta ideia da consistência de carácter, como a firmeza do andar. Uma alemã, uma inglesa, anda - como pensa - direita e certa. - Como estão constantemente sentadas e amilhadas, os músculos sem exercício afrouxam-se, laxam-se, e sempre um grande tédio de espírito coincide com o cansaço do corpo", escreve Eça de Queirós (*AF*, Mar., 1872: 47-48). Sobre este assunto em Ramalho Ortigão, vd., p. ex., *AF*, Junho, 1871: 27 e 35.

120 Já Proudhon considerava a diligência como a primeira qualidade que o homem deve buscar na mulher (cf. Proudhon, 1860: 145). Eça escreverá também que as mulheres ocupadas são as mais virtuosas, louvando a comunhão de interesses e de vidas que a necessidade económica gera nos casais menos abastados (cf. *AF*, Set.-Out., 1872: 25-26).

121 Viviane Bourdín, ao comparar a imagem de Eça de Queirós com a de Proudhon e ao determinar a influência que o primeiro colheu do segundo, considera que a influência da educação no comportamento feminino será uma originalidade de Eça em relação ao seu modelo francês, mas não menciona a influência de Taine nesta concepção determinista do jovem Eça (cf. Bourdín, 1981-82: 176-178).

122 Lembra-se, a este propósito, a conclusão de Mário Sacramento sobre a forma como Eça interpretou a figura de Emma Bovary na época da sua literatura de combate, vindo nela "um pobre ser humano em quem uma falsa educação despertou o desejo ridículo de ter as (...)?" (Sacramento, 1945: 96). Esta ligação da perspectiva de Taine com a função moral das teorias estético-sociais de Proudhon, que enforma a crítica eciana ao romance de Flaubert, é coincidente com a que domina a imagem feminina em *As Farpas*.



Assim sendo, o principal objetivo eciano nesta fase de observação da sociedade é explicar as tendências das portuguesas e o seu comportamento no casamento pela errada educação que a família e os colégios facultam às jovens, a qual, para além das consequências já referidas a propósito da educação feminina (vd. *supra*, 66-67), as deixa desarmadas face a seduções várias (cf. *AF*, Mar, 1872: 73-83).

Quanto ao casamento, que, como apontei já, era considerado a vocação primeira da mulher, Eça não se preocupa com a explicação da sua essência; limita-se a declarar a sua simpatia pela filosofia de Proudhon para solucionar "esse ângulo tão perigoso da dificuldade social" (*AF*, Set-Out, 1872:6)<sup>123</sup>. Ora para o autor de *De la Justice dans la Révolution et dans l'Église* o casamento como base da família e esta como embrião de uma sociedade pluralista, descentralizada e autónoma, tinha por finalidade a criação de justiça na humanidade (cf. Proudhon, 1860: 112-113). O casamento afigurava-se-lhe um todo orgânico cujas partes se complementam, mas onde, todavia, a desigualdade era base reguladora. Assim, o casamento era fonte de aperfeiçoamento moral de cada um dos seus membros: do homem, já que as qualidades que dele e apenas por ele a mulher alcança a ele retornam por refacção e se lhe impõem como modelo restritivo de excessos (cf. Proudhon, 1860: 102-107); da mulher, porque sem a acção iniciadora do homem, ela está condenada à imoralidade e à injustiça (cf. Proudhon, 1860: 29-30).

Como Proudhon, também Eça põe em relevo as coordenadas sociais do casamento, para frisar que em consequência da decadência generalizada na sociedade portuguesa e da pobreza do Estado que faz do egoísmo lei, ele é em Portugal determinado por questões económicas. Com cáustica ironia, propõe como definição experimental:

A Família é um desastre que sucede a um homem por ter precisado de um dote!<sup>124</sup> (*AF*, Maio, 1871: 39).

Mas é apenas de relance que Eça menciona a culpa do homem caçador de dotes na destruição da moralidade familiar. Pelo contrário, denuncia recorrentemente o empenhamento obsessivo dos pais da jovem e dela própria em casar, solução para a qual se orienta toda a errada educação da mulher (cf. p. ex., *AF*, Maio, 1871: 41). Igual censura sofre o namoro enquanto falsa base do casamento, já que não conduz ao verdadeiro conhecimento dos futuros esposos, mas à criação

de uma série de mitificações e mentiras, tendentes a mascarar a realidade do relacionamento homem/mulher. Eça revela-se mais cauteloso que Proudhon e dedica as suas críticas não ao amor de uma forma geral, mas à sua qualidade de finalidade única da educação, preparação e atenção da mulher<sup>124</sup> (cf. *AF*, Set-Out, 1872: 27). O entusiasmo feminino pelo amor, não contrabalançado por uma educação pragmática que a prepare para o viver quotidiano, conduz a mulher à rejeição da realidade do casamento e à desilusão. Quanto à burguesa mais abastada, ela alia a errada educação sentimental, a lassidão moral e o tédio que provém da sua falta de ocupação real à forma pela qual preenche os seus ócios. O romance e o teatro, fontes inesgotáveis de histórias sentimentais e de adultério, corrompem mesmo quando pretendem moralizar<sup>125</sup>, enquanto a poesia lírica, as óperas italianas, as operetas e as modinhas brasileiras surgem como instrumentos de erotização na sua sensualidade mal velada<sup>126</sup>, e são como tal alvo de repetidas críticas. Também o

124 Proudhon condena o amor, que considera fonte de depravação moral, tanto na sua função selectiva como enquanto base do relacionamento entre o casal uma vez cumprida a função geradora e iniciadora durante a primeira infância dos filhos (cf. Proudhon, 1860: 145).

125 São conhecidas as repetas críticas de Eça neste domínio. Lembrem-se, a título exemplar, os seguintes comentários: "O romance, esse é a apoteose do adultério. Nada estuda, nada explica, não pinta caracteres, não desenha temperamentos, não analisa paixões. Não tem psicologia, nem drama, nem personagens"; "O teatro perdeu a sua ideia, a sua significação; perdeu até o seu fim. Vai-se ao teatro passar um pouco a noite, ver uma mulher que nos interessa, combinar um juízo com o agiota, acompanhar uma senhora, ou - quando há um drama bem dramático, bem pungente - para rir, como se lê um necrológio para se ficar de bom humor (...)" (*AF*, Maio, 1871: 29-30 e 31).

126 "A poesia contemporânea é uma pequenina coleção de pequeninas sensibilidades, pequenina-mente individuais. (...) E ainda se a poesia lírica se contentasse em ser de uma inutilidade lorpa... Mas a poesia lírica é a poesia erótica. O lirismo é a expressão metafórica das irritações da epiderme. Há lupanares mais castos do que certos livros de versos que se chamam melancolicamente *Harpiés* ou *Predadoras*" (*AF*, Maio, 1871: 26 e 27). Alguns meses depois desta *Farpá*, Eça retoma a questão da decadência do teatro em Portugal e acrescenta acerca do teatro lírico: "O teatro de S. Carlos não é um elemento de civilização, é um elemento de decadência. Se alguma coisa debilita o carácter, desafia o pundonor, desabota a dignidade, enfihaquece o espírito, - é a influência da música italiana, sentimental, amorosa, trémula, expirante, mórbida. Uma ópera é um lupanar de fadas. Cada dueto, cada alegro é uma expressão erótica, sensual e lasciva. Aquilo adormece a honestidade, amolece, faz o ser físico lânguido, romanesco, volta todas as preocupações para o amor, para o luxo e para os decotes. Imagine-se uma menina ouvindo um ano aquela ladainha de sensualidades que se chama uma ópera - (...) O adultério idealizado, o amor como a causa superior e fina da existência, o dever considerado burguês, a honestidade mal portée e toda aquela moral suspirada, gemida, arrastada na dilacerante agonia da rebeca, assobiada irritantemente na flauta, modulada aereamente na harpa (...)" (*AF*, Dez, 1871: 48-72, esp. 64-65). Estas mesmas ideias morteciam claramente a crítica à influência da literatura ultra-romântica e do teatro lírico que surge em *O Primo Basílio*.

123 "Não a resolveu, esta questão esmagadora, a Bíblia: não a resolveu, com toda a sua grandeza, o velho espírito romano: perturbam-na a lançam-na em confusão a teologia e o cristianismo: apenas a revolução, pela ciência de Proudhon, começa a dar-lhe uma solução racional e positiva - (...)" (*AF*, Set-Out, 1872: 7).

salão, com a sua conversa social sobre temas predominantemente sentimentais, ou como lugar de actualização do canto, da música e da poesia se revela espaço de desmoralização quando a mulher não sabe fazer dele lugar de convívio íntimo e familiar.<sup>127</sup> Educação, lazer, mas também a religião lançam a mulher no culto exclusivo do amor e do sentimentalismo, que estão na origem da sua sedutibilidade e do adultério (cf. *AF*, Mar., 1872: 83).

Esta justificação determinista da situação da mulher e do adultério poderia, parece-me, conduzir à sua desculpabilização.<sup>128</sup> Tal não acontece, porém, como o prova, por exemplo, a análise dos comentários ecianos à infidelidade conjugal.<sup>129</sup> Debruçando-se sobre o motivo do adultério e sobre o triângulo amoroso em particular, é na mulher que Eça concentra as suas críticas. Primeiro porque a acusa de acarinhar e promover o comportamento donjuanesco, depois porque troça da inocuidade do "leão" português (cf. *AF*, Set.-Out., 1872: 30-35).<sup>130</sup> Minimizado o sedutor, Eça dedica-se aos outros dois vértices do triângulo: o marido e a mulher. O comportamento do marido não parece relevante, pois o perigo de infidelidade feminina espreita logo que ele, recusando o papel de permanente amante, se assume como cônjuge. O que para o autor de *O Primo Basílio* constitui essa atribuição di-lo ele claramente, sem estranhar a ausência total da mulher nesta listagem de interesses, "naturais e apropriados".

Se o marido se conserva um amante – bem. Mas se o marido, naturalmente, como deve ser, se ocupa dos seus negócios, do seu escritório, da sua política, dos seus fundos, do seu clube, dos seus amigos – mal (*AF*, Set.-Out., 1872: 25).

Resta, pois, a mulher como culpada, e Eça não acredita na sua inocência. Ao contrário de Michelet, que crê no sentimentalismo como uma característica intrinsecamente feminina, Eça afirma:

127 Lembra-se o retrato crítico de alguns desses salões lisboetas e cite-se, pela analogia com o salão de Luísa, aquele que o autor caracteriza como "a sala do pequeno burguês": "De quando em quando combina-se uma reunião de certas visitas; toca-se piano; uma ou outra vez dancam-se os dançeiros; ou joga-se a manilha; às onze horas serve-se o chá; bandaja das chávenas seguida da bandeja dos bolos, em pratos dourados, (...) Fala-se do estado em que se acha o mundo; narram-se casos de adultério e de falsidades comerciais; diz-se mal das Farpas, e retira-se cada um para sua casa" (*AF*, Abril, 1872: 27 s.).

128 Lembra-se, a este propósito, o provérbio "Pour comprendre c'est tout pardonner" que Mark Lehrer cita como caracterizador do Realismo europeu, o qual ao relativizar a liberdade pessoal problematiza a responsabilidade de cada um (cf. Lehrer, 1991: 104).

129 Discordo, quanto a este ponto, da opinião de Viviane Bourdin, que afirma, de forma, aliás, cautelosa, que Eça se dirige aos homens lembrando-lhes a sua quota-parte de responsabilidade na situação feminina, mas que esquece ser a última palavra do escritor uma censura à mulher (cf. Bourdin, 1981-82: 175-158).

Em Portugal aos dezasseis anos, já se não tem romanesco (...) e se se dão às sensibilidades do sentimento, não é a sangue irreflectido, mas – porque muito bem e firmemente se querem dar às sensibilidades do sentimento! (*AF*, Março, 1872: 69).

Considera que a mulher não ama o amante mas as pequenas ocupações sentimentais que a sua existência implica (cf. *AF*, Set.-Out., 1872: 14-17). Já antes Eça comentara (cf. *AF*, Maio, 1871:30), como Proudhon (cf. Proudhon, 1860: 32), que a primeira condição para convencer a mulher ao adultério é dizer-lhe que ela será mais amada por isso, e afirmará, como o mestre, que as mulheres preferem os homens sem qualidades morais (cf. *AF*, Maio, 1871: 30). Mais tarde escreverá ainda, em consonância com Proudhon, que as mulheres desconhecem moral e justiça (cf. carta de 12.3.1878 a Teófilo Braga, E. Q., 1983: 134).

Lembra-se que o pensador francês fazia decorrer o adultério feminino da inconsistência caracteriológica da mulher:

Dépourvue de génie industriel et administratif, la femme veut diriger l'économie publique; dépourvue d'esprit philosophique, elle s'ingère de dogmatiser; dépourvue de sens juridique, elle aspire à s'élever au dessus du droit: telle est la Justice, la moralité de la femme (Proudhon, 1860: 31).

Por sua vez Michelet, que dedica longas páginas do seu livro *L'Amour* ao adultério feminino, refere também a fragilidade caracteriológica da mulher como origem da sua infidelidade – afirma mesmo que as líricas são mais especialmente vulneráveis (cf. Michelet, 1865: 320). Não esquece também outros motivos, como a esperança por parte da mulher de obter vantagens para o marido e para a família, mas valoriza, principalmente, o tédio que a acomete, decorrente da menor atenção que lhe dedica o marido.<sup>131</sup> Ao contrário do que sustenta Eça, para o autor de *L'Amour* o adultério feminino – não deixando de constituir, pelas suas consequências, prevaricação mais grave na mulher do que igual conduta por parte do homem – é desculpável face ao baixo grau de imputabilidade que a ela assiste. Sendo a mulher produto da educação e vigiância do homem, e não lhe cabendo nenhum tipo de responsabilidade, qualquer erro seu provém de falta do seu mentor, até porque a mulher é, segundo Michelet, instintivamente monogâmica. Como prova da natural pureza feminina, o pensador aduz numerosos exemplos de adúlteras que adocem gravemente, vindo a morrer de puro arrependimento (cf. Michelet,

130 Joel Serrão escreve a este mesmo propósito: "Quanto aos Bastiões, dir-se-ia que, no pensar dos romancistas, eles eram considerados efeitos «normais», e que à mulher competiria, em última análise, vencê-los pela superioridade da sua formação moral" (Serrão, 1978: 80).

131 "Mais ce qui, presque toujours, décide l'infidélité, c'est l'ennui, l'exces d'ennui où on laisse la femme, la vie de l'homme, plus occupée, est généralement bien plus amusante" (Michelet, 1865: 322).



1865: 318). Cabe ao homem, avisado pela própria mulher do que se passa, desenvolver processos persuasivos e de compensação que a afastem da sua inclinação prevaricadora (cf. Michelet, 1865: 304-315)<sup>132</sup>.

Quanto a Eça, pode parecer que não é incondicional e total a sua condenação da mulher. Tomando partido sobre a discussão epocal quanto ao destino a conceder à adúltera, recusa o código de honra dumasiense que impunha a morte da mulher às mãos do marido. Esta sua recusa não tem como única justificação o carácter exclusivamente livreco da discussão "mãe-a/não a mães", que nessa qualidade será caricaturada a propósito do drama de Ernesto Ledesma (cf. AF, Out., 1872: 4-14)<sup>133</sup>. Eça por diferentes vezes critica que o marido traído faça justiça por suas próprias mãos, e é conhecida a desvalorização que sofre nos seus romances o duelo de honra. Todavia, a concepção moralista da arte que enforma a sua produção nesta primeira fase conduz frequentemente ao sacrifício das personagens<sup>134</sup>. Não será, todavia, correcto limitar a atitude crítica de Eça a uma óptica moralizadora de recorte proudhoniano e tainiano, sem atender a outras componentes importantes detectadas na sua imagem feminina. Lembre-se que Eça considerou alhevis a função social-humanitária da literatura e a visão romântico-satânica, como claramente ilustra a junção no espaço paratextual de *As Farpas* do Asmodeu alado e da epígrafe à ironia, de Proudhon<sup>135</sup>. Assim, o recorre romântico-satânico das figuras

132 As imagens da mulher transmitidas pela benevolência de Michelet e pelo acinte proudhoniano têm em comum a crença no carácter biologicisticamente condicionado da mulher, na sua menoridade física, intelectual e moral, e na consequente necessidade de um mentor masculino. Apesar disso, os dois pensadores foram louvados entre os homens da Geração de 70 como promotores da dignificação social e moral da mulher. E, se o facto de a terem procurado libertar da influência da Igreja e da Família para a tornarem elemento constitutivo de uma família tendencialmente uncelular, como refere Antero no seu artigo sobre Michelet (cf. Antero, 1923), deve ser considerado um factor de melhoria na sua situação familiar, não representou, por certo, qualquer alteração na sua vivência de ser tutelado.

133 A propósito de *Le homme femme* de Alexandre Dumas, Eça afirma, deterministicamente, que cada homem ao ser confrontado com a infidelidade da mulher, reagirá de acordo com o seu carácter e que, qualquer que seja o comportamento, é desadequado à situação (cf. AF, Out., 1872: 4-14).

134 Sobre a concepção moralista que Eça detém da literatura nesta primeira fase da sua produção literária, cf. o n.º 1 de 6 de Janeiro de 1867 de *Distrito de Évora* (cf. DCDEI, 241 e 244).

135 Maria Manuela Deille demonstrou que não deve ser aceite sem reservas, como aliás é frequente quando se trata de testemunhos do próprio autor, o comentário eciano sobre a inflexão marcada pela chegada de Antero, que teria levado os membros do *Centário* a dedicarem-se ao estudo de temas político-sociais e económicos, abandonando as preocupações estéticas, e conclui: "(...) talvez Antero tenha contribuído para que no processo evolutivo do satanismo de Eça e do grupo do *Centário* - desde os folhetins da *Gazeta de Portugal* (1866-67) até ao início da publicação de *As Farpas* (1871) - se venha juntar, com insistência cada vez maior, à nota de revolta literária e religiosa a de revolta político-social" (Deille, 1984: 353).

femininas está patente nos escritos ecianos da sua época de combate, como patentes estão influências várias, nomeadamente de Baudelaire, Flaubert, Poe e Heine, que confluem nos escritos do jovem Eça. (cf. Deille, 1984: 265-363).

É, todavia, Ramalho que refere explicitamente esta componente satânica no retrato que faz da burguesa em *As Farpas* de Janeiro-Fevereiro de 1975. Tal caracterização data de uma fase posterior à da colaboração de Eça na revista, mas não podemos esquecer a notória influência e a importância do autor de *O Primo Basílio* na fixação do enfoque crítico do seu companheiro<sup>136</sup>. Aliás, é frequente que, após a ida de Eça para o estrangeiro, Ramalho retome e varie os modelos queirosianos, quando a análise de acontecimentos reais torna essa rememoração pertinente. Estes comentários terão sobre Eça um efeito de *feedback*, cuja força se revela tanto maior quanto o autor de *O Primo Basílio* se encontrava privado de contacto com a sociedade que pretendia retratar, e que sentia esse afastamento como um défice no seu acto de escrever. Cite-se, como exemplo do retornar das ideias ecianas e pela importância que poderá ter tido para *O Primo Basílio*, uma vez que são publicadas numa fase coincidente com a da sua possível génese, a crónica em que Ramalho critica o namoro em Portugal (cf. AF, Jun., 1876: 19-26)<sup>137</sup> e, principalmente neste contexto, aquela em que aproxima a mulher burguesa citadina da figura do dândi (cf. AF, Jan.-Fev., 1875: 39 e 53), "Farpa" que Eça acolheu com entusiasmo (vd. carta de 17.11.75 a Ramalho Ornição, E. O., 1983: 101-105). Ramalho retoma a ideia queirosiana sobre a vacuidade da mulher e relaciona-a agora explicitamente com o fenómeno do dandismo de matriz baudelaireana, que pensa encontrar exemplificado na decadência moral da sociedade portuguesa. Coincidem, pois, nos dois autores a crítica à rapariga burguesa; separa-os a atitude face ao homem dândi. Ramalho critica o dândi na figura do galá, o qual sob os efeitos deletérios do Romantismo enjoga a virtude e defende o modelo da mulher emancipada. Dife-

136 Não pretendo com esta afirmação desmerecer da influência que Ramalho terá tido em Eça, nomeadamente no que toca ao estabelecer da ligação com a realidade quotidiana, no que era exímio, mas é o próprio Ramalho quem afirma, com a sua natural modéstia: "Por fim, um de nós pariu e levou consigo o alforge das pilhérias. Porque era ele o que tinha o farnel" (AF, Dez, 1875: 6). Sobre a influência de Ramalho estilista e crítico em Eça de Queirós, cf., p. ex., Machado da Rosa, 1979: 51.

137 Já em Junho de 1871 Ramalho descrevera ironicamente os entusiasmos da rapariga portuguesa pelo "estoriradinho", tipo de rapaz enfezado e romanesco. Em Junho de 1876, reagindo a um artigo sobre o crescente número de divórcios ocorridos em Lisboa nos últimos sete anos, publicado em *O Distrito de Notícias*, retoma o assunto para criticar tanto o namoro como o amor enquanto base do casamento. Muito proudhonianamente, sustenta que "(f)undar o casamento no amor é simplesmente não achar no entendimento e não achar no coraço a diferença que existe entre a amante e a esposa" (AF, Junho, 1876: 13).

rentemente, Eça, tende a desculpar o sedutor e a culpabilizar a mulher. Segundo ele "o leão dos salões" encontra-se apenas no estrangeiro. Esta figura, que Peter Mart considera encarnação do jovem e belo Lúciifer (cf. von Mart, 1989: 319-335), é, na opinião de Eça, substituída em Portugal por "pobres pequeno-burgueses colocados em secretarias" (AF, Set-Out. 1872: 34-35). Eça de Queirós trai, assim, uma cumplicidade masculina e satânica, que é marca do poeta dândi, como o definiu Orlando Grossegeese (cf. Grossegeese, 1991: 15-15 e 57-59). Verdaderamente satânico em *As Farpas* será, pois, o poeta, na sua visão irónica e distanciada, a um mesmo tempo realista e demoníaca, que tem no referido Asmodem alado a sua imagem paradigmática<sup>138</sup>.

Lembre-se, ainda, a este propósito, que já nos folhetins da *Gazeta de Portugal*, publicados de Março de 1866 a Dezembro de 1867<sup>139</sup>, o motivo amoroso e da tração feminina estava no centro de grande parte dos folhetins, com especial recorrentia em *Notas Marginais* (cf. PB, 49-60), cuja identidade temática com o *Intermezzo* de Heinrich Heine – o desengano amoroso resultante da falsidade da mulher e de trágicas consequências para o homem –, é posto em relevo por Maria Manuela Deille (cf. Deille, 1984: 265-305). Pelo contrário, no jornal oposicionista *Distrito de Évora* que Eça de Queirós dirigiu e redigiu quase na íntegra entre 6 de Janeiro de 1867 e 28 de Julho de 1867, e se exceptuarmos a novela *O Réu Tadeu*, a questão feminina surge muito mais raramente, cedendo espaço à análise política e social, à crítica literária e artística ou a artigos sobre agricultura, comércio e indústria. Nas parcas linhas em que o assunto é a mulher, repetem-se as ideias e orientações traçadas nos folhetins da *Gazeta de Portugal*.

A imagem feminina dos escritos desta primeira fase literária de Eça é romântica na sua dualidade e remete-nos para o modelo feminino anterior: ao lado de uma imagem positiva, encarnada quer em figuras angelicais e marianas, cujo exemplo

138 Orlando Grossegeese considera que na figura do Asmodem alado confluem dandismo e realismo: "(...) wird hier die These vertreten, daß sich ein spezifischer Dandyismus mit einem spezifischen Realismus so überlagert, wie es im *Tagebüchlein* mit dem *Ferriroh* seinen bildhaften Ausdruck findet. Der "satanische" Dandy bedient sich des am Positivismus ausgerichteten Realismus" (Grossegeese, 1991: 55) [(...) aqui é defendida a tese de que um certo dandismo conflui com um certo realismo de acordo com a sua expressão pictórica no *Asmodem alado*: o dândi "satânico" serve-se de um realismo orientado pelo positivismo?].

139 Estes folhetins foram mais tarde compilados por Luís de Magalhães e publicados com o nome de *Prozas Bárbaras* (1903), título este que claramente remete para *Poemas Bárbaros* (1862) de Leconte de Lisle, cujas influências, ao lado das de Nerval e de Heine, são bem notórias na obra (cf. da Cal, 1961: 401-420, e Deille, 1984: 257-337).

paradigmático será a Maria do folhetim *O Senhor Diabo* (PB, 197-210), quer em seres femininos fantásticos, habitantes de um mundo de sensualidade e pureza inicial e pagã, anterior ao Cristianismo (n.ºs XIX e XX de *Notas Marginais*) (PB, 49-60), surge a mulher traidora, cuja perfídia vai da falsidade e infidelidade (n.ºs I, VI e VIII), à sensualidade exacerbada e doentia (n.º X), aos traços marmóreos (n.º XIII) ou mesmo vampíricos (n.ºs XII, XVII e XVIII de *Notas Marginais*), sádicos (*Farsas*) (PB, 137-138) e grotescos (*Ongília Benoiton*) (PB, 257-268). Estes modelos antinómicos surgem, por vezes, encarnados em figuras contrastantes do mesmo folhetim: as duas irmãs do n.º VII de *Notas Marginais* ou, em *Ongília Benoiton*, a protagonista e a "rapariguinha de treze anos", e em *A Ladainha da Dor* (PB, 97-109) a autora da traição de que o protagonista é vítima e a figura da enfermeira. Outras vezes esses mesmos modelos coexistem na mesma figura: são o reflexo de uma ilusão e desilusão amorosa e revelam-se exemplificação da polaridade inerente ao Ser/Parecer (p. ex.: n.ºs I, VI, XVII e XVIII de *Notas Marginais* ou na farsa *A Ladra* (PB, 133-134)).

O homem é, pois, invariavelmente, vítima da mulher, da atracção fatal que ela exerce sobre ele. A morte ofélica do eu lírico no poema fragmento que abre as *Notas Marginais* revela-se premonição de muitos outros fins igualmente funestos que em diferentes variações esperam outros namorados destes folhetins (p. ex., n.ºs XIII e XVII).

Esta perspectiva da mulher como anjo ou demónio, apresentada desde o início de *Notas Marginais*, evolui para um Romantismo mais intelectualizado e crítico, resultante de um tema que gradualmente torna corpo nestas primeiras prosas ecianas, e que se vem cruzar com o motivo da mulher pérfida ou traidora. Refiro-me à crítica à sociedade portuguesa da Regeneração na sua vertente de utilitarismo, mercantilismo e trivialidade pequeno-burguesa. O reflexo de tal sociedade sobre a mulher trai-se em crescendo a partir dos folhetins n.ºs XIII e XIV das *Notas Marginais*<sup>140</sup> até ao folhetim *Ongília Benoiton* e à novela *O Réu Tadeu*, publicada no *Distrito de Évora* entre 18 de Junho de 1867 e 20 de Junho de 1867<sup>141</sup>.

140 Lembre-se, a este propósito, que o folhetim *Notas Marginais* é publicado em 23 de Março de 1866, ou seja, seis meses antes do início da publicação das outras crónicas, em 7 de Outubro de 1866. Parece, por isso, bem plausível que este escrito date, como pertencente a nota Maria Manuela Deille, dos últimos meses de Eça em Coimbra, de onde terá sido enviado para publicação na *Gazeta de Portugal* (cf. Deille, 1984: 259-260).

141 A novela foi depois publicada no volume *Prozas Esquecidas I*, ed. organizada por A. Machado da Rosa, Lisboa, 1965.



No primeiro folhetim lamenta-se, como já referi, a perda de ligação ao mundo fantástico e primitivo que surge como lugar paradisíaco de amor inicial, a um tempo sensual e puro. Imediatamente a seguir, o folhetim XIV conclui, retratando a mulher no Portugal regenerado:

Por fim, tu cras simplesmente uma alma preguiçosa, e uma pele macia. (...) Abafavas burguesamente a música do teu corpo em xales pesados, e largas saias; e a seda dos teus vestidos tinha um frémito indefinido de sarabanda, e de cachucha (PB, 55).

Note-se o paralelismo à crítica da mulher burguesa que integrará *As Farpas*, na denúncia da ociosidade e vacuidade interior, do motivo da comédia social, da sensualidade hipocritamente reprimida e por isso degradada e aviltada.

Também nas poucas crónicas do *Distrito de Évora* que tratam a questão feminina é retomado o motivo da traição amorosa, nomeadamente na vertente da amada materialista e ladra, motivo esse que Eça irá tratar também no conto da primeira fase realista *Singularidades de uma Rapariga Loira* (1874)<sup>142</sup>.

A novela aparentemente fragmentária *O Réu Tadeu*<sup>143</sup>, publicada seis meses antes de *Ongília Benetton*, quase no *terminus* da colaboração de Eça no *Distrito de Évora*, interessa-me especialmente porque nela se encontram motivos que Eça

142 Na crónica inserida no n.º 8 do *Distrito de Évora*, de 31 de Janeiro de 1867, na rubrica *Comédia Madama*, assinada pelas letras A. Z., últimas do nome Eça de Queirós, que assim se escuda por detrás de um pretensso correspondente literário de Lisboa, narra-se uma história com "graça e perversidade", que gira à volta de uma brincadeira feita por dois rapazes a um seu vizinho de quarto. Este homem, um velho e fogueiro chileno, tinha sido roubado e abandonado por uma amante jovem e ladra (DCDE I, 282-284). Também na crónica n.º 42, de 2 de Junho de 1867 se conta a história da paixão fútil de um velho inglês por uma mulher jovem e cruel na indiferença que vota ao apaixonado, o qual acaba por embouquecer (cf. DCDE I, 157-158). Na crónica n.º 10, de 10 de Fevereiro de 1867, surge, a propósito de uma criada que mata a ama, uma imagem dicotómica da mulher: "A mulher, que nós dizemos ser a nossa consolação na adversidade, o nosso conforto nas grandes dores, a ideia, o pensamento fixo da adolescência, que é a única alegria real e duradoura, a única e adorável felicidade da juventude, o amparo, o arrimo da velhice, da decrepitude; a mulher transmutada assim numa vihora, num cancro da sociedade, num flagelo desolador! Porque não será a mulher, sempre, a numei de esperanças, a enanação mais pura e sublime da divindade?" (DCDE I, 133).

143 A novela *O Réu Tadeu* é composta por dois folhetins que foram publicados nos n.ºs 54 e 55 do *Distrito de Évora*, em 18 e 20 de Julho de 1867, respectivamente. Dedicados a "L. M.", integram a secção "Leituras Modernas", e, de acordo com a inscrição "continua" que se encontra aposta ao segundo folhetim, foi classificada de incompleta pela crítica queirosiana (cf. Machado da Rosa, in: PE I, 35), classificação essa que é questionada por Maria Manuela Deille, que nota a necessidade de se fazer uma reavaliação de tal designação (cf. Deille, 1884: 346, nota 2). Para a interpretação de *O Réu Tadeu*, vd., especialmente, Serrão, 1985: 123-133).

retornará, desenvolvendo uns, esbarendo outros, em *O Primo Basílio*. Refiro-me primeiramente à tração amorosa já consubstanciada no adúltero, mas também à ligação familiar neste caso entre o marido e o amante e ainda ao satanismo que envolve a dupla sedutor/seu *alter-ego*, oposta a um marido investido de qualidades burguesas de amor ao estudo e ao trabalho e cheio de ideais familiares igualmente burgueses (cf. PE I, 52). Também como em *O Primo Basílio*, a imagem feminina é na novela fortemente dicotómica e também claramente dependente da perspectiva das diferentes personagens. Lembrem-se as figuras femininas contrastantes que da mesma janela e olhando o mesmo espaço da trapeira é dado ver aos dois irmãos e depois a Tadeu com o seu demónio amigo Stanislaú, e leiam-se, principalmente, as alusões ao ideal burguês e simultaneamente romântico da mulher esposa, dona de casa e mãe, idealizado por Simão e as longas considerações de Stanislaú sobre a mulher que casa para logo cair no tédio, no desleixo das suas obrigações familiares e no adúlterio (cf. PE I, 51 e 52)<sup>144</sup>.

De referir ainda a presença em *O Réu Tadeu* de modelos femininos de recorte romântico que assumem cariz leitmotivico na prosa desta primeira fase literária de Eça: trata-se da mulher-criança encarnada na personagem da filha do carcereiro distribuindo flores aos presos (cf. PE I, 42 e 43), figura que surgira já na farsa *A Filha do Carcereiro*, publicada na *Gazeta de Portugal* (cf. PB, 134) e a figura da mãe (cf. PE I, 55), cuja morte lembra a morte da mãe de Estêvão Blasco em *Ongília Benetton* (cf. PB, 257-268) e que é na novela idealizada e poetizada até à sacralização, ao contrário do que acontece nos romances da fase realista, onde a figura da mãe passa a ser analisada quanto às suas qualidades de educadora e iniciadora.

Abrirei ainda um parêntesis para notar uma tendência onomástica que coloca *O Réu Tadeu* no início de uma cadeia de textos com figuras femininas de adúlteras ou traidoras de nome Luísa. Tadeu aconselha a filha do carcereiro a dar este nome à alma da sua pomba morta, podendo o leitor inferir que se trataria, provavelmente, do nome da sua cunhada e amante<sup>145</sup>.

144 Joel Serrão classifica de "misoginicamente satânica" a visão feminina de Stanislaú (cf. Serrão, 1985: 126).

145 Não me parece ser Jerónima, a mulher a quem Tadeu escreve despedindo-se na véspera da sua execução, a sua amante. Ela, que velou o seu sono de criança e que Tadeu confessa ter "estimado" afirma-se-me encarnar, pelo contrário, uma figura maternal (talvez uma velha criada), como a Virgem encarregue de seguir o cortejo do condenado. A ela o liga uma relação mista de confiança e de sentido de responsabilidade que dificilmente se relaciona com a mulher traidora profeticamente descrita por Stanislaú, no relato que, em articulação com a descoberta do crime e da condenação, nos permite compreender a história de adúlterio e crime.

Luísa será ainda a protagonista ladra de *Singularidades de uma Rapariga Louca* e a Condessa de W. de *O Mistério da Estrada de Sintra* antes de ser o nome da heroína de *O Primo Basílio*<sup>146</sup>.

*O Rei Tadeu* revela, pois, tanto no que respeita ao motivo do adultério, como no que toca à imagem feminina, como ainda no que concerne a utilização de alternâncias perspectivicas, tendências que serão retomadas e desenvolvidas em *O Primo Basílio*. Também a crítica à sociedade contemporânea tão importante em *O Primo Basílio* surge espôgada na crítica satânica de Stanislaw. Maria Manuela Delle, que equaciona o satanismo presente no conto eciano com o mesmo motivo em Heinrich Heine, considera que em Eça de Queirós os pressupostos satânicos são explorados “até às últimas consequências”, fazendo-se, “— aliás com manifesta intenção de sátira aos valores morais burgueses — a justificação e sublimação do crime, a apologia do mal” (Delle, 1984: 347-348).

De facto, nos folhetins da *Gazeta de Portugal* e nas crónicas do *Distrito de Évora*, o jovem Eça parece acreditar que a mulher em contacto com a sociedade coeva ou se entedia, aburguesa e trivializa<sup>147</sup> ou, levando o aviltamento às últimas consequências, assume o materialismo em todas a sua cruzeza e transforma-se num ser satânico, de que Onfália Benoiton é paradigma.

Ao homem, idealista e apaixonado cabe-lhe sofrer. Quanto ao poeta, resta-lhe um percurso que passa pela não integração social, pela recusa de uma natureza esvaziada pela industrialização, pela impossibilidade de encontrar na mulher o eco do seu amor puro, e que conduz ao tédio e às novas formas (cf. *Poetas do Mal* (PB, 89-94)). No caso do próprio Eça, conduziu-o, por certo, ao papel de observador satânico, prenunciado na ilustração que introduz *As Farpas*.

Se nos questionarmos sobre quanto deste espírito romântico-satânico se encontra ainda na imagem crítica de Eça em *As Farpas*, nomeadamente na crítica à mulher e ao adultério, iremos concluir que tal componente subjaz a todo o texto,

<sup>146</sup> Que Eça parece ligar este nome à mulher traidora torna-se ainda claro a partir da observação do texto *O Primo João de Brão* que, como se sabe, serviu de esboço a *O Primo Basílio*, e onde a protagonista é designada por Amélia nas primeiras cenas (cf. C. Reis e M. R. Milheiro, 1989: 221-246) e que depois de uma fase de indecisão entre os dois nomes, passa definitivamente a Luísa quando o texto relata já a corte como preparativo para a sedução (cf. C. Reis e M. R. Milheiro, 1989: 254-284).

<sup>147</sup> Ao encontro desta interpretação vem, creio, o comentário de Mário Sacramento que, no seu capítulo “Através da superação irónica: A redução do Bovarismo ou «O Primo Basílio»”, considera que neste romance o adultério, que apenas o tédio justifica, “assume carácter de alta comédia, que a própria morte de Luísa mal consegue abalar” (Sacramento, 1945: 185).

nomeadamente no recurso a uma estética de provocação de matriz heiniana e baudelairiana, que vem a ser explicitada, como referi, por Ramalho. Na imagem feminina de *As Farpas*, o satanismo surge tal como foi prenunciado no número XIV das *Notas de Abertura*. Transvertido na versão da mulher pequeno-burguesa e medíocre, e abafado na mera potencialidade do vício e do mal, de que a vacuidade interior e o pendor para a lassidão e o tédio são sintoma, o satanismo coincide, afinal, em grande parte com a crítica de pendor realista. O motivo do engano/desengano amoroso, tão comum no Romantismo satânico, cruzado também com tendências realistas e de observação da sociedade, surge banalizado no casamento e no adultério.

Resumindo, notarei que a análise dos modelos femininos de Eça em *As Farpas*, bem como a sua relação com a imagem da mulher nos folhetins da *Gazeta de Portugal*, nas crónicas do *Distrito de Évora* e no conto *O Rei Tadeu* publicado também no bisemanário eborense, revelaram que, no que concerne ao papel da mulher na sociedade, Eça oscila entre uma visão tradicional e uma perspectiva progressista. Se a posição de Eça é basicamente tradicionalista e avessa a qualquer nota emancipadora no que respeita ao papel da mulher na família e na sociedade, regista, paralelamente e como traço de modernidade, a apologia do vigor físico e do exercício, e a condenação do sentimentalismo ultra-romântico e do tédio. Igual hibridismo revelaram os modelos femininos eufóricos e disfóricos, numa polarização de matriz romântica. O vector negativo revelou-se, todavia, de especial importância, devido não só ao peso narrativo que o autor lhe confere como ao entrosamento com a realidade epocal que lhe garante autenticidade, bem como porque as diferentes ideias surgem sustentadas pelas novas teorias ético-sociais e deterministas. De facto, para a caracterização da burguesa cidadã que a imagem negativa da mulher encarna no Portugal restaurado, Eça recorre frequentemente ao modelo feminino de Proudhon, cruzando-o com o determinismo tainiano, numa perspectiva morigeradora confluyente com directrizes igualmente proudhonianas. E também nesta imagem negativa da mulher e na concretização desta no adultério enquanto variante do motivo da traição romântica que frequentemente se fazem sentir ecos do satanismo eciano que se cruza com a caracterização realista e a corrobora.

Ao lado desta múltipla e convincente caracterização de pendor disfórico desvanece-se a imagem positiva da mulher, reduzida a pouco mais de meras alusões, idealizada e de recorte pouco real. Nas referências à mulher ideal — companheira, mãe, esposa, dona de casa — trai-se ainda uma visão romântica, à qual se juntam ecos de textos michelétranos e a aura romântica da heroína de romances de aventuras e viagens. Igualmente romântica me parece a tendência



para a exotização, que o encarnar do ideal feminino na mulher estrangeira revela. Lembre-se, a terminar, que Eça se não distancia da mesma forma que Ramalho das manifestações de dandismo, mormente no que concerne o homem, para com o qual a sua crítica se dilui em benevolência.

Quanto ao adultério, ele surge ligado às características negativas que a mulher desenvolve na sociedade coeva. Por isso, ele é resultado conjunto de uma errada educação e instrução, e consequência do contacto exacerbado com o sentimentalismo ultra-romântico, é resposta ao tédio e ao ócio e também efeito de um errado relacionamento entre homem e mulher na fase de preparação para o casamento. Concluindo, poderá dizer-se que ele é sinal da deficiente sociabilização da mulher e da errada forma como ela entende o lugar que lhe cabe na sociedade.

### 2.3.2.3. A mulher no discurso não ficcional fontaniano

Quanto à problemática feminina tal como a viu Theodor Fontane e ao lugar que lhe cabe dentro da obra fontaniana, cumpre assinalar que ela ocupa, enquanto discussão da situação da mulher na família e no casamento e desta como espelho de problemáticas sociomorais, a maior e melhor parte da sua obra romanesca. Todavia, muito embora, como ele próprio escreveu, a mulher o tenha sempre entusiasmado<sup>148</sup>, a questão feminina não o parece ter interessado muito fora do âmbito ficcional: os depoimentos fontanianos sobre este assunto são poucos e prendem-se, quase exclusivamente, quer com comentários aos seus próprios textos quer com críticas a textos de outros<sup>149</sup>.

148 Em carta de 6.12.1894, a Paul e Paula Schientner, Fontane escreve: *Wenn es einen Menschen gibt, der für Frauen schwärmt und sie beinah doppelt liebt, wenn er ihnen Schwächen und Verrüngen, dem ganzen Zauber des Ewatum, bis zum infernal Angeflogenen hin, begegnet, so bin ich es (apud Mendel, 1980:183) [Se há pessoa que se entusiasme com as mulheres e que quase as ame duplamente quando encontra as suas fragupezas e as suas fúlas, todo o encanto da essência de Eva até ao demónio que nos atinge, essa pessoa sou eu!]*

149 Norbert Frei, que assina também a ausência entre os escritos teóricos fontanianos de comentários à situação da mulher na época, nota que na correspondência particular e nos relatos de viagens Fontane encarna em figuras femininas as suas observações do mundo circundante (cf. Frei, 1980: 80 ss.). Dos trabalhos dedicados à imagem feminina em Fontane, principalmente em *Efff. Briefe*, destacuem-se, como notei já, para além dos estudos fundamentais de Wálter Müller-Seidel (1975) e de Hans Heinrich Reuter (1963), o acima mencionado estudo de Frei, e os trabalhos de Thomas Degering (1978), de Hanni Mittelmann (1980), e de Ziegler (1996: 219-231).

Por isso me limitarei a referir sumariamente alguns comentários fontanianos sobre a mulher e o casamento, remetendo desde já para o capítulo "Die Säkularisierung der Ehe" ["A secularização do casamento"] na já referida obra de Müller-Seidel *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland* (Müller-Seidel, 1975: 332-377), onde o autor analisa a imagem da mulher na prosa não ficcional de Fontane de forma clara e sucinta. Adiantarei também que, como pertinememente escreve Reuter na sua biografia fontaniana, Fontane estava perfeitamente consciente da problemática feminina na sociedade do seu tempo e por isso considerava que o destino das mulheres se tornava facilmente imagem de vivências sociais de carácter mais geral (cf. Reuter, 1968, II: 641-655).

Os comentários fontanianos à situação da mulher mais reveladores prendem-se com a crítica ao teatro ibseniano. Fontane, muito embora tradicional defensor do teatro de Henrik Ibsen e da dramaturgia naturalista que na sua qualidade de crítico teatral ajudou a promover na Alemanha<sup>150</sup>, não pode concordar com as teses sobre o casamento que o autor norueguês defende nos seus dramas.

Entre as diferentes críticas que a peça *Os Espéctros* lhe mereceu<sup>151</sup>, sobressai a recusa do que apelida de "Evangelho ibseniano". Retomando uma argumentação que de algum modo se reporta às disputas entre os defensores do racionalismo iluminista e os prosélitos do Romantismo, Fontane recusa ao amor o lugar primeiro entre as condições necessárias ao bom êxito de um casamento, e lembra os comprovados resultados positivos de numerosos casamentos de conveniência. Igualmente condena como exagerada e geradora de instabilidade emocional, moral e social a filosofia do divórcio fácil, defendida por Ibsen (cf. Fontane, 1969: 711-714).

Como bem notou Müller-Seidel, muitos dos que conhecem o programa fontaniano de crítica social e literária se sentirão surpreendidos e mesmo defraudados com estas suas teorias sobre o casamento (cf. Müller-Seidel, 1975: 348).

150 A apresentação do drama de Ibsen *Casa de Boneca*, em 1880 em Munique, provocou uma grande indignação, mas constituiu simultaneamente uma verdadeira pedrada no charco, a partir da qual não só o autor norueguês conquistou os palcos alemães para os seus dramas de mulher, como influenciou decisivamente uma geração de novos dramaturgos naturalistas. *Casa de Boneca* foi um dos primeiros e decisivos contributos literários da época para a questão da emancipação feminina. As reservas dos meios alemães mais conservadores em relação a este tipo de dramas elevam-se a verdadeiro escândalo com a apresentação de *Os Espéctros* (em 1886 no *Stadtheater* de Augsburg e em 1887 no *Residenztheater* de Berlim), que deixará também perplexa grande parte da burguesia liberal e entre ela o próprio Theodor Fontane (cf. Müller-Seidel, 1975: 347-348).

151 Fontane expressa a sua opinião sobre o drama quer no seu diário, quer em carta de 12.1.1887 a Georg Friedländer (cf. Fontane, 1954: 65-66) quer numa crítica mais exaustiva publicada na *Vösische Zeitung* em 13.1.1887 (cf. Fontane, 1969: 711-714).

Não se leia, todavia, nestas críticas a apologia incondicional da preservação do casamento. Elas comprovam, pelo contrário, o ceticismo fontaniano face a posturas radicais: às de Ibsen tanto como às dos defensores das “tragédias matrimoniais”. Fontane aceita o divórcio para os casos em que o viver comum se tornou demasiado penoso – vejam-se os comentários sobre a separação do seu amigo Bernhard von Lepel que Müller-Seidel transcreve a este mesmo propósito<sup>152</sup>. Também os comentários à figura de Otilie no romance goethiano *Wahlverwandtschaften* (1809) atestam a recusa de posições moralmente rígidas quanto à indissolubilidade do casamento (cf. Müller-Seidel, 1975: 350). Fontane considera que há uma ligação intrínseca entre o adultério e a situação epocal, que pensa ser de considerar na posição a tomar face à culpa. Em carta de 21.04.1888 a Otto Brahm lê-se, a este propósito:

Du sollst nicht ehebrechen, das ist die Norm, und wohl dem, der nicht in Versuchung und nicht in Kämpfe geführt, dieser Norm entspricht; aber der Kompliziertheiten modernen Lebens sind so viele, daß das Gesetz jeden Tag und jede Stunde durchhöchert wird, weil es durchhöchert werden muß, wodurch wir wollend oder nicht, unsere Stellung zur Schuldfrage beständigen Wandlungen unterworfen sehen (Fontane, 1969: 663)

[Não cometerás adultério, esta é a norma, e feliz aquele que, não tendo caído em tentação nem em lutas, cumpre esta norma; mas as complicações da vida moderna são tantas que a lei é violada todos os dias e todas as horas, porque tem que ser violada, pelo que nós, quer queiramos quer não, vemos a nossa posição face à questão da culpa submerida a constantes metamorfoses].

Sabe-se que a emancipação feminina não valeu a Fontane grande simpatia, como o comprova o comentário sobre a falta de sentido do voto feminino, em carta de 6.5.1870 a Emilii Fontane (cf. Fontane, 1924: 188). Todavia, é conhecida a

152 Fontane escreve no final de 1872 a Mathilde von Rohr sobre a atribulada separação do amigo comum Bernhard von Lepel: “Bei allem höchsten Respekt vor Frau von L., hab ich doch die Ansicht, daß man aus Prinzipienrietei nicht Menschen an ihrem Glück behindern soll, oder an dem was sie, wohl oder übel, als ihr Glück ansehen. Von strengsten kirchlichen Standpunkten aus, muß man sich natürlich anders zu dieser Frage stellen, aber diese strengen Standpunkte sind eben nicht die meinigen. Einfach menschlich mußte man sagen: sie sind innerlich und äußerlich längst geschieden; warum also die Kette nutzlos weiter durchs Leben schleppen? (genüß Müller-Seidel, 1975: 349) [Com todo o maior respeito que tenho por Frau von L., sou de opinião que por uma “rigorismo de princípios” não se pode pôr impedimento à felicidade das pessoas, ou aquilo que elas, bem ou mal, vêem como a sua felicidade. Do mais severo ponto de vista religioso temos, naturalmente, de ter uma posição diferente face a esta pergunta, mas precisamente esses pontos de vista rígidos não são os meus. De forma simplesmente humana, dever-se-ia dizer: eles estão há muito tempo interior e exteriormente separados; porque então continuar inutilmente a arrastar as cadeias pela vida fora?].

dureza da condenação de Fontane ao texto schopenhaueriano sobre as mulheres, que considera o reflexo da amargura casmurra e preconceituosa de um velho, indignando-se, principalmente, com a apologia da poligamia, atentatória dos direitos e dignidade humanos:

(...) Den Harem und seine Wirtschaft über unser okzidentales Frauenleben stellen wollen heißt überhaupt gegen Freiheit, Menschenrecht und Menschenwürde sich flau und selbst gegensätzlich stellen. (...) (Fontane, 1961: 710 s.)

[...] Querer colocar o harem e a sua organização acima da nossa vida ocidental das mulheres significa ter uma postura fraca e mesmo contrária à liberdade, aos direitos e à dignidade humanos. (...)].

Pelo contrário, a mulher afigura-se-lhe um elemento estabilizador e moderador, tanto no plano económico como no emocional e no familiar<sup>153</sup>. Mas as suas heroínas, por quem se confessa apaixonado, não são exemplos de virtude burguesa. Numa carta de 10. 10. 1895 a Colmar Grünhagen, ele próprio as apelida de modelos de humanidade e de naturalidade:

Der natürliche Mensch will leben, will weder fromm noch keusch noch sittlich sein, lauter Kunstprodukte von einem gewissen, aber immer zweifelhaft bleibenden Wert, weil es an Echtheit und Natürlichkeit fehlt. Dies Natürliche hat es mir seit lange angetan, ich lege nur darauf Gewicht, fühle mich nur dadurch angezogen, und dies ist wohl der Grund, warum meine Frauengestalten alle einen Knacks weghaben. Gerade dadurch sind sie mir lieb, ich verhebe mich in sie, nicht um ihrer Tugenden, sondern um ihrer Menschlichkeiten, d.h. um ihrer Schwächen und Sünden willen. Sehr viel gilt mir auch die Ehrlichkeit, der man bei den Magdalenen mehr begegnet als bei den Genoveren. Dies alles um Cécile und Effi ein wenig zu erklären (Fontane, 1986: 382)

[O ser humano natural quer viver, não quer ser nem devoto, nem casto, nem moral, tudo produtos artificiais de um certo mas sempre duvidoso valor, já que Ibsen falta veracidade e naturalidade. Essa naturalidade atraí-me de há muito, só a ela dou importância, só por ela me sinto atraído, e essa é, por certo, a razão pela qual todas as minhas figuras femininas têm uma “falha”. Precisamente por isso é que elas me são queridas, apaxono-me por elas não pelas suas virtudes mas pelo

153 Reuter chama a atenção para o facto de Fontane aderir numa primeira fase ao generalizado entusiasmo por Schopenhauer, para mais tarde se distanciar do filósofo do pessimismo. Segundo Reuter, essa ruptura é de tal forma radical que marcará a viragem de Fontane para um romance em que a problemática feminina é elevada a um postulado político-social, apresentando a mulher não só como vítima mas também como denunciadora de uma ideologia masculina repressiva e regressiva. Na recusa dessa ideologia integra Reuter a aversão corajosamente assumida de Fontane a Richard Wagner (cf. Reuter, 1968: 653).