

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

**A CONDIÇÃO FEMININA NO MATRIMÔNIO,  
DELINEADA PELA FICÇÃO**

Tese submetida ao Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do grau de Doutora em Literatura.

RITA MARA NETTO DE MORAES

ORIENTADORA: Profa. Dra. ODÍLIA CARREIRÃO ORTIGA

FLORIANÓPOLIS, 2009.

*“A CONDIÇÃO FEMININA NO MATRIMÔNIO,  
DELINEADA PELA FICÇÃO”*

RITA MARA NETTO DE MORAES

Esta tese foi julgada adequada para a obtenção do título

**DOUTOR EM LITERATURA,**

Área de concentração em Teoria Literária e aprovada em sua forma final pelo Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

---

Profa. Dra. Odília Carreirão Ortiga  
ORIENTADORA

---

Profa. Dr. Stélio Furlan  
COORDENADOR DO CURSO

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Profa. Dra. Odília Carreirão Ortiga  
PRESIDENTE

---

Profa. Dra. Nadilza Moreira (UFPB)

---

Profa. Dra. Eliana Yunes (PUC-RJ)

---

Profa. Dra. Salma Ferraz (UFSC)

---

Profa. Dra. Roswitha Friesen Blume (UFSC)

---

Profa. Dra. Zilma Gesser Nunes (UFSC – Suplente)

## RESUMO

A presente tese baseia-se na leitura temática de seis romances, sendo três deles ambientados no séc. XIX (*Madame Bovary*, de Flaubert, *L'Adultera* e *Effi Briest*, de Theodor Fontane) e três no séc. XX (*São Bernardo*, de Graciliano Ramos, *Um casamento sem amor* [*A proper marriage*] e *O verão antes da queda* [*Summer before the dark*], de Doris Lessing). A proposta de leitura busca descerrar o universo feminino e as relações entre os gêneros na vida conjugal, delineados pela ficção. O primeiro capítulo apresenta as narrativas do séc. XIX, em que a questão do casamento encontra-se fortemente ligada ao problema do adultério. A leitura desses romances aqui levada a efeito encontra-se permeada de modo mais intenso de questões tais como educação e sociedade. O segundo capítulo, a seu turno, apresenta as narrativas do séc. XX, trazendo à discussão os aspectos feministas e as questões de gênero presentes nas obras. Os romances que compõem a leitura, excetuando-se *L'Adultera*, representam o matrimônio como polo de conflitos e desilusões derivados, em parte, da condição de opressão da mulher em uma sociedade de orientação androcêntrica.

Palavras-chave: matrimônio e literatura, Graciliano Ramos, Doris Lessing, Gustave Flaubert, Theodor Fontane, crítica feminista.

## RÉSUMÉ

Ce travail s'occupe de la lecture thématique de six romans, trois d'entre eux se passent dans le XIX<sup>ème</sup> siècle: *Madame Bovary*, de Flaubert, *L'Adultera* et *Effi Briest*, de Theodor Fontane. Les autres trois romans sont placés dans le XX<sup>ème</sup> siècle: *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, *Un mariage comme il faut* [A proper marriage] et *L'été avant la nuit* [Summer before the dark], de Doris Lessing. La lecture proposée vise desserrer l'univers féminin et les relations entre l'homme et la femme dans la vie conjugal, délinée par la fiction. Le premier chapitre présente les romans dans lesquels la question du mariage est fortement liée au problème de l'adultère. Dans la lecture effectuée de ces romans, on trouve de façon plus intense des questions tels que l'éducation et la société. Le deuxième chapitre, à son tour, présente les romans du XX<sup>ème</sup> siècle, les quels apportent au débat les aspects du féminisme et les questions du genre. Les romans qui composent la lecture, à l'exception de *L'Adultera*, représentent le mariage comme lieu du conflit et de la désillusion, dérivés en partie de la condition oppressive dans laquelle vivent les femmes (dans une société d'orientation androcentrique).

Mots clés: mariage et littérature, Graciliano Ramos, Doris Lessing, Gustave Flaubert, Theodor Fontane, critique féministe.

## RESUMO

Tiu ĉi tezo pritraktas la teman interpretlegadon de ses romanoj; tri el inter ili disvolviĝas en la 19-a jarcento: *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, *L'Adultera* kaj *Effi Briest*, de Theodor Fontane. La tri ceteraj disvolviĝas en la 20-a jarcento: *San-Bernardo*, de Graciliano Ramos, *Konvena Geedziĝo* [*A proper marriage*] kaj *Somero antaŭ la mallumo* [*Summer before the dark*], de Doris Lessing. La tie ĉi proponata legado celas senvualigi la inan universon kaj la rilatojn inter viroj kaj virinoj en geedza vivo, laŭ la konturoj ĉerpeblaj el fikcio. En la unua ĉapitro oni pridiskutas la menciitajn verkojn el la 19-a jarcento, en kiuj la temo de geedzeco estas forte ligata al la temo de adulto. La proponata interpretlegado de tiuj romanoj envenigas pli intense demandojn pri edukado kaj socio. La dua ĉapitro, siavice, prezentas romanojn verkitajn en la 20-a jarcento, proponante diskutojn pri la rolo de virinoj en geedza vivo kaj pri feminismaj aspektoj, kiuj aperas en la romanoj. La pridiskutataj verkoj, escepte de *L'Adultera*, reprezentas geedzecon kiel spacon de konfliktoj kaj seniluziigo, parte originataj de la subprema kondiĉo, en kiu vivas virinoj en virocentra socio.

Ŝlosilvortoj: geedziĝo kaj literaturo, Graciliano Ramos, Doris Lessing, Gustave Flaubert, Theodor Fontane, feminisma kritiko.

## ABSTRACT

This thesis deals with the thematic reading of six novels, three of them placed in the 19<sup>th</sup> century (*Madame Bovary*, by Gustave Flaubert, *The woman taken in adultery* [*L'Adultera*] and *Effi Briest*, by Theodor Fontane) and the other three in the 20<sup>th</sup> century (*São Bernardo*, by Graciliano Ramos, *A proper marriage* and *Summer before the dark*, by Doris Lessing). The goal of the proposed reading is to unveil the feminine universe and gender relationships in marriage, as portrayed in fiction. The first chapter presents the aforementioned 19<sup>th</sup>-century narratives, in which the subject of marriage is strongly associated to the problem of adultery. In the proposed reading of these novels, one can find more intensively questions about education and society. The second chapter, in its turn, presents the narratives of the 20<sup>th</sup> century, which bring to the discussion the feminist aspects and gender questions. The novels of the corpus, excluding *L'Adultera*, represent marriage as a pole of conflicts and frustration caused, in part, by the oppressed condition of woman in a male-centred society.

Key words: marriage and literature, Graciliano Ramos, Doris Lessing, Gustave Flaubert, Theodor Fontane, feminist criticism.

## AGRADECIMENTO ESPECIAL

À professora Odília Carreirão Ortiga que, desde a minha chegada à Universidade Federal de Santa Catarina, participou de minha vida acadêmica, primeiro como professora de Literatura Portuguesa em disciplina de Graduação, mais tarde como orientadora do Mestrado e, finalmente, como orientadora no Doutorado. Raros são os (as) professores (as) que se dedicam sem cansaço e sem egoísmo a seus alunos, buscando sempre prepará-los para assumir suas tarefas com competência e seriedade e demonstrando por eles interesse real, humano. Assim é a professora Odília, que dedica sua vida acadêmica ao aperfeiçoamento de seus alunos, esquecendo-se de si mesma, doando-se sem reservas. Inteligente, de competência e cultura extraordinárias, a professora Odília honra com seu trabalho e sua presença a Universidade Federal de Santa Catarina que, como nós, seus privilegiados alunos, tem muito a agradecer-lhe. Eu, que com ela muito aprendi e de quem me considero já não uma aluna mas uma eterna amiga, agradeço pelo companheirismo e pelo interesse que nunca faltou.

## SPECIALAN DANKON

Al mia tre amata edzo Ivan, kiu ĉiam estas ĉe mi kaj subtenas min dum la gravaj momentoj, kiujn mi alfrontas. Li estis ne nur la fidela vivkunulo kiu permesis min entrepreni sekuran marŝon pro lia konstanta kuraĝigo, sed ankaŭ pro lia financa subteno, kiu helpis min trapasi la jarojn de prilaborado super la tezo sen egaj malkvietoj. Se la temo de la tezo traktis pri problemaj geedziĝoj, en la reala vivo okazis la malo, ĉar la ĉeesto de la amata edzo fortigis ĉiam plu la ligilojn kiuj unuigas nin de dek ok jaroj. Al li, mian eternan amon.

Specialan dankon ankaŭ al Bekĉjo, Finĉjo kaj Kubĉjo, la triopo kiu multe gojigas nian vivon.

## AGRADECIMENTOS

Às professoras Salma Ferraz e Roswitha Blume, pela contribuição que deram para a melhoria do trabalho quando da defesa de qualificação e pela participação na banca de defesa final.

À professora Eliana Yunes, com carinho e agradecimento especial, por sua participação na banca de defesa.

À professora Zilma Gesser Nunes, pela presença e pela leitura atenta da tese.

À professora Nadilza Moreira, pela participação na banca de defesa.

À coordenação do Curso de Pós-Graduação em Literatura.

À eficiente e competentíssima secretária do Curso de Pós-Graduação em Literatura, Elba Maria Ribeiro, sempre presente para auxiliar-nos.

## AS VEREDAS TRILHADAS NO PERCURSO DA LEITURA

Esta longa e fidelíssima paixão nasceu condenada pela miserável razão da existência vertendo-se numa só direção, sendo pedido sem resposta. O amante, sozinho, o coração acelerado de desejo, os olhos fixos no livro que suas mãos seguram com ternura, e na mente a terrível certeza de que a mais mundana das mulheres não abandonará nunca seu sutil recinto para atender a um encontro. Mas o amante não desiste. A dama encheu sua vida de uma maneira sem dúvida menos gloriosa, mas talvez mais durável que a permitida pelo amor compartilhado, em que, como Emma aprende, se está sempre exposto a comprovar que tudo é transitório. E embora nunca se tenha incorporado nem estado em seus braços, a dama continuará nascendo para ele e repetindo sua aventura quantas vezes ele a peça, sem dar mostras de fadiga nem de aborrecimento.

Mario Vargas Llosa

A literatura, em particular o romance, exerce inegável poder de convidar à reflexão, à discussão, à compreensão da psicologia humana e, muitas vezes, à ação. Há muito tempo, assevera Jonathan Culler, atribui-se aos romances o despertar, nas pessoas, da insatisfação com suas vidas e da ansiedade por algo novo, “quer seja a vida nas grandes cidades ou uma aventura amorosa ou a revolução. Promovendo identificação através das divisões de classes, gênero, raça, nação e idade, os livros podem produzir um senso agudo de injustiça que torna possível as lutas progressistas”.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Historicamente, afirma ainda Culler, “credita-se às obras de literatura a produção de mudança: *A cabana do pai Tomás*, de Harriet B. Stowe, ajudou a criar uma mudança repentina de sentimentos contra a escravidão, que tornou possível a Guerra Civil norteamericana”. CULLER, Jonathan. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Beca, 1999. p. 45.

Inesgotável poder de envolvimento emana do texto, capaz de propiciar o duradouro encontro entre personagem e leitor revelado na epígrafe de abertura. Esse mágico encontro entre ‘Ser real’ e ‘Ser imaginado’ pode ocorrer por meio da *sedução* – caso de Vargas Llosa, ou pela *identificação*, em que, não raro, o leitor percebe semelhanças entre a própria vida e a ficção. Algumas leitoras, desse modo, leem a si mesmas nas inquietações de Martha Quest ou de Kate Brown; outras veem-se refletidas em Effi Briest ou em Madame Bovary, como declara uma leitora a Flaubert: “São exatamente esses os costumes da província onde passei minha vida... compreendi as tristezas, o tédio, as misérias dessa pobre dama Bovary... identifiquei-me com sua existência a ponto de parecer que ela era eu mesma”<sup>2</sup>. Tal revelação remonta às reflexões de Roland Barthes, quando evoca a ‘transmigração’ do texto para a vida do sujeito. Afirma ele que, às vezes, o prazer do texto “cumpre-se de forma mais profunda, quando o texto literário transmigra para nossa vida, quando a escrita do *outro* consegue escrever fragmentos de nossa própria cotidianidade, enfim, quando se produz uma coexistência”<sup>3</sup>.

Ao exposto acima uno minha experiência de leitora; envolvida pela *sedução*, às vezes, *identificando-me* à protagonista, outras, foi, contudo, o despertar da inquietação e do espírito investigativo que, à leitura de *No quarto 19*, de Doris Lessing, conduziu-me ao tema da tese. O conto narra a trajetória de uma mulher que assume o casamento com base na razão, em uma programação meticulosa na qual a emoção toma parte mínima. No decorrer da narrativa, entretanto, a protagonista vai perdendo a segurança e a lucidez, percebendo suas certezas esfacelarem-se diante das exigências familiares. A mulher segura e

---

<sup>2</sup> SUFFEL, J. In: FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris: Garnier; Flammarion, 1966. Introdução, p. 24.

<sup>3</sup> BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris: Seuil, 1971. p. 12.

independente deixa-se anular para doar-se de modo exclusivo à família, assumindo o arraigado papel feminino do sacrifício.

Embora apresente como protagonista uma mulher de sucesso profissional, consciente da possibilidade de gerir a própria vida, Doris Lessing demonstra, ao longo da narrativa, que Susan Rawlings traz internalizados os mesmos preconceitos, limitações e espírito de abdicação das mulheres que não tiveram, como ela, a liberdade de escolher o companheiro nem de comandar a própria vida. Sua atitude de submissão ao abandonar o emprego à chegada dos filhos e o posterior suicídio no ‘quarto 19’, provocaram-me indagações a respeito da eterna sujeição feminina às necessidades do ‘outro’, do fatal esquecimento de si mesma e da dificuldade em renegar os papéis distintos assumidos pelo homem e pela mulher no matrimônio.

A causa de tal impossibilidade estaria, ontem e ainda hoje, na ‘educação deformada’ aderida ao Eu feminino e aí cristalizada? Seria, ainda, o vestígio de um modelo elaborado e alimentado pela ‘outra metade’ dessa complexa rede chamada *sociedade*?

Sem dúvida, a educação exerce papel fundamental na formação do caráter e na condução do destino de homens e de mulheres. Uma das causas de uma vida de submissão e de fraqueza moral pode estar em sua ausência ou em sua deficiência. O acesso a uma educação de bases sólidas, sem preconceitos de ordem social ou econômica, garante um futuro de liberdade e de autonomia.

À educação formal (realizada pela escola) une-se a educação informal (propiciada no lar e pela sociedade), de papel preponderante na formação do Ser, gravando-lhe na mente os ensinamentos, a conduta e os preconceitos desenvol-

vidos, de modo mais intenso, nos primeiros anos de vida. No “terreno nebuloso da educação informal”, como pondera a socióloga Dulce Whitaker<sup>4</sup>, escondem-se as raízes de muitos problemas dificultando, principalmente para as mulheres, o ingresso no mundo das profissões e criando obstáculos mesmo na vida conjugal. Os “moldes” aprendidos no seio da família, de acordo com Whitaker, guiam o comportamento da mulher e do homem, sufocando, muitas vezes, suas individualidades, seus desejos mais íntimos e direcionando-lhes o destino. Nos primeiros anos, a educação na família tem uma ação fortemente domesticadora para ambos os sexos. Mas é o modelo feminino “que envolve maior grau de repressão e subordinação. Sob a aparente indiferenciação entre as crianças, ocorre um processo de socialização diferenciada”<sup>5</sup>.

Reflexões a respeito da educação ocuparam o interesse de muitas mulheres ao longo dos séculos, pois ela parece ser condição suprema para a conquista do pensamento autônomo, condutor de uma atuação mais consciente dos ‘sujeitos’ colaboradores na construção de um mundo mais justo e igualitário.

A educação libertadora (formal e informal) fornece ao indivíduo os meios necessários para assumir um comprometimento com a sociedade, para discernir a verdade das falácias de uma educação ‘pseudolibertária’, que busca apenas o utilitário e a preservação das mentes encarceradas pela ditadura do poder econômico, regedor, hoje, dos destinos da humanidade.

Ser capaz de agir e de refletir sobre si e sobre seu estar no mundo<sup>6</sup>, assevera Paulo Freire, é a primeira condição para que se possa assumir comprometimento com a sociedade na qual se está inserido. Tal condição habilita o

---

<sup>4</sup> WHITAKER, D. *Mulher e homem: o mito da desigualdade*. São Paulo: Moderna, 1989. p. 25.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>6</sup> FREIRE, Paulo. *Educação e mudança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1979. p. 12.

indivíduo a transpor os limites impostos pelo próprio mundo, a relacionar-se com o grupo do qual faz parte e a promover, em conjunto, as transformações possíveis. Educação libertadora, para Paulo Freire, é um ato de conhecimento da realidade, um redescobrimto do significado dos signos e dos códigos culturais, desde uma postura crítica. Só existe conhecimento à proporção que este se insere na existência daquele que o busca e incide em seu comportamento, em suas ações. Somente o *ser* com desenvolvida consciência crítica poderá ser capaz de entender a sociedade que o rodeia e de atuar sobre ela para transformá-la. As pessoas que mediante uma educação libertadora descobrem o mundo e sua posição nele, desde uma postura crítica, são os sujeitos mais ativos de uma transformação séria e profunda das estruturas sociais.

Refletir sobre a educação conduz-nos, de modo inevitável, a uma reflexão sobre a sociedade, os indivíduos e a inter-relação entre eles. Tais ponderações, por sua vez, levam-nos a indagar em que consiste, afinal, a sociedade?

Minhas indagações sobre o assunto levaram-me à obra do sociólogo alemão Norbert Elias.<sup>7</sup> A importância de sua teoria está em desfazer a ideia de antagonismo entre os termos ‘sociedade’ e ‘indivíduo’. Investigando essa relação, Elias leva-nos à compreensão de que não somos um ‘eu’ destituído de um ‘nós’; conclusão de aparência truista, porém de fundamental alcance para o desenvolvimento de seu pensamento, cujo objetivo constitui-se em promover um deslocamento da ideia centrada na sociedade como algo autônomo e distanciado das pessoas, um ‘organismo’ repressor a impor regras sem admitir deslizes, restritor da ação dos indivíduos.

---

<sup>7</sup> As teorias de Norbert Elias começaram a ter relevância no Brasil a partir dos anos noventa do século vinte.

Na concepção de Norbert Elias, a sociedade e os indivíduos que a constituem mantêm uma inter-relação, uma mútua dependência e influência recíproca. A sociedade somos todos nós, ainda que atribuamos a ela a frustração de nossos desejos, como se cada um, em sua individualidade, não detivesse o poder de agir e de reagir (mesmo de forma restrita), de aceitar ou de repelir. Não possuímos todos o chamado *livre arbítrio*?

Não se pode negar, no entanto, afirma Elias, que apesar da liberdade pessoal de movimento, há uma ordem oculta e não diretamente perceptível pelos sentidos: “cada qual é obrigado a usar certo tipo de traje; está preso a certo ritual no trato com os outros e a formas específicas de comportamento”.<sup>8</sup> A ordem invisível dessa forma de vida em comum, que não pode ser diretamente percebida, oferece ao indivíduo uma gama mais ou menos restrita de funções e modos de comportamento possíveis pois, pelo nascimento, ele está inserido “num complexo funcional de estrutura bem definida; devendo moldar-se de acordo com ele. Sua liberdade de escolha depende do ponto em que ele nasce e cresce nessa teia humana, das funções, situação de seus pais e da escolarização que recebe”.<sup>9</sup>

Segundo Norbert Elias, cada pessoa vive em uma rede de dependência possível de ser modificada ou rompida somente até onde a própria estrutura dessas dependências o permita. A trama de relações na qual está imersa passa a fazer parte de seu caráter pessoal. Entretanto tal arcabouço básico de funções interdependentes, cuja estrutura e padrão conferem a cada sociedade seu caráter específico, não é criação de indivíduos particulares, pois cada um, mesmo o

---

<sup>8</sup> ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Michael Schröter (org.). Rio de Janeiro: Zahar, 1994. p. 21.

<sup>9</sup> Ibid.

mais poderoso, mesmo o ditador, faz parte dele, sendo representante de uma função formada e mantida em relação a outras funções, as quais só podem ser entendidas em termos da estrutura específica e das tensões provenientes desse contexto.

Todas as funções interdependentes, as de diretor de fábrica ou mecânico, dona-de-casa, amigo ou pai, salienta Elias, são funções que uma pessoa exerce para outras, um indivíduo para outros indivíduos. Em virtude dessas dependências das funções individuais, os atos de muitos indivíduos distintos, especialmente em uma sociedade complexa, precisam vincular-se de modo ininterrupto, formando longas cadeias de atos, para que as ações de cada um cumpram suas finalidades. Se parece certo ser o indivíduo o regulador de sua vida e de suas ações, afirma Norbert Elias, não menos correto parece dizer que a estrutura de seu autocontrole, consciente ou inconscientemente, constitui um produto dessa complexa rede de relações, dessa interação contínua de relacionamentos com outras pessoas.

O indivíduo sempre existe, no nível mais fundamental, na relação com os outros, e essa relação tem uma estrutura particular, específica de sua sociedade. Ele adquire a marca individual a partir da história dessas relações, dessas dependências e, em um contexto mais amplo, da história de toda a rede humana em que cresce e vive. Essa história e essa rede humana encontram-se presentes nele, representadas por ele.

Assim, cada pessoa singular está realmente presa por viver em permanente dependência funcional de outras; ela é um elo entre as cadeias que ligam outras pessoas, assim como todas as demais, de modo direto ou indireto, são elos

entre as cadeias que a prendem. A essa rede de funções que as pessoas desempenham umas em relação às outras, Norbert Elias denomina *sociedade*.

Minhas reflexões sobre a educação e sua influência no despertar das mentes têm o objetivo, reitero, de pensar, principalmente, sobre a educação das mulheres a partir do século dezoito ao momento atual. Do mesmo modo, a observação do contexto social busca compreender o ambiente que lhes serve de apoio ou de empeco ao desenvolvimento pessoal. Com a finalidade de concretizar esses objetivos, o olhar deste texto submerge na vida de mulheres engendradas pela ficção, emergindo, por vezes, para vislumbrar as vivências de outras mulheres – *personagens* da vida real; não menos marcantes, não menos atormentadas algumas, não menos destemidas outras, a lutar por um espaço mais amplo, fora das cercanias do lar e das obrigações puramente familiares. Mulheres que buscam ultrapassar a barreira construída pelo eterno fazer do *outro*, em busca do *eu* já quase esquecido. Mulheres que ensaiam cruzar as fronteiras do medo, da culpa, da abnegação para a qual foram treinadas desde cedo.

As fronteiras foram rompidas?

Dentre as mulheres da ficção, aquelas cujos perfis compõem o *corpus* em estudo, algumas lograram derrubar as barreiras erigidas pelo preconceito. Dentre aquelas da vida dita real, defensoras da libertação feminina, algumas ousaram alçar a voz contra os preconceitos e a opressão a elas impostos por uma sociedade de valores masculinos. Uma dessas vozes, Mary Wollstonecraft<sup>10</sup>, afirmava que a mente sendo neutra, os direitos das mulheres e dos homens não devem ser determinados sexo; combatia também a propalada

---

<sup>10</sup> WOLLSTONECRAFT, M. *A vindication of the rights of woman*. New York: Modern Library, 2001.

incapacidade da mulher para altos voos intelectuais e defendia sua total independência pessoal e econômica.

Se na época (século dezoito) as vozes reivindicatórias não eram muitas, nem logravam grande alcance na sociedade de mentes encorajadas pelo orgulho e pelo preconceito, os séculos dezenove e vinte presenciam uma conscientização e aceitação mais favoráveis das novas diretrizes reivindicadas pelas mulheres. A luta pela libertação focaliza pontos importantes como o direito a tomar decisões, ao trabalho remunerado, à autonomia sobre o próprio corpo e às questões concernentes ao casamento. As modalidades e as crenças que formam as atitudes relativas ao amor, ao sexo e ao matrimônio já não se mostram adequadas.

Na ação contra uma sociedade de valores de preponderância masculina, o matrimônio como opção única para o sexo feminino começa a ser contestado e responsabilizado por inibir a liberdade de pensamento e de atuação. O espaço da casa passa a representar a clausura, a alienação.<sup>11</sup>

A ciência e a tecnologia, os novos padrões econômicos e a influência decrescente da religião criam oportunidades maiores, novos desafios e novos problemas. O casamento e a moralidade sofrem mudanças substanciais. A liberdade excessiva permitida ao homem, em contraponto às poucas opções e à liberdade restrita concedida à mulher transmudam-se diante da liberação feminina, que alcança novo patamar em uma sociedade marcadamente masculina.

---

<sup>11</sup>A anarquista russa Emma Goldman (1869-1940), defensora dos direitos femininos, acreditava que a instituição do casamento convertia a mulher em um ser incapaz de lutar pela vida, aniquilava sua consciência social e paralisava sua imaginação. Ironizando o mito teológico da criação da mulher a partir de uma costela do homem, por isso inferior a ele, lembrava que talvez a culpa por tal inferioridade estivesse na má qualidade da matéria-prima utilizada. GOLDMAN, E. El amor entre las personas libres. In: HOROWITZ, I. L. *Los anarquistas*. Madrid: Alianza, 1982. p. 321.

As alterações drásticas na atitude e no comportamento em relação ao sexo vêm acompanhadas por uma indagação quanto à viabilidade da instituição do casamento. Os movimentos em prol da libertação das mulheres, na intenção de dar fim à discriminação legal e social contra o sexo feminino, atacam o casamento tradicional, responsabilizando-o por manter a mulher em situação de dependência, impedindo-a de desenvolver suas potencialidades.

O casamento e o amor no relacionamento conjugal ocuparam e ocupam estudos antropológicos, sociológicos, psicológicos, filosóficos e religiosos. Não poderia deixar de ocupar também o interesse de vários escritores. Alguns tomaram o assunto como tema recorrente em suas obras, desenvolvendo-o ora de maneira trágica ora sarcástica, porém sempre de modo crítico.

Balzac, por exemplo, que oferece um vasto panorama da sociedade de seu tempo (*Pequenas misérias da vida conjugal, A paz conjugal, O contrato de casamento, A mulher de trinta anos*), expõe a vida conjugal pelo viés da ironia ou da crítica mordaz. Tolstói, (*Anna Kariênina, A felicidade conjugal, A sonata a Kreutzer*), escritor de inquietações profundas, prefere desvelar-lhe o perfil trágico, promovendo, como a maioria, o fatídico encontro entre *Eros* e *Tanatos*. Thomas Hardy (*Judas, o obscuro*) discute a relação a dois resultante de um compromisso formal e as consequências dessa interferência da lei na vontade do sujeito. O casamento civil surge, no livro, como a imposição de um fato aceito pela sociedade como fator de respeito social e não como fator de felicidade e amor verdadeiro. Ibsen (*Casa de Bonecas*) encarna em Nora a recusa à obediência conjugal e o desprezo à hipocrisia social, escandalizando o público do século dezenove, que viu no drama um ataque aos valores familiares tradicionais.

Graciliano Ramos (*São Bernardo*), por sua vez, explora o choque entre temperamentos, educação e ideias discordantes, constituindo-se o matrimônio em campo de desencontros e desconfiança. Theodor Fontane (*Effi Briest*, *L'Adultera*) revela as armadilhas de uma vida conjugal imersa em monotonia e solidão e aponta a presença do amor e da igualdade entre os sexos como fatores para um casamento harmonioso. Flaubert (*Madame Bovary*) traz à cena as agruras de uma esposa insatisfeita que anseia escapar a um cotidiano destituído do romantismo e do *glamour* que aprendera na leitura de romances. Eça de Queirós (*O primo Basílio*), à semelhança de Flaubert, apresenta uma relação matrimonial deteriorada em consequência de uma educação feminina deficitária, que conduz a enganos fatais. Kate Chopin (*O despertar*), a seu turno, idealiza uma mulher que intenta renunciar a uma vida estável para enfrentar um mundo inóspito em busca da autorrealização. Doris Lessing (*No quarto 19*, *Um casamento sem amor*, *O verão antes da queda*) traz à luz mulheres politizadas e atuantes, em sua maioria, capazes de pagar alto preço pelas escolhas pessoais e pela busca de um caminho individual que as conduza ao encontro de si mesmas.

O amor como fator determinante da escolha conjugal parece óbvio, hoje. Há alguns séculos, no entanto, esse sentimento era encarado como algo independente, desnecessário a uma boa união e, até mesmo, impossível de figurar nela.

Ao tratar a respeito dos temas do amor e do casamento, Denis de Rougemont<sup>12</sup> preocupa-se em refletir sobre a ideia disseminada, no Ocidente, da impossibilidade de uma relação amorosa duradoura e feliz. O lirismo ocidental exalta o amor-paixão, aquele regido pelo sofrimento, pela impossibilidade e pela

---

<sup>12</sup> ROUGEMONT, D. de. *L'Amour et l'Occident*. Paris: Plon, 1939. p. 274.

morte e não o amor plenitude. Esse ideal de amor apresenta, de acordo com Rougemont, uma relação com o mito medieval do amor adúltero de Tristão e Isolda. O amor-paixão e o adultério confundiram-se sobremaneira e acabou-se herdando do mito medieval uma romantização do adultério; a paixão dissociou-se do casamento, que passou a ser visto como dever e rotina.

Seguindo a mesma linha de pensamento de Rougemont quanto à importância de Tristão e Isolda<sup>13</sup> para a concepção do amor e do casamento no Ocidente, a socióloga Annette Lawson tece interessante estudo sobre o adultério. Assim como o pensador francês, ela vê na história dos amantes um substrato para as versões modernas do amor adúltero em filmes, romances, peças, canções e acredita que as pessoas, vivendo e relacionando essa história, *re-narrativizam* suas próprias vidas. O amor romântico tornou-se a experiência mais desejada da vida, a fantasia do Ocidente, afirma Lawson. Desse modo, um ideal de ‘Amor Romântico’ foi limitado pela forma convencional do casamento e um grande e moderno mito – o ‘Mito do Casamento Romântico’ –, foi criado. As pessoas esperam que seus casamentos sejam uma verdadeira história de amor romântico, imaginando-a única, plena de elementos particulares. Romances que fascinam leitores em todo o mundo servem para perpetuar e intensificar essa concepção.

Na verdade, a crença na contribuição dos romances para perpetuar e até mesmo despertar o romantismo exacerbado encontra-se difundida em algumas obras do Realismo, em especial naquelas cujo tema recai no adultério. No

---

<sup>13</sup> Como bem observa Lawson, o mito não privilegia Isolda, porém Tristão. É a lenda de Tristão, da conquista, do heroísmo masculino, em que a mulher é o objeto bonito, desejável, passivo. Em versões anteriores, salienta Lawson, na saga islandesa, por exemplo, Isolda recebe o poder intelectual e mágico, o poder do conhecimento, da voz, do mundo. A dramaturga francesa Agnes Verlet, nos anos 70, montou a peça *Yseut et Tristan* utilizando-se dessa mesma ideia; já no título ela privilegia Isolda colocando seu nome em primeiro lugar. Outra versão do mito traz a assinatura de Wagner; nela, Isolda pune Tristão com a morte, em vingança pelo assassinato de um ser querido. LAWSON, A. *Adultery: an analysis of love and betrayal*. New York: Basic Books, 1988. p. 15.

desenvolvimento de tal temática, os escritores Flaubert e Eça de Queirós exploram os efeitos maléficos da leitura de romances românticos na formação do caráter das jovens do século dezenove, tecendo críticas a uma educação feminina fragilizada pelo pouco desenvolvimento intelectual. Vale lembrar que tanto Emma (*Madame Bovary*) quanto Luísa (*O primo Basílio*) nutrem-se de anseios por uma vida romanesca aprendida nos livros, acabando por se deparar com a imensa distância entre os sonhos e a realidade. Esta crítica reporta ao pensamento expresso por Mary Wollstonecraft no século dezoito. Ela também adverte as mulheres quanto ao perigo de leituras românticas, pois tais livros impregnam a mente de ideais inatingíveis, levando as jovens a buscarem a felicidade apenas na realização amorosa. A ideia de romantismo levada para o casamento pode acarretar grandes desilusões, de acordo com ela, pois a convivência diária desfaz a auréola de beleza inicial.

Quando o marido deixa de ser o amante e o amor dá lugar ao ciúme ou à vaidade, o que restará a essa mulher cuja educação fixou-se nas artimanhas da conquista, da coqueteria? Ao se deixarem envolver pelo romantismo, as mulheres perdem suas vidas imaginando quão felizes teriam sido com um marido que as amaria com fêrvida e crescente paixão todo o dia, todos os dias de suas vidas.<sup>14</sup>

Ao descrever essas mulheres, Wollstonecraft delineia uma das personagens mais famosas da literatura e que somente nasceria um século mais tarde, escandalizando ou apaixonando leitoras e leitores em várias partes do mundo: Emma Bovary.

---

<sup>14</sup> WOLLSTONECRAFT, M. *A vindication of the rights of woman*. New York: Modern Library. p. 32.

Personagens similares, que tocam o âmago do leitor, surgem na imaginação, mescladas às vezes à experiência pessoal do escritor, inspiradas, não raro, em fatos e pessoas da vida real. Tais criaturas, imaginadas e trazidas ao conhecimento público, estendem seu domínio sobre homens e mulheres; permanecem vivas a despertar paixões e desejos confessados em declarações semelhantes a de Vargas Llosa: “Madame Bovary revolveu camadas profundas do meu ser...”<sup>15</sup>

Em se referindo a criações ficcionais e às relações estabelecidas entre leitores e personagens, Umberto Eco diz que estas ‘migram’, passando a fazer parte de nossa memória coletiva. Tais personagens, acrescenta, vivem e determinam nossos comportamentos, de forma que as elegemos como modelos de vida, nossa e de outros, e “nos compreendemos muito bem quando dizemos que alguém tem complexo de Édipo, um comportamento quixotesco, os ciúmes de Otelo, uma dúvida hamletiana ou é um irremediável Don Juan”.<sup>16</sup> Isto não ocorre somente em relação a personagens, mas de igual modo no que concerne a situações e a objetos do mundo ficcional, completa Eco.

Ideia semelhante expõem Wellek e Warren ao afirmarem que as pessoas podem moldar suas vidas nos modelos de heróis e de heroínas da ficção: “Há quem mate ou quem se suicide influenciado pela leitura de um livro, seja ele *Os desgostos de Werther*<sup>17</sup>, de Goethe ou *Os mosqueteiros*, de Dumas”.<sup>18</sup> Contudo, acrescentam, somente os leitores inexperientes tomam a literatura mais por uma transcrição da vida do que por uma interpretação dela.

---

<sup>15</sup> VARGAS LLOSA, M. *A orgia perpétua: Flaubert e ‘Madame Bovary’*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979. p. 15.

<sup>16</sup> ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 17.

<sup>17</sup> WELLEK, R. & A. WARREN. *Teoria da literatura*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971. p. 128.

<sup>18</sup> A história de Werther comoveu uma geração, levando muitos a imitarem a personagem não apenas na maneira de vestir-se como em seu trágico destino. Muitos suicidas foram encontrados portando no bolso um exemplar do livro; retratos de Carlota e Werther apareceram em leques, em cintos e em outros objetos. MORAES, C. D. *Aspectos psicológicos do romantismo*. Porto Alegre: Instituto Estadual do livro, 1957. p. 10.

Por outro lado, como assevera Aguiar e Silva, se erram os que admitem, ou postulam, uma relação de estrita fidelidade especular entre o texto literário e um concreto contexto empírico, erro semelhante praticam os que o concebem como “uma entidade puramente automórfica e autotélica, como se a pseudo-referencialidade implicasse necessariamente uma ruptura semântica total com o mundo empírico – com os seres, as coisas, os eventos, os sistemas de crenças e convenções, as ideologias existentes; como se o texto literário fosse desvinculado de um contexto”.<sup>19</sup> Em lugar de voltar as costas à realidade objetiva, a ficção utiliza suas fontes e extrai delas possibilidades infinitas de tratamento.<sup>20</sup>

De acordo com alguns biógrafos, Flaubert e Theodor Fontane inspiraram-se em fatos da vida real para criar suas personagens imortais. O primeiro, segundo registros (um tanto controvertidos), engendrou sua protagonista a partir de um caso ocorrido em uma pequena cidade da Normandia. O envolvido, o médico Eugène Delamare, discípulo do pai de Flaubert, serviu de fonte inspiradora para o romance. Eugène Delamare casou-se em primeiras núpcias com uma mulher mais velha do que ele, enviuvando no ano seguinte. Mais tarde casou-se com uma jovem de dezessete anos, chamada Adèle-Delphine Couturier, com quem teve uma filha. Conta-se que Adèle-Delphine escandalizava as pessoas da cidadezinha onde morava pelo orgulho, pelo luxo excessivo e pelas aventuras amorosas. Assim como Emma, acredita-se ter sido grande consumidora de romances, tomados emprestados às bibliotecas de Rouen. Não se tem notícia, porém, de ela haver sofrido o trágico final de Madame Bovary.

---

<sup>19</sup> AGUIAR e SILVA, *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1993. p. 644.

<sup>20</sup> SAER, J. J. El concepto de ficción. *Punto de Vista*, Buenos Aires, n. 40, jul-ago., 1991. p. 2.

As semelhanças são muitas. A ‘realidade real’ toma forma na ‘realidade da ficção’<sup>21</sup>, transformada e imortalizada pela pena hábil de um escritor que, ao particularizar uma experiência por meio do romance generaliza-a, alcançando outras experiências, veladas, muitas vezes, pelo medo e pela intransigência social.

Effi Briest, por sua vez, emergiu da vida real para a ficção tendo, como sua companheira de desdita (Emma), passado dramático. Um escândalo envolvendo figuras da alta sociedade berlinense propiciou subsídios a Theodor Fontane para a construção da protagonista. A baronesa Elizabeth von Photo e seu amante, o juiz Emil Hartwich, planejavam casar-se, mas o marido de Elizabeth, o oficial Armand Léon von Ardenne, descobriu as cartas de amor de Emil para ela e matou o rival em duelo. Depois de curto período na prisão por causa do duelo ilegal, foi perdoado pelo Kaiser, seguindo sua carreira militar e vindo a falecer em 1919. Diferentemente de Effi (a protagonista), Elizabeth viveu até os noventa e nove anos (1952).

Como os demais, o romance *L’Adultera*<sup>22</sup> tem sua origem em um escândalo ocorrido na época. A diferença, contudo, repousa no final feliz, tanto na história real como na ficcional. Quando o romance veio a público (1882), a senhora Ravené ainda vivia. Este foi um dos motivos pelos quais Fontane, em suas negociações com o editor, rejeitou o título *L’Adultera*, considerando-o “agressivamente moralista” e propondo como título o nome da protagonista: Melanie. “Repugna-me”, escreve Fontane ao editor, “chamar de ‘adúltera’ uma

---

<sup>21</sup> Os termos utilizados foram tomados emprestados a Vargas Llosa, do livro *Orgia perpétua*.

<sup>22</sup> Assim como Fontane e Flaubert, também Tolstói, em *Anna Kariênina* e García Lorca, na peça *Bodas de sangue*, inspiraram-se em fatos reais para compor suas criações. Do mesmo modo, Thomas Hardy trouxe ao enredo de *Judas, o obscuro*, algumas circunstâncias da morte de uma mulher, ocorrida um ano antes da escrita do romance.

mulher que ainda vive e é, a despeito de suas faltas, uma pessoa excelente e amável. A história real tomou seu curso e a senhora em questão, muito amada e respeitada, mora no leste da Prússia, rodeada por seus muitos filhos.<sup>23</sup> O aparecimento, em 1992, da biografia escrita por Therese Wagner-Simon, neta da mulher que serviu de modelo para a criação da protagonista do romance, fortaleceu a aproximação entre a ficção e a realidade.

O real como inspirador da ficção serve para construir a ‘armação’ a ser preenchida pela genialidade imaginativa do escritor. Se fosse uma fotografia da realidade, como observa Vargas Llosa, não seria uma obra de criação, porém de informação. Os elementos acrescentados na representação do real, a construção do perfil das personagens, a riqueza dos diálogos (no caso de Fontane) proporcionam autonomia ao mundo narrado.

O texto literário representa o real de modo a dar-lhe visibilidade, forma, produzindo um objeto possível de ser apreendido e analisado, em meio aos fatos e às experiências dispersos ao nosso redor, e que nem sempre conseguimos assimilar em todo seu significado e em toda sua beleza. Ao mesmo tempo, conduz a um despertar de nossa consciência crítica. Os grandes autores propiciam ao leitor imergir não apenas nas paixões humanas, incitando-o a detectar e a avaliar suas próprias paixões; também apontam, por vezes, novos caminhos e novas atitudes perante a vida e a sociedade.

Como a filosofia, como as ciências humanas, a literatura é pensamento e conhecimento do mundo físico e social que habitamos e a realidade que aspira a compreender é a experiência humana, assegura Tzvetan Todorov. Por isso,

---

<sup>23</sup> FONTANE, T. apud HELLER, E. Theodor Fontane: the extraordinary education of a Prussian apothecary. In: FONTANE, T. *Two novellas: The woman taken in adultery and The Poggenpuhl family*. London: Penguin, 1995. p. 24.

“pode se dizer que Dante ou Cervantes nos ensinam tanto sobre a condição humana, quanto os grandes sociólogos e psicólogos, e que não há incompatibilidade entre o primeiro saber e o segundo, apesar das diferenças específicas de cada um deles”.<sup>24</sup> Mais densa, mais eloquente que a vida cotidiana, mas não radicalmente diferente, diz ainda o teórico búlgaro, a literatura “amplia nosso universo, nos incita a imaginar outras maneiras de concebê-lo e de organizá-lo. Ela nos fornece sensações únicas, que tornam o mundo real mais pleno de sentido e mais belo e permite a cada um responder melhor a sua vocação de ser humano”.<sup>25</sup>

A literatura pode cumprir um papel inegável na melhor compreensão da sociedade e dos indivíduos, de seus problemas, de suas crises e de suas transformações. Como assevera Schweickart, “não podemos nos permitir ignorar a atividade de ler, pois é aqui que a literatura é realizada como práxis. A literatura age no mundo agindo sobre seus leitores”.<sup>26</sup>

A situação da mulher na sociedade e na relação a dois, a família, o casamento são temas pertinentes ainda e sempre. Transcorrem os séculos, modificam-se as sociedades e as necessidades do Ser diante do mundo e de si mesmo, entretanto, nem a família, nem o matrimônio, nem a mulher encontrou seu ponto de realização absoluto. Houve, contudo, conquistas valiosas. Houve mudanças fundamentais nas esferas econômica e social na vida das mulheres. Se para aquelas do século dezenove os caminhos descortinavam-se áridos, para as do

---

<sup>24</sup> TODOROV, T. *La littérature en péril*. Paris: Flammarion, 2007. p. 72.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>26</sup> SCHWEICKART. Patrocínio. P. apud PERRY, Donna. A canção de Procne: a tarefa do criticismo literário feminista. In: JAGGAR, Alison. M. *Gênero, Corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997. p. 322.

século vinte as opções desdobraram-se. A liberação foi alcançada, podia-se agora escolher, aceitar ou recusar.

A leitura perpetrada por esta tese tem o casamento como tema e o perfil feminino como ponto nuclear. O suporte teórico transita entre a Sociologia, a História, a Teoria Literária e alguns fragmentos da Crítica Feminista, chamados a auxiliar na compreensão e interpretação dos textos estudados.

Em um primeiro momento, as questões relativas à educação e à sociedade surgiram como os pilares da leitura, principalmente em se tratando dos romances do século dezenove, pois foi um século no qual a educação das mulheres e seu papel na sociedade ocuparam intensas discussões. Na sequência das leituras, não obstante, alguns aspectos levantados pelas críticas feministas despontaram como elementos de real importância para enriquecer as discussões a respeito do papel da mulher no casamento e na sociedade.

O estudo proposto divide-se em dois capítulos<sup>27</sup>, ambos precedidos de uma introdução. O primeiro engloba três narrativas ficcionais representativas do século dezenove, reunindo dois escritores de nacionalidades diferentes próximos, no entanto, pelo tratamento realista do tema. Nessas narrativas a questão do casamento encontra-se fortemente ligada ao problema do adultério, tema que por si só comporia uma tese. O estudo levado a efeito, todavia, não toma o adultério como tema principal, porém como uma das consequências da problemática do matrimônio. *Madame Bovary* (Flaubert, 1857), *L'Adultera* e *Effi Brist* (Theodor Fontane, 1882 e 1895, respectivamente) compõem o capítulo um.

---

<sup>27</sup> Saliento que a escrita da tese segue as novas normas de ortografia brasileira, que passaram a vigorar em janeiro de 2009.

O primeiro romance, conhecido da maioria dos leitores, motiva sempre várias análises literárias e estudos críticos. *Effi Briest* e *L'Adultera*, entretanto, não receberam atenção da crítica literária brasileira, mantendo-se seu interesse restrito aos círculos de estudos germanísticos. Somente *Effi Briest* pode ser encontrado em língua portuguesa, traduzido por Pedro Miguel Dias e editado em Portugal; utilizei-me desta versão para as citações referentes ao estudo do romance. Para a leitura de *L'Adultera* servi-me de traduções em língua inglesa e francesa, sendo as citações transladadas ao português de minha responsabilidade; da mesma maneira no que concerne ao romance de Flaubert.

O segundo capítulo compõe-se da leitura de romances escritos e ambientados no século vinte: *São Bernardo* (Graciliano Ramos, 1934), *Um casamento sem amor* e *O verão antes da queda* (Doris Lessing, 1954 e 1973, respectivamente). As citações extraídas dos romances de Doris Lessing são baseadas em traduções em língua portuguesa.

Aos romances principais aliam-se outros textos de mesma temática (romances: *Anna Kariênina*, de Tolstói; *Dom Casmurro*, de Machado de Assis e *Marta*, de Eliza Orzeszko; conto: *Uma em duas*, de Lya Luft; drama: *Casa de Bonecas*, de Ibsen), tecendo com os primeiros um diálogo profícuo e enriquecedor.

A escolha do tema e a adoção de uma metodologia visando estabelecer convergências e divergências na leitura dos romances do *corpus* tem a finalidade de propiciar o diálogo entre as obras, possível apesar das diferenças culturais e dos diferentes enfoques da mesma temática.

## A CONDIÇÃO FEMININA NO MATRIMÔNIO EM TRÊS NARRATIVAS DO SÉCULO XIX

Assim como a natureza fez as mulheres para que trancadas guardassem a casa, assim as obrigou a que fechassem a boca. A mulher boa e honesta não foi feita pela natureza para o estudo das ciências, nem para os negócios, e sim para um só ofício simples e doméstico. O estado da mulher em comparação ao do marido, é um estado humilde. E não pensem que Deus as criou e as deu ao homem só para que cuidem de sua casa, mas para que nela o marido cansado e zangado encontre descanso, e os filhos amor, e a família piedade e todos em geral acolhimento agradável. Deus não as dotou da criatividade necessária para os negócios; contentem-se com o que são que é sua sorte, e entendam-se em sua casa e andem por ela, pois Deus as criou para isso. O que há de fazer fora de casa se não tem nada a ver com as coisas que fora se tratam?

Fray Luis de León

(A perfeita mulher casada, 1583).

Que quadro de beatífica felicidade, paisagem confortante, mar de tranquilidade onde se espelha a perfeita mulher casada do poeta espanhol Luis de León. Essa mulher presenteada ao homem para cuidar de sua casa e de seu bem-estar, sem ter de se preocupar com a árdua batalha travada do lado de fora de sua porta, deveria sentir ‘prazer e honra’ com a condição de servidora. Viver para o *outro*, eis o destino traçado para ela.

Ao correr dos séculos, no entanto, a situação começa a mudar. Do silêncio elevam-se vozes. Os passos de algumas direcionam-se para fora da casa onde se encontravam trancadas, impedidas de pisar livremente a rua. Não buscavam essas mulheres a si mesmas ainda, pois nem sabiam existir. Na

verdade, ansiavam pelo desconhecido, desejavam explorar o exterior – reduto dos homens, lugar proibido, espaço negado. A distância percorrida não foi demasiado longa, no início, pois as barreiras erigidas por seu ‘senhor’ eram sólidas demais para suas parcas ferramentas ainda em construção.

Como todos os movimentos de libertação nascem primeiro em algumas mentes privilegiadas pelas luzes da consciência e pela necessidade de ação, não seria diferente na luta feminina por um espaço no mundo, negado até então por aqueles cujo poder buscava espriar-se sempre com maior potência.

Na Inglaterra, uma mulher que teria deixado Frei Luis de León estarecido pelo teor de suas ideias e de suas reivindicações – Mary Wollstonecraft –, funda uma pequena escola na esperança de levar a suas irmãs de gênero o conhecimento, base para a liberdade. Esta, pensaria o poeta espanhol, jamais seria a perfeita mulher casada, traria apenas discórdia e caos ao ‘bem ordenado’ mundo masculino.

Em ambiente ainda tão inóspito, os ideais libertadores acalentados por esse ser desconhecido, feito para ‘trancada guardar a casa’, não encontram terreno fértil para se desenvolver de imediato. A realidade se choca com o desejo. A luta a ser travada requer armas para guerrear não apenas com o opositor masculino. As mulheres, alvo do movimento de libertação, já estavam por demais escravizadas, doutrinadas por séculos de educação que fazia delas objetos domésticos, sempre subordinados ao homem.

Mary Wollstonecraft escreve, em 1787, *Ideias para a educação das filhas* (*Thoughts on the education of daughters*), em mais uma tentativa de iluminar as mentes subjugadas de suas companheiras. As provações do caminho,

a falta de sensibilidade da sociedade comandada pelo poder do macho sustentado pela fraqueza feminina, nada disso calou a voz dessa mulher ironicamente denominada de ‘serpente filosofante’, ‘hiena de anáguas’ e hoje considerada ‘heroína moderna’, conforme sua biógrafa Janet Todd.<sup>28</sup> Em *Reivindicação dos direitos da mulher* (*A Vindication of the rights of woman*, 1792), Wollstonecraft esboça o movimento feminista na Inglaterra.

Se a epígrafe de abertura deste capítulo faz assomar um sorriso aos lábios da mulher contemporânea, considerando a situação alcançada: a liberdade de ir e vir, de trabalhar e estudar, de casar-se ou permanecer solteira –, a leitura de *Reivindicação dos Direitos da Mulher* surpreende pela ousadia, pela coragem de reivindicar educação igualitária para mulheres, homens, pobres e ricos, além de expor chagas que as próprias mulheres, muitas vezes, negavam-se a admitir. As reivindicações expressas atestam que, mesmo escrito dois séculos mais tarde do que *A perfeita mulher casada*, persiste a subjugação feminina e a pouca (ou quase nenhuma) evolução dessa criatura ‘nascida para servir’. O problema do solo estéril que parecia ser a mente feminina residia, de acordo com Wollstonecraft, no falso sistema de educação, adquirido em livros escritos por homens que não consideravam a mulher como um ser humano dotado de razão e de inteligência.

Entre os autores que contribuíram para a opressão das mulheres, ressaltando sua ‘fragilidade natural’, segundo Mary Wollstonecraft, encontra-se Jean-Jacques Rousseau, cujo pensamento desempenhou importante papel na transformação social, política e intelectual do mundo europeu do século dezoito. O livro *Emílio*, escrito por ele, despertou a indignação de Wollstonecraft, cuja

---

<sup>28</sup> TODD, J. *Mary Wollstonecraft: a revolutionary life*. Columbia, 2000.

crença na capacidade intelectual e na retidão moral de suas companheiras de jornada era inabalável.

As ideias de Rousseau e de muitos dos seus seguidores direcionavam a educação feminina para um único ponto: torná-las agradáveis e úteis ao homem, pois esse era o nobre objetivo de suas existências. O homem depende da mulher somente a bem de seus desejos e pode subsistir sem ela, segundo o filósofo francês; a mulher, contudo, depende dele em razão de seus desejos e por suas necessidades, sendo, portanto, sua dependente:

A educação da mulher deve ser sempre relativa ao homem. Agradar-nos, serem úteis para nós, fazer-nos amá-las e estimá-las, educar-nos quando jovens e cuidar de nós quando crescemos, aconselhar-nos, consolar-nos, tornar nossas vidas fáceis e agradáveis, esses são os deveres da mulher em todos os tempos e o que lhes deve ser ensinado desde a infância.<sup>29</sup>

Vale relembrar a exortação às mulheres de Luis de León, do século dezesseis: “Não pensem que Deus as criou e as deu ao homem só para que cuidem de sua casa, mas para que nela o marido cansado e zangado encontre descanso, os filhos amor e a família piedade e acolhimento agradável” e compará-la à citação acima, no que concerne principalmente aos seus ‘deveres’. Percebe-se que os ideais masculinos referentes ao ‘sexo frágil’ conservaram-se por séculos, até que algumas mulheres acordassem da letargia e rompessem o silêncio, exigindo seu lugar ativo na sociedade, uma educação mais livre e mais igualitária e o direito de decidir por si mesmas quanto ao futuro.

---

<sup>29</sup> ROUSSEAU, J.J. *Émile ou de l'éducation*. Paris: Garnier Frères, 1951. p. 18.

As ideias de Wollstonecraft caminham em direção oposta àquelas do pensador francês. Enquanto para Rousseau o sentimento, não a razão, faz-se o verdadeiro instrumento do conhecimento, para Mary Wollstonecraft somente a razão concede ao ser humano a conscientização de seu potencial, proporcionando-lhe armas suficientes para os embates no caminho a percorrer. Ela acredita que a conduta da mulher deve-se à educação recebida, “que a torna insignificante objeto de desejo. Sem desenvolver a mente, sem cultivar o entendimento das coisas, distancia-se de sua esfera de deveres, faz-se ridícula e inútil”<sup>30</sup>. A educação enganosa das mulheres as induz a dispenderem os primeiros anos de suas vidas em adquirir conhecimentos superficiais, enquanto as forças do corpo e da mente são sacrificadas a noções fúteis de beleza e ao desejo de se estabelecerem por meio do matrimônio, objetivo para o qual aprenderam a se preparar. Tal educação “ensina às mulheres o jogo da sedução e da dissimulação como único meio de adquirir poder sobre os homens”<sup>31</sup>. Assim, tendo por base uma educação racional, em igualdade com a educação masculina, a mulher assumiria um papel mais respeitável e mais ativo na sociedade.

Wollstonecraft reivindica para as mulheres o mesmo direito dos homens a exercer várias atividades, seguir profissões variadas e jamais se casarem por necessidade de subsistência. “As mulheres somente se tornarão cidadãs livres e esclarecidas quando assumirem o próprio sustento”<sup>32</sup>. Ideias de igual teor ressurgiriam dois séculos mais tarde com Simone de Beauvoir e, ainda assim, tais exortações de liberdade e trabalho feminino espantariam homens e mulheres eivados de preconceitos e de temores diante do novo.

---

<sup>30</sup> WOLLSTONECRAFT, Mary. *A vindication of the rights of woman*. New York: Modern Library, 2000. p. 7.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 70.

Ao contrário de Beauvoir<sup>33</sup>, Wollstonecraft não rejeita os papéis de esposa e de mãe, referindo-se sempre à importância de uma educação racional na formação de esposas e mães capazes de dirigir a família e educar os filhos. No entanto, apesar de acreditar na maternidade como dever fundamental da mulher, aconselha-a a não se deixar absorver pelas obrigações do matrimônio e da maternidade a ponto de esquecer-se de si mesma, de sua realização pessoal e profissional.

A voz de outra mulher, na França, alça-se para reclamar direitos civis e políticos. Em 1791, Marie Olympe Gouges, ativista da Revolução Francesa, apresenta à Assembleia Nacional a *Declaração dos direitos da mulher e da cidadã (Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne)*, na qual defende a igualdade de direitos entre homens e mulheres, tanto na vida política como na vida civil.

A Revolução Francesa, que havia lutado pela liberdade e pela igualdade entre os homens, esquecera-se, após a vitória, de que o conceito de Homem engloba todos os seres humanos e, portanto, as mulheres, não menos ativas durante a luta. Os revolucionários temiam não só a ‘masculinização’ das mulheres como as associações fundadas por elas, que poderiam comprometer o poder masculino. Todas as associações femininas foram suprimidas, pois “iam contra a ordem ‘natural’, à medida que emancipavam as mulheres de sua identidade exclusivamente familiar.”<sup>34</sup> Por chamar a atenção dos revolucionários para essa discrepância, Olympe de Gouges foi guilhotinada em 1793. A sentença con-

---

<sup>33</sup> BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d. v.1. p. 40.

<sup>34</sup> PERROT, M. *História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra* São Paulo: Companhia das Letras, 1991, v.1. p. 27.

denatória acusava-a de haver desejado ser um homem de Estado e de haver esquecido as virtudes próprias de seu sexo.

Na Alemanha, a educação feminina também esteve na pauta de reivindicações das mulheres. Elas reclamavam o mesmo ensino concedido aos homens, com o direito de estudar as línguas clássicas, indispensáveis para o acesso ao ensino superior. As disciplinas do âmbito das ciências naturais eram negligenciadas e a atenção recaía no ensino da língua alemã e das disciplinas de caráter ético e estético. As mulheres não consideravam tais ensinamentos adequados as suas necessidades e multiplicavam-se os movimentos em favor de uma reforma. A luta em prol de uma educação mais justa integrou os movimentos feministas que cresciam na Alemanha, em 1840; criticava-se a insuficiência de um ensino que limitava o desenvolvimento pessoal e o acesso profissional à mulher.

A proposta mais radical de reforma do ensino exigia a coeducação, com iguais direitos ao ingresso na universidade. Helene Lange, em *O liceu feminino e sua missão* (1880), acusa os métodos prussianos de pretenderem promover uma cultura feminina que apenas evitava que as mulheres aborrecessem os homens, mas que conduzia à preguiça no desempenho do seu papel de esposa e de mãe. Lange diz que a mulher deveria ser habituada a pensar; para isso, fazia-se necessário alterar o leque de matérias e o pouco rigor do ensino que lhes era facultado<sup>35</sup>.

As dificuldades multiplicam-se mas, apesar das atitudes ditatoriais que tentam cercear-lhes os passos, as mulheres saem ‘da casa’ e ganham a rua, não

---

<sup>35</sup> OLIVEIRA, M. T. M. *A mulher e o adultério: nos romances ‘O primo Basílio’ de Eça de Queirós e ‘Effi Briest’ de Theodor Fontane*. Porto: Centro Interuniv. de Estudos Germanísticos, Livraria Minerva e Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000. p. 60.

se contentam com o que são, ou melhor, com o que haviam feito delas até então; conscientizam-se que ‘Deus [não] as criou para isso’. E à pergunta de Frei de León: “O que há de fazer fora de casa se não têm nada a ver com as coisas que fora se tratam?”<sup>36</sup> as mulheres respondem com seu trabalho em prol da própria libertação, com sua capacidade de luta e com a importância de sua atuação em todos os setores da sociedade.

As reivindicações de liberdade e de justiça alcançam também o Brasil, despertando-o para uma nova realidade, difundida entre nós por uma elite cultural mais receptiva às novas ideias surgidas, buscando derrubar antigos e arraigados preconceitos.

Nas primeiras décadas do século dezenove, em Recife, já se tem conhecimento da existência de jornais de inspiração liberal, como o *Sentinela da Liberdade*, do jornalista Cipriano Barata. No ano seguinte à Independência (1823) aparece nesse jornal um manifesto assinado por mais de cento e vinte mulheres declarando seu apoio ao movimento da Independência; desejam participar também do momento glorioso de seu país e receber seus benefícios. Essas mulheres, como observa Norma Telles<sup>37</sup>, estão cientes das concepções europeias sobre a posição da mulher na sociedade e de suas reivindicações de igualdade.

O pensamento revolucionário de Mary Wollstonecraft também chega ao Brasil, através da versão livre de *Vindication of the rights of woman* feita por Nísia Floresta Brasileira Augusta<sup>38</sup>. Sob o título de *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* (1832), a brasileira ambienta as reivindicações de Woll-

---

<sup>36</sup> DE LEÓN, L. *A perfeita mulher casada*. São Paulo: Escala, s.d. (Grandes obras do pensamento universal, 19). p. 81.

<sup>37</sup> TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, M. (org.); BASSANEZI, C. (coord. de textos). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997. p. 405.

<sup>38</sup> Pseudônimo utilizado por Dionísia Gonçalves Pinto.

stonecraft às necessidades e à realidade do Brasil. Suas ideias abolicionistas e republicanas provocam polêmicas e críticas acerbas em representantes da sociedade brasileira patriarcal, contra a qual luta em nome dos direitos da mulher à educação e à igualdade: “Certamente o céu criou as mulheres para um melhor fim, que para trabalhar em vão toda sua vida”.<sup>39</sup>

Gilberto Freyre chama atenção para o fato de haver existido, naquela época em que as mulheres no Brasil raramente saíam de casa, mal sabiam ler, e em que os homens dominavam sozinhos todas as atividades extradomésticas, uma figura como a de Nísia: “Exceção escandalosa. Verdadeira machona entre as sinhazinhas dengosas do meado do século XIX, em que as próprias baronesas, viscondessas e as senhoras mais finas soletravam apenas livros devotos e novelas que eram quase histórias do Trancoso”.<sup>40</sup>

O cerne da inferioridade feminina no Brasil, sustenta Nísia Floresta, baseia-se no *costume*, no *interesse* e no *preconceito*. Os homens estão acostumados a ver as mulheres submissas, recolhidas em sua ignorância e ocupadas em agradá-los, por isso são incapazes de imaginá-las numa situação diferente. A intenção da autora reside em despertar esse homem para a capacidade intelectual feminina, reforçando a noção de que somente em situação de igualdade os dois sexos poderiam viver felizes e não teriam motivos de se acusar mutuamente. Ela tem como preocupação primordial a educação das mulheres, excluídas de participar na sociedade, impedidas de usufruir da educação superior (somente permitida ao homem) e de assegurar a própria sobrevivência; condenadas a aturar pais, maridos e senhores preconceituosos. Fazia-se imperioso romper o

---

<sup>39</sup> FLORESTA, N. apud TELLES, N. Escritoras, escritas, escrituras. Opus cit., p. 407.

<sup>40</sup> FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mocambos*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, INL, Fundação Pró-Memória, 1985, v. 1 p. 109.

silêncio e mostrar-se como Ser igual, possuidor de mesma capacidade para o trabalho intelectual.

Em 1838, no Rio de Janeiro, Nísia funda e dirige o *Colégio Augusto*, uma escola para meninas, bastante criticada pelas inovações implantadas e consideradas inadequadas para as alunas. A proposta educacional da fundadora incluía o ensino do latim, de línguas vivas como o francês, o italiano e o inglês e suas respectivas literaturas; fazia parte do currículo o estudo da geografia e da história do Brasil, assim como a prática de educação física.<sup>41</sup> Qual a utilidade para uma mulher do estudo do latim<sup>42</sup>, disciplina reservada aos homens? – era a indagação feita por seus opositores, pois a grande maioria dos colégios femininos enfatizava o desenvolvimento de prendas domésticas, limitando-se a um ensino superficial da língua materna, do francês e a noções rudimentares das quatro operações. Esse tipo de educação, que hoje parece trivial, era profundamente ousado naquele início de século de um país em formação.

Será no campo do conhecimento, no domínio das ciências e na capacidade de as mulheres desempenharem funções públicas que Nísia Floresta se empenhará em defender seu ponto de vista: “Por que a ciência nos é inútil? Porque somos excluídas dos cargos públicos; e por que somos excluídas dos cargos públicos? Porque não temos ciência”.<sup>43</sup> A escritora acusa a insistência masculina em manter a situação de inferioridade feminina em razão do temor de se verem superados no desempenho dos cargos públicos.

---

<sup>41</sup> O *Colégio Augusto* foi responsável pela educação de muitas brasileiras até o ano de 1855, quando sua diretora foi viver na Europa. Segundo registros, o colégio trouxe avanços consideráveis para a educação de seu tempo. DUARTE, Constância Lima. *Nísia Floresta: vida e obra*. Natal: Editora da UFRN, 1995. p. 200.

<sup>42</sup> Em *Dom Casmurro*, ao referir-se à educação de Capitu, o narrador comenta sua curiosidade e sua inteligência e diz que “se não estudou latim com o padre Cabral foi porque o padre, depois de lho propor gracejando, acabou dizendo que latim não era língua de meninas.” ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Brasileira, 1982. p. 61. (Os grandes clássicos da literatura, v. 2).

<sup>43</sup> FLORESTA, N. apud DUARTE, C. L. Opus cit., p. 173.

Em uma visão surpreendente para a época, Nísia Floresta acredita serem as mulheres capazes de exercer a medicina, a magistratura, a cátedra em universidades, como também de comandar exércitos, governar países ou de exercer qualquer cargo público de responsabilidade.<sup>44</sup> Imagine-se o impacto causado por ideias tão inusitadas no Brasil patriarcal e atrasado da época.

As brasileiras, apesar da educação deficitária e do rígido regime patriarcal, não foram menos lutadoras e audazes que suas irmãs europeias, de cujas ideias nutriam-se.<sup>45</sup> Muitas delas utilizavam-se do veículo jornalístico para esclarecer as leitoras e induzi-las à luta,<sup>46</sup> incitando-as a compartilhar das discussões sobre a *Nova Mulher*<sup>47</sup>, modelo propagado nas últimas décadas do século dezanove na Europa, invocando a liberdade sexual, renegando o casamento como única opção de vida imposta pela sociedade e privilegiando o trabalho, pois nesse final de século as mulheres haviam tido mais oportunidades de estudo. A *nova mulher* era reconhecida por sua educação, independência e desprezo pelos antigos valores familiares, além de ignorar os limites entre os comportamentos masculino e feminino.

Até aqui ouviu-se a voz feminina. Todavia, contrapondo-se ao pensamento de que todos os homens são opressores e ignoram os direitos de suas

---

<sup>44</sup> “Não há ciência, nem cargo público no Estado, que as mulheres não sejam naturalmente próprias a preenchê-los tanto como os homens. Por que, pois, o nosso sexo não será ao menos capaz de preencher os postos subordinados de Ministros de Estado, Vice-Rei, Governadores, Secretários, Conselheiros privados e Tesoureiros? Ou por que não poderão elas, sem ser admirável, ser Generais de Exército, ou Almirantes de Esquadra?” Ibid., p. 174.

<sup>45</sup> *História das mulheres no Brasil* apresenta algumas escritoras brasileiras do século dezanove, cujo pensamento se harmoniza com aquele de Nísia Floresta. Essas escritoras também lutavam contra as restrições impostas para sua educação, que limitava a expansão de suas ideias e de suas ações. Aquelas, como Nísia Floresta, possuidoras de vasto conhecimento chegaram a ele por meio do autodidatismo.

<sup>46</sup> No mesmo livro referido acima encontram-se preciosas informações a respeito de vários jornais dirigidos por mulheres brasileiras do século dezanove.

<sup>47</sup> O termo *nova mulher* foi usado pela primeira vez por Sarah Grand em “The new aspect of the woman question”, em *North American Review*, v. 158 (1894). p. 30.

irmãs em humanidade, algumas vozes masculinas se alteiam, unindo-se às delas para denunciar a subjugação a que se acham sujeitas.

Poulain de la Barre<sup>48</sup>, por exemplo, já no século dezessete, afirma que tudo o que os homens escreveram sobre as mulheres deve ser observado com cuidado, pois eles foram ao mesmo tempo “juiz e parte”. Ao fazerem e compilarem as leis, os homens favoreceram seu próprio sexo. Condorcet<sup>49</sup>, a seu turno, sempre lembrado quando se discute feminismo no século dezenove, reivindica o acesso das mulheres à vida política e afirma que a diferença entre homens e mulheres deve-se à educação recebida e não à natureza feminina, como apregoam os antifeministas.

Outra contribuição masculina reforça as denúncias de opressão e falta de oportunidade para o sexo feminino. John Stuart Mill reclama direitos iguais para homens e mulheres tanto na educação como na vida política e econômica. Quanto ao casamento, demonstra sua profunda crença nas vantagens advindas de uma relação de igualdade. Imenso benefício constituiria o matrimônio “no caso de duas pessoas cultas, idênticas em opiniões e propósitos, entre as quais exista igualdade, similaridade de poderes e de capacidades, que as levaria a se desenvolverem juntas.<sup>50</sup> Isto, afirma, e somente isto, constitui o casamento ideal. A regeneração moral da humanidade começaria, de acordo com ele, quando o mais fundamental das relações sociais fosse colocado sob as regras da justiça igualitária. Os benefícios conquistados, ao se deixar de fazer do sexo fator de desqualificação para privilégios e distintivo para a subjugação, seriam mais evidentes na esfera social do que na individual. Tal resultado, sem dúvida, traria

---

<sup>48</sup> DE LA BARRE, Poulain apud BEAUVOIR, S. de *O segundo sexo: fatos e mitos*. v.1. São Paulo: Círculo do Livro, s.d. p. 20.

<sup>49</sup> CONDORCET apud BEAUVOIR, S. Opus cit., p. 150.

<sup>50</sup> MILL, J. S. *The subjection of women*. London: J M. Dent & Sons, 1955. p. 311.

grande proveito à sociedade e todos poderiam caminhar juntos em busca de uma igualdade real.

Os três romances estudados neste capítulo, como já foi assinalado, giram em torno da temática do adultério, tema bastante explorado, principalmente pela literatura europeia, na segunda metade do século dezenove. *Madame Bovary*, conforme a crítica, caracteriza-se como obra inauguradora desse tipo de romance, servindo de mentora a outras que a seguiram.

Em sua tese de doutorado, a professora Maria Teresa de Oliveira alerta ser demasiado simplista buscar apenas no enorme êxito obtido por *Madame Bovary* a razão desta moda literária. A verdadeira explicação reside no fato de o romance de adultério, no século dezenove, “tornar-se um tipo privilegiado de romance de época e de crítica social”.<sup>51</sup> A autora cita ainda a análise sobre adultério levada a efeito por Horst S. e Daemmrich<sup>52</sup>, que afirmam ser as mais conhecidas histórias de adultério aquelas em que o social se entrelaça com o individual. Como exemplo dessa relação, citam os livros *As afinidades eletivas* (1809, Goethe), *Madame Bovary* (1857, Flaubert), *Anna Kariênina* (1875, Tolstói) e *A dama e cachorrinho* (1899, Tchekhov) e *Effi Briest* (1895, Theodor Fontane). Oliveira acrescenta a esta lista os romances *O primo Basílio* (1878, Eça de Queirós) e *La regenta* (1884, Leopoldo Alas).

O adultério ganhou mais visibilidade nos romances do Realismo e do Naturalismo, que concederam à figura feminina um tratamento privilegiado, identificando os problemas sociais e psicológicos que influíam em seu compor-

---

<sup>51</sup> OLIVEIRA, M T. de. *A mulher e o adultério nos romances 'O primo Basílio' de Eça de Queirós e 'Effi Briest' de Theodor Fontane*. Coimbra: Minerva; Centro Interuniversitário de Estudos Germânicos; Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000. p. 43.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 48.

tamento. Flaubert tem o mérito de haver colocado a figura feminina como elemento central da problemática do matrimônio e de tornar visível a perspectiva da mulher, desnudando-lhe além das necessidades e das frustrações as poucas chances de atuação na sociedade e a educação, muitas vezes enganosa, que a impedia de ampliar seus horizontes e buscar a liberdade sem esperar alguém para salvá-la de futuros problemas econômicos.

Tanto Emma Bovary quanto Effi Briest, personagens visualizadas neste texto, apesar das diferenças culturais e sociais, carregam consigo as limitações de uma educação deficitária e de um casamento insatisfatório para as suas expectativas, buscando preencher a solidão, o vazio de suas existências em amores adúlteros. Recorde-se que as mulheres do século dezenove vislumbravam pouquíssimas oportunidades de romper o cotidiano repetitivo e monótono que as oprimia; podiam casar-se, entrar para o convento, permanecer solteiras dependentes da família por toda a vida ou, em casos raros, seguir uma carreira nas artes – opção propiciadora de maior liberdade, embora de menor respeito, marginalizadas como eram pela sociedade. Diante das poucas opções, o casamento oferecia o mais respeitável *status* social, sendo, na maioria das vezes, a esperança de fuga de uma situação insuportável na casa paterna ou a imposição de vantagens econômicas e/ou sociais para a família. Esse procedimento, muitas vezes, acarretava um trágico destino para as mulheres.

## MADAME BOVARY: UM TRÁGICO DESTINO DE MULHER...

Acima de tudo, não o deixe nunca pôr as mãos numa novela ou num romance: pintam a beleza com tintas mais sugestivas do que a natureza e descrevem uma felicidade que o homem não encontra nunca. Que enganosas, que destrutivas são essas pinturas de uma dita perfeita! Ensina os jovens a suspirar por uma beleza e uma felicidade que nunca existiram, a desprezar o humilde bem que a fortuna colocou na nossa copa, com a pretensão de outro maior que ela nunca concederá.

Oliver Goldsmith

A narrativa de *Madame Bovary* ocupa cinco longos anos de labor constante a Gustave Flaubert. O texto começa a ser publicado em capítulos na *Revue de Paris* a partir de 1856; no ano seguinte o autor sofre processo por ‘ofensa à moral pública’ e ‘ofensa à moral religiosa’. De acordo com Ernest Pinard, o advogado imperial no processo do Ministério Público contra Flaubert, a ofensa à moral pública está retratada nas imagens ‘lascivas’ contidas no romance; a religiosa, nas imagens voluptuosas misturadas às coisas sagradas. Para ele, *Madame Bovary* é a glorificação do adultério, sua poesia, sua voluptuosidade. A grande preocupação do advogado de acusação recai nos possíveis leitores do romance: “Quem lê o romance do Sr. Flaubert? Os homens que se ocupam de economia política ou social? Não! As páginas licenciosas de *Madame Bovary* caem nas mãos das jovens, por vezes das mulheres casadas. E quando a

imaginação é seduzida, não há força de luta contra a sedução dos sentidos e do sentimento”.<sup>53</sup>

Emma Bovary emerge da ficção tanto para a realidade do escritor quanto para a realidade do leitor, provocando curiosidade, escândalo e discussões acerca da conduta feminina na sociedade pequeno-burguesa da França, do casamento e da liberdade de criação, sem observar as convenções da sociedade da época. O julgamento do autor trouxe à personagem notoriedade e permanência no mundo literário ocidental. O tempo, as mudanças sociais e literárias em vez de varrê-la para a obscuridade, fazem-na renascer a cada nova crítica, a cada nova leitura. Para além da insatisfação feminina com a condição de esposa e de mãe, Emma Bovary encarna a insatisfação humana e a busca do ser pela harmonia consigo e com o mundo. Ademais, Flaubert tece crítica mordaz a essa mesma sociedade, à hipocrisia burguesa, submersa em vaidades diversas, mediocridade existencial e falsa moralidade.

O romance alcançou tal êxito que passou a ser parâmetro de julgamento para outras narrativas ficcionais de igual temática. Ao seguir o modelo do romance de adultério, alguns escritores foram acusados de plágio e suas obras sofreram críticas acerbas por parte dos críticos literários. Entre os acusados encontram-se Eça de Queirós e Leopoldo Alas (conhecido pelo pseudônimo de Clarín).

Ao publicar *O primo Basílio* (1878), Eça de Queirós recebeu duras críticas por haver construído uma heroína cuja queda moral, aliada aos dissabores da chantagem de ordem financeira que acabaram por conduzi-la à morte,

---

<sup>53</sup> PINARD, Ernest. Discurso de acusação no processo contra o escritor Gustave Flaubert. In: FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris: Garnier-Flammarion, 1966. p. 386.

semelhava-se de modo ostensivo à Emma Bovary. A acusação de plágio mais ferrenha veio pela pena de Machado de Assis.<sup>54</sup> No seu entender, Luísa Mendonça, a heroína do romance, nunca se tornou uma personagem convincente, não passava de uma ‘boneca’, sem contrição, sem paixão, sem perversidade ou qualquer outro sentimento que a fizesse parecer ‘humana’ ou ‘real’ ao leitor. Luísa permitiu-se arrastar ao adultério por Basílio sem reagir ou ter clara consciência de seu ato. Machado critica não somente a protagonista pela falta de autenticidade, mas o romance em sua totalidade. No entanto, para os defensores de Eça, a inovação de *O primo Basílio* encontra-se em sua representação da educação feminina proposta pela sociedade portuguesa, mostrando as singularidades e superficialidades da burguesia lisboeta.<sup>55</sup> Na realidade, deve se considerar dentro do projeto de Eça de criar retratos de várias classes sociais, desde a pequena até a alta burguesia, que ele coloca toda sua força criativa nas personagens masculinas e não nos perfis femininos.

O outro escritor acusado de plágio, Leopoldo Alas, escreveu seu romance *La Regenta* (1885), em parte inspirado em Eça, em parte em Flaubert. Alguns críticos literários chamaram a atenção para a repetição, no texto de Alas, de vários episódios presentes em *Madame Bovary*. Tanto Alas quanto Eça, no entanto, são hoje conhecidos e admirados por esses mesmos romances.

Uma ‘importação’ bastante original foi realizada por Woody Allen. O conto *The Kugelmass episode*, escrito por ele, focaliza um intelectual de Nova Iorque que, insatisfeito com o casamento e com a terapia, acaba por encontrar uma solução muito criativa para seus problemas. Abandona o terapeuta e

---

<sup>54</sup> ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Nova Aguilar, v. 3, 1994.

<sup>55</sup> AMANN, Elizabeth. *Importing ‘Madame Bovary’: the politics of adultery*. New York: Palgrave Macmillan, 2006. p. 66.

começa a frequentar a casa de um mágico do Brooklyn que inventara um mecanismo especial de projeção, capaz de propiciar a realização do adultério com qualquer heroína literária. Kugelmass escolhe Madame Bovary, entra na caixa mágica com uma tradução do romance e, de imediato, encontra-se em Yonville ao lado de Emma.<sup>56</sup>

Assim, o fascínio de Emma Bovary parece estender-se até os tempos atuais, sendo motivo de muitos estudos críticos. Flaubert criou uma heroína imortal, que serviu e continua servindo de modelo para leituras acerca da mulher e de seu destino pouco feliz em um século e em uma sociedade plena de restrições de gênero.

Algumas particularidades da estrutura do romance devem ser aqui destacadas. Os capítulos iniciais de *Madame Bovary* não desvelam ao leitor a personagem feminina, protagonista da narrativa. É a personagem masculina que ocupa o plano inicial da história. A presença de Charles, precedendo Emma, segundo Maria Rippon<sup>57</sup>, pode ser entendida como a perpetuação do patriarcado, pois demonstra a posição privilegiada do homem na sociedade. Parece-me, no entanto, que o modo de apresentação da personagem, vista em toda sua fragilidade e estupidez, a despertar riso e piedade, nega de forma contundente o privilégio e a liberdade masculinos enquanto verdades absolutas. Charles Bovary demonstra inadaptação ao grupo social no qual se insere e, ademais, vive sob subjugação materna.

Contudo, há, por certo, a presença do espírito patriarcal na atitude dominadora da mãe a reinar na esfera doméstica, seu lugar de atuação privilegiado. O

---

<sup>56</sup> ALLEN, W. *The Kugelmass episode. Side Effects*. New York: Random House, 1980. p. 26.

<sup>57</sup> RIPPON, Maria. *Judgment and justification in the nineteenth-century novel of adultery*. London: Greenwood Press, 2002. p. 28.

regime patriarcal não é exercido de modo direto sobre ela que, além de dominar o ambiente doméstico, domina os homens com quem convive. Na verdade, não luta contra a opressão, mas a reproduz. A dominação masculina travestida de ‘dominação feminina’ mantém o sistema do patriarcado que, ironicamente, volta-se contra o opressor, subjugando-o. Constitui-se, de certa maneira, em uma forma de vingança que sugere um modo de luta inconsciente, a arma invisível (e frágil, pois sustenta o sistema vigente) do dominado voltando-se contra o dominador. As mães acabam sendo as maiores reprodutoras e sustentáculos do sistema patriarcal. Isto encontra-se visível não só neste romance, mas em *Effi Briest* e em *Um casamento sem amor*, também analisados neste estudo.

A figura do pai, no século dezenove, é “a figura de proa da família e da sociedade civil, dominando com toda sua estatura a história da vida privada oitocentista”;<sup>58</sup> domina totalmente o espaço público e apenas ele possui direitos políticos. Os poderes do pai, porém, também são domésticos e seria um erro, afirma Michelle Perrot, pensar que o âmbito privado pertence integralmente às mulheres, “ainda que o papel feminino efetivo no lar aumente de maneira constante”.<sup>59</sup> O autor de *Madame Bovary* subverte essa condição masculina, procedendo a um apagamento da figura do pai, proclamando a morte do pai dominador, que se mostra incapaz tanto no plano público, como no plano privado, alijado do duplo poder que lhe é conferido por lei e sendo substituído pelo objeto de seu domínio.

A situação familiar dos Bovary delineia alguns aspectos a serem desenvolvidos ao longo da história. A temática do casamento e da frustração da

---

<sup>58</sup> PERROT, Michelle. Figuras e papéis. In: PERROT, M. (org.) *História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. v.4. p. 121.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 124.

esposa insinua-se já no conflito matrimonial dos pais de Charles. O pai casara-se por interesse; a mãe por amor. As agruras da vida, no entanto, transformaram a jovem alegre, expansiva e apaixonada em uma mulher amarga e despótica. E será essa mulher árida, *bruxa e megera*, que o leitor conhecerá como a sogra detestável, na verdade mais uma vítima do contexto social criado e mantido pelo privilégio masculino.

A senhora Bovary toma as rédeas da família enquanto o marido deixa-se entorpecer, dominado pela bebida. Charles Bovary cresce em um lar de regime patriarcal, subjugado e mimado por uma mulher que faz dele seu único objetivo e a razão de seu viver. A mãe decide a carreira a seguir, a cidade onde clinicar e, por fim, escolhe a esposa ‘apropriada’, não para ele, mas para ela: alguém incapaz de lhe disputar o amor do filho. À perspectiva do casamento, *Charles entrevia uma condição de vida melhor, imaginava que seria mais livre e poderia dispor de sua pessoa e de sua renda. Mas era sua mulher quem mandava; diante dos outros devia dizer isso e não aquilo e vestir-se como ela queria.*<sup>60</sup> Ironicamente, o sonho transmuda-se em pesadelo, pois a primeira esposa passa a deter o poder. Novamente Charles vê-se prisioneiro nas malhas da dominação feminina.

Ao apresentar em primeiro lugar Charles Bovary e seu drama pessoal – a educação ditatorial e castradora impingida pela mãe, o primeiro casamento arranjado e infeliz – o autor procura preparar o leitor para a tolerância, para a compreensão desse caráter um tanto deformado por uma educação não menos errônea, não menos deficitária do que aquela recebida por Emma. Ao mesmo tempo, intenta justificar as ações da esposa adúltera, desiludida em seus sonhos de paixão e brilho pela atitude passiva, sem ambição e sem romantismo do

---

<sup>60</sup> FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris: Garnier-Flammarion, 1966. p. 45.

marido. No despertar de sentimentos duais, o autor exime-se de julgar as personagens, transferindo para o leitor o desempenho de tal tarefa.

Por um lado, a apresentação do homem como um ser fragilizado, subjugado e tolerante promove uma inversão na caracterização dos gêneros e demonstra que o cerceamento da liberdade não atua somente para limitar a mulher. Há, nessa condução do problema, uma visão inovadora quanto aos papéis feminino e masculino, uma negação da ‘sacramentada’ fragilidade feminina e força masculina. Por outro lado, subjaz uma sutil acusação ao domínio de quem advoga liberdade e acusa o homem de tirania. As três mulheres a cruzarem o destino de Charles tomaram as rédeas do poder e nenhuma delas o exerceu de maneira diferente, apenas reproduziram – em graus diferenciados – o modo de comando masculino.

A educação das mulheres francesas, quando da escrita de *Madame Bovary*, não ocorria mais em casa, sob os cuidados da mãe ou de preceptores e professoras, de preferência inglesas. As jovens da época de Emma passaram a ser educadas nos conventos. Conforme Balzac<sup>61</sup>, esse era um costume aristocrático antes da Revolução Francesa (1789) e que começa a mudar no momento em que as famílias da pequena burguesia passam a enviar suas filhas para receberem educação em convento, onde poderiam conviver com as moças da antiga aristocracia e aprender a se comportar em sociedade. Tal convívio apontava para a possibilidade de um casamento mais apropriado às ambições de ascensão social. Se os pais tivessem condições financeiras a jovem ficaria reclusa por

---

<sup>61</sup> BALZAC, H. de. *Physiologie du mariage*. Paris: Plon, 1939. p. 18.

alguns anos, até o início da adolescência, quando então retornaria para a casa dos pais à espera de um arranjo matrimonial.

Esse foi o caminho seguido por Emma, membro da pequena burguesia rural. Aos treze anos, foi levada pelo pai ao Convento das Ursulinas, permanecendo lá até a morte da mãe, quando então voltou para casa para auxiliar o pai a administrá-la e aos criados. De acordo com o ensino preconizado para as jovens de seu tempo, ela aprendeu dança, geografia, desenho; aprendeu a fazer tapeçaria e a tocar piano – educação necessária para uma mulher de sua época, cujo objetivo maior era aquele ensinado por Rousseau e seus seguidores: servir ao homem, agradá-lo.

Havia, no convento onde Emma estudou, uma aristocrata arruinada pela Revolução que trabalhava na rouparia. Ela era o veículo de comunicação das jovens para intercambiar com o mundo além dos portões do internato; trazia-lhes as novidades e emprestava-lhes romances, lidos às escondidas. Das leituras românticas, as internas depreendiam ser a vida plena de *amores, amantes, damas perseguidas a desmaiar em pavilhões solitários [...], juramentos, lágrimas e beijos, barquinhos ao luar; cavaleiros bravos como leões e mansos como cordeiros*.<sup>62</sup> O romantismo, exacerbado pela leitura de romances e pelo isolamento do claustro, conduziu essa jovem impressionável ao caminho da ilusão, à crença de que somente o amor pode preencher a alma de alegrias e de felicidade eternas.

Ainda quanto ao aspecto educacional, é interessante relembrar alguns pontos do discurso de defesa do advogado Sénard, no julgamento do processo efetuado contra Gustave Flaubert, no Tribunal Correccional de Paris, em 1857.

---

<sup>62</sup> Ibid., p. 71.

Contestando o título sugerido pelo acusador: “História dos adultérios de uma mulher da província”, Sénard sugere, em substituição, os títulos: “História da educação levada a efeito na província; história dos perigos aos quais ela pode conduzir”. “História de uma vida deplorável em que, com frequência, a educação é o prefácio”. O advogado de defesa afirma que essa é a proposta de Flaubert, “não os adultérios de uma mulher da província. Seu livro não seria lido se, para mostrar a que caminhos pode conduzir uma educação tão perigosa quanto essa de Madame Bovary, ele não houvesse utilizado imagens tão enérgicas, pelas quais está sendo julgado”.<sup>63</sup>

Quando retorna ao lar paterno, ao deixar o convento, Emma depara um mundo completamente diverso, na rusticidade da vida campesina, encarregada dos afazeres domésticos e da direção da casa. Sua imaginação, no entanto, vaga muito além das paragens toscas de seu meio; deseja viver no bulício da cidade, frequentar a alta sociedade, brilhar nos salões, embriagar-se no luxo e no prazer, fugir do cotidiano monótono que não encontra ressonância em seu universo de emoções avassaladoras e amores romanescos: a vida plasmada nos livros que lê. À chegada de Charles Bovary parece-lhe haver encontrado o ‘bravo cavaleiro’ para resgatá-la daquele ambiente insípido e sem perspectiva de mudança. Para o pai de Emma, o médico oferecia a possibilidade de ‘livrar-se’ de uma filha pouco útil em casa, pois a educação adquirida no convento não se ajustava ao ambiente rústico da fazenda na qual viviam.

Emma acreditou-se enamorada como as heroínas dos romances que lera. Após o casamento, transportada para um espaço que pertencera à outra, cujo

---

<sup>63</sup> SÉNARD, advogado de defesa no julgamento contra Flaubert. In: FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris: Garnier-Flammarion, p. 412.

buquê de noiva ainda guardava a lembrança de sua dona, cuja cama abrigara-lhe o corpo e quem sabe os sonhos e as decepções, Emma compreende a extensão de seu erro, a morte de seus sonhos: *Ela desejava saber o real significado das palavras 'felicidade', 'paixão', 'exaltação', que lhe pareciam tão belas nos livros.*<sup>64</sup> A leitura de histórias românticas, na concepção de Vargas Llosa, determinou a inadaptação de Emma à vida matrimonial. Se não houvesse lido todos aqueles romances “talvez houvesse suportado sua sorte com o sossego e a inconsciência das outras burguesas de Yonville”.<sup>65</sup>

Referindo-se ao romance de Flaubert, Rita Felski vê a representação de Emma Bovary como um complexo amálgama de ousadia e banalidade, de tédio e erotismo, inspirando apaixonadas e, com frequência, conflituosas reações de cada geração de estudiosos da literatura. Também as feministas, segundo ela, encontram-se divididas; algumas censuram Emma, vendo-a como o resultado dos estereótipos representados por autores masculinos. Outras aclamam-na como uma complexa, multiforme, mesmo subversiva heroína. Rita Felski diz estar entre as que “valorizam o romance de Flaubert e acreditam que ele propicia poderosa, embora parcial, iluminação à dinâmica do gênero”.<sup>66</sup> Para Emma, assevera Felski, a leitura é um substituto para a ação; ela oferece um refúgio temporário, uma fuga interior da secura de um meio que despreza mas do qual não tem condições de escapar. A heroína de Flaubert, conforme Felski, parece confirmar a tese “de que a ligação intensa das mulheres com a literatura deriva-

---

<sup>64</sup> FLAUBERT, G. *Madame Bovary* Paris: Garnier-Flammarion, 1966. p. 69.

<sup>65</sup> VARGAS LLOSA, M. *A orgia perpétua: Flaubert e 'Madame Bovary'*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979. p. 116.

<sup>66</sup> FELSKI, Rita. *Literature after feminism*. Chicago: University of Chicago Press, 2003. p. 24.

se das restrições que encontram no mundo real. [...] Em certo sentido, a real traição ao marido ocorre na esfera da literatura”.<sup>67</sup>

Sem dúvida os romances sentimentais modelaram, na mente de Emma, uma realidade ‘ideal’ que não se ajustava à ‘real’ e isto pode ser observado na atitude dela ao encontrar seu primeiro amante: *Recorda-se das heroínas dos livros que havia lido e a legião lírica dessas mulheres adúlteras se põe a cantar em sua memória com vozes de irmãs que a encantam*.<sup>68</sup> Acreditava, baseada nos romances, que um homem devia saber, inclusive, *iniciar uma mulher nos embates da paixão, nos requintes da vida...*, como acontecia nos livros. E Charles não podia lhe ensinar nada, pois nada sabia, nada desejava; sua conversação era rude, sem emoção, sem romantismo. Em tantos momentos Emma ansiou dividir com ele seus sonhos, seu mundo interior; tentou despertar no marido o amante apaixonado e romântico que tanto idealizava:

*Ao luar, no jardim, recitava em rimas apaixonadas tudo que sabia de cor e cantava-lhe suspirando adágios melancólicos. Esforços vãos, pois ele não parecia tocado por tais expressões artísticas; suas manifestações amorosas haviam-se tornado regulares: beijava-a em horas certas. Era um hábito como os outros e como uma sobremesa prevista com antecipação, após a monotonia do jantar*.<sup>69</sup>

O tédio decorrente desse quadro ia-lhe minando as energias e a esperança de viver o sonho de suas heroínas. Mirava o futuro com desesperança, perguntando-se por que se havia casado; indagava-se se não haveria um meio, *por quaisquer combinações do acaso*, de encontrar outro homem, *esse marido que*

---

<sup>67</sup> Ibid., p. 27.

<sup>68</sup> FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris: Garnier-Flammarion, 1966. p. 191.

<sup>69</sup> Ibid., p. 78.

*ela não conhecia. Poderia ter sido belo, inteligente, distinto, tal como eram, sem dúvida, os que haviam se casado com suas companheiras de Convento.*<sup>70</sup> As inquietações de Emma reportam às palavras de Mary Wollstonecraft, citadas anteriormente, quando diz que, ao se deixarem envolver pelo romantismo, as mulheres perdem suas vidas imaginando quão felizes poderiam ter sido ao lado de um marido eternamente apaixonado.

É oportuno lembrar também as reflexões de Denis de Rougemont a respeito da relação entre o desejo de amor romântico e as frustrações do casamento. A paixão, de acordo com ele, nutre-se de obstáculos, de breves excitações, de separações, e anseia pelo que se encontra longe; o casamento, ao contrário, é feito de hábito, de proximidade cotidiana. Se o casamento ocorre com base na paixão, ou pelo menos no desejo de sua concretização, uma vez que ela acabe ou nunca chegue a se concretizar é normal que, diante da constatação de um conflito de caracteres ou de gostos, a pessoa se pergunte: “Por que fui me casar?”<sup>71</sup>. Nessa indagação, Rougemont parece reproduzir as palavras de Emma quando, após as primeiras decepções matrimoniais indaga-se: *Por que, meu Deus, eu me casei?*<sup>72</sup>

Emma casou-se com uma ilusão, com uma falsa imagem; esperou algo que Charles não poderia lhe dar porque era muito diferente dela, porque não recebera, como ela, uma educação sentimental, porque não adquirira a mesma cultura, o mesmo refinamento. Os sonhos de Charles seguiam em direção oposta aos da esposa. Ele amava a paz familiar, o cotidiano do lar, almejava um futuro

---

<sup>70</sup> Ibid., p. 79.

<sup>71</sup> ROUGEMONT, D. de. *L'Amour et l'Occident* Paris: Plon, 1939. p. 275.

<sup>72</sup> FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Opus cit., p. 79.

tranquilo ao lado de Emma e da filha, que imaginava já crescida, voltando da escola no fim do dia, plena de felicidade.

*Planejava alugar uma pequena granja de que ele cuidaria todas as manhãs, quando fosse ver seus doentes. Economizaria os lucros, a clientela aumentaria. Queria que Berthe fosse bem-educada, prendada, que aprendesse piano. Parecia vê-la trabalhando, à noite, perto deles, sob a luz da lâmpada; ela lhe bordaria chinelos, cuidaria da casa, que encheria com sua graça e alegria. E pensariam, afinal, em seu casamento. Ele lhe procuraria um excelente rapaz, de boa posição, que a fizesse feliz. E aquilo duraria para sempre.<sup>73</sup>*

Na imagem de Berthe já crescida, Charles Bovary retrata a visão da época sobre a educação das filhas e seu destino de dona-de-casa e esposa prendada. O marido seria escolha do pai e o amor não era sequer cogitado. Berthe, apesar de pertencer a outra geração, tem sua vida planejada nos moldes das gerações anteriores, como a de sua mãe.

Emma, entretanto, rebela-se contra esse futuro plácido e familiar. Seus sonhos correm em outra direção, oposta aos do marido e contrária aos preconceitos sociais. Imagina-se em fuga de todas as interdições; longe do marido e da filha, vivendo uma paixão ‘eterna’ com Rodolfo:

*Ao galope de quatro cavalos era levada a um país donde jamais retornariam. Iam, iam, braços enlaçados, sem falar. Às vezes do alto de uma montanha, avistavam de repente, uma cidade esplêndida, com zimbórios, pontes, navios, catedrais de mármore branco... Sua existência seria fácil e ampla como suas vestes de seda, quentes e estreladas como as noites que iriam contemplar. Aquilo tudo bailava harmonioso, azulado, coberto de sol, no horizonte infinito.<sup>74</sup>*

---

<sup>73</sup> Ibid., p. 223.

<sup>74</sup> Ibid.

O desejo de Emma de concretizar seus sonhos, na concepção de Louise Kaplan<sup>75</sup>, pode despertar a simpatia do leitor, pois ela está pronta a arriscar tudo para viver uma vida de ilusões. Sob outra óptica, Maria Rippon<sup>76</sup> assume o comportamento de Emma como um produto do seu meio, como expressão das limitações impostas pelo gênero e pela classe social a que pertence. Ela chama atenção, porém, para o interesse da protagonista pela moda, sua escravidão ao comportamento aristocrático, bem como a cegueira ao amor incondicional de Charles e à necessidade de amor de Berthe.

À afirmação de Elizabeth Sebastian de que a perseguição idealista de Emma ao amor torna-se admirável em um meio “dado ao animalismo e à avareza”<sup>77</sup>, Maria Rippon contesta com veemência, alegando não ser amor o que Emma persegue com Léon; ela deixa-se dominar pelo animalismo e perverte um nobre ideal, deleitando-se em sua corrupção espiritual. Mesmo da avareza ela não pode ser desculpada, segundo Rippon, pois se não amontoa fortuna, nega-se a aceitar o amor sem os requisitos do luxo. Emma substitui o essencial pelo accidental.

Rippon destaca que a protagonista merece a simpatia do leitor pela maneira pela qual o gênero limita aquilo em que pode se tornar; sendo mulher ela está fadada a ter seus sonhos e ambições frustrados. Uma mulher, como a própria Emma afirma quando Berthe nasce, não tem liberdade para dispor de sua vida, por isso desejava um menino: *Um homem é livre; pode percorrer paixões e países, saltar obstáculos, gozar dos prazeres mais raros. Uma mulher con-*

---

<sup>75</sup> KAPLAN, L.J. *Female perversions: the temptations of Emma Bovary*. New York: Doubleday, 1991. p. 202.

<sup>76</sup> RIPPON, M. R. *Judgment and justification in the nineteenth-century novel of adultery*. London: Greenwood Press, 2002. p. 124.

<sup>77</sup> SEBASTIAN, E. apud RIPPON, M. R. Opus cit., p. 125.

*tinuamente se depara com empecilhos, tem contra si as fraquezas da carne e as dependências da lei. Há sempre algum desejo a arrastar e uma conveniência a deter.*<sup>78</sup>

Vale lembrar, não obstante, que Emma demonstra consciência da condição inferior de seu gênero em um mundo sob o domínio masculino, embora em nenhum momento o autor haja colocado a personagem em contato com as ideias de emancipação feminina, que já se anunciavam na França e na Inglaterra, principalmente. O ambiente burguês provinciano no qual habitava, rodeada de mediocridade e de preconceitos, não lhe proporcionava uma maior proximidade com as novas ideias e os novos rumos ambicionados pelas mulheres. As moradoras de Yonville ocupavam-se apenas com a família, os afazeres domésticos, alheias aos discursos sobre a questão da mulher e de seu direito à igualdade com seus maridos. Quando se muda da acanhada Tostes para a não menos acanhada Yonville, apenas Léon parece ter algo em comum com Emma; feito ‘dos mesmos sonhos’, romântico e apaixonado, almeja também um romance semelhante àqueles dos livros lidos. E assim como ela na exaltação do primeiro amante, regozija-se com seu envolvimento amoroso com Emma:

*Não era ela uma mulher da sociedade, uma mulher casada, uma verdadeira amante? A apaixonada de todos os romances, a heroína de todos os dramas, a vaga ‘ela’ de todos os volumes de versos. Achava-lhe nos ombros a cor âmbar da ‘odalisca no banho’; tinha o colete pontiagudo das castelãs feudais; assemelhava-se também à ‘mulher pálida de Barcelona’, mas era principalmente anjo!*<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris: Garnier-Flammarion, 1966. p. 122.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 289.

Além de retratar em Charles a fraqueza e a opressão que também pode sofrer o sexo masculino, o autor evidencia a possibilidade de o homem ser um leitor tão impressionável quanto a mulher. A diferença, todavia, radica-se na liberdade concedida a eles para experimentar todas as paixões e afastar-se, quando necessário, sem que nenhuma ‘mácula’, nenhum preconceito os atinja. Emma sucumbe. Léon casa-se ‘como deve ser’ e continua a viver sua vida ‘respeitável’; da mesma maneira Rodolfo continua sua vida de liberdade e de prazeres.

Recorde-se, todavia que, apesar de viver em ambiente provinciano, Emma frui de certa liberdade para sair e viajar até Rouen para encontrar o amante sem maiores riscos; possui, até mesmo, o poder de gerir os parques negócios do marido por meio de procuração. Charles não reproduz o estereótipo do marido da época, dono e senhor da esposa, com todos os direitos sobre ela, vigiando suas visitas, seus passeios, sua correspondência (ele facilita, de certa maneira, o envolvimento de Emma com Rodolfo). Charles é um marido liberal que nada exige.

Vargas Llosa traça um perfil interessante de Emma Bovary, detectando, em algumas de suas atitudes, uma maneira particular de luta contra a opressão de sua condição feminina, das restrições determinadas por sua classe social e pelo meio provinciano que a circunda. Llosa apreende nas atitudes da protagonista uma maneira premonitória de luta muito semelhante àquela utilizada por algumas combatentes da emancipação da mulher, um século mais tarde, assumindo posturas e vestes masculinas. Emma incorpora, no entanto, “a feminista

trágica, porque sua luta é individual, mais intuitiva que lógica; pulsa nela o desejo de ser homem”.<sup>80</sup>

Em vários momentos, o narrador chama a atenção do leitor para a maneira de vestir da protagonista ou para os gestos e as atitudes masculinos ostentados por ela. Já nos primeiros capítulos, Charles observa que Emma trazia, como um homem, enfiada entre dois botões do corpete, um lornhão de tartaruga.<sup>81</sup> Em seus passeios a cavalo com Rodolfo, outra vez o leitor é chamado a reparar no toque masculino de sua vestimenta: *...através do véu do chapéu de homem, que lhe descia para os quadris, distinguia-se-lhe o rosto de uma transparência anilada.*<sup>82</sup> Após o relacionamento com Rodolfo, Emma torna-se mais ousada e agressiva e “começam a multiplicar-se os sinais exteriores de sua identificação com o viril”<sup>83</sup>; passeava com ele de cigarro na boca, em atitude de afronta ao mundo que lhe negava os mesmos direitos masculinos.

A atitude assumida por Emma permite uma aproximação com a escritora George Sand e, se atentarmos para o fato de que ela e Flaubert eram amigos, a coincidência passa a ser bastante significativa. A semelhança, entretanto, se mantém nas vestes e na paixão pela vida. George Sand é uma mulher de ideias, discute política e insurge-se contra as injustiças sociais, enquanto a heroína de Flaubert mantém-se alheia aos problemas sociais, mostrando-se um ser puramente instintivo.

O escritor Vargas Llosa observa, ainda, que a inclinação de Emma para romper os limites do seu sexo e invadir o espaço masculino está implícito em

---

<sup>80</sup> VARGAS LLOSA, M. *A orgia perpétua: Flaubert e ‘Madame Bovary’*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979. p. 110.

<sup>81</sup> FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris: Garnier-Flammarion, 1966. p. 50.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>83</sup> VARGAS LLOSA, M. *A orgia perpétua*. Opus cit., p. 110.

seu caráter dominante, no desagrado quando nota sinal de fraqueza no marido ou nos amantes. Em sua relação com Léon ela toma todas as iniciativas: vai a Rouen encontrar-se com ele, decide a maneira de ele se vestir para agradá-la; obediente, Léon acata suas determinações sem discutir, o que leva o narrador a concluir que *ele tornou-se o amante dela antes que ela fosse a sua*.<sup>84</sup> A fraqueza do amante, como a de Charles, exasperava e frustrava Emma, pois ela buscava no homem um ser superior, um herói de romances; características de fragilidade despertavam o seu desprezo, via nelas a decantada ‘fraqueza feminina’: [Léon] *era incapaz de heroísmo, fraco, banal, mais brando que uma mulher...*<sup>85</sup>

O desejo de assumir o papel masculino, embora possa expressar uma espécie de combate, de anseio em derrubar as fronteiras do permitido, reafirma as diferenças, dá sustentação ao mito ‘homem forte, mulher frágil’; ‘homem patrão, mulher subalterna’. A luta empreendida pela personagem, vista por Vargas Llosa como ‘feminista’, parece-me mais a aceitação das diferenças e um menosprezo pelo gênero que ela representa, à medida que despreza homens que apresentam características próximas às atitudes femininas. O pensamento de Emma a respeito da mulher demonstra a reprodução do ponto de vista do dominador. Ela percebe não a situação injusta e de subjugação na qual se encontra, mas a noção construída pela dominação masculina de que o homem é o parâmetro, o ideal a ser seguido. Renegar o nascimento de mulheres, como Emma o faz, é, de certo modo, contribuir para a manutenção do domínio e aceitar que o mundo pertence ao sexo masculino e nada poderá mudar isso.

---

<sup>84</sup> FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Opus cit., p. 300.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 304.

O meio no qual Emma foi educada e os lugares acanhados onde habita cerram-lhe as portas ao que se passa além de seu pequeno mundo de fantasias. Se a possibilidade de reflexão sobre si, “sobre seu estar no mundo, associada a sua ação sobre o mundo”, conforme afirma Paulo Freire, “não existe no ser, ele não conseguirá transpor os limites impostos pelo próprio mundo, não será capaz de nenhum compromisso. É um ser imerso no mundo mas sem ter dele consciência”.<sup>86</sup>

Antes de ser uma feminista, como sugere Vargas Llosa, Emma demonstra ser uma mulher de caráter deformado pela educação e pelas restrições de sua condição social. A educação recebida no convento falseou sua identidade ao imiscuí-la em ambiente superior ao seu padrão de vida e às condições financeiras de sua família. Somando-se a isso, a educação de Emma, como da maioria das mulheres do século dezenove, obedecia a um único objetivo: casar-se. Considerando-se todos esses aspectos, pode-se imaginar as paisagens que povoariam a mente dessas mulheres: ambientes de luxo, festas grandiosas, amores tórridos; ilusões que a imaginação sem limites cria a cada situação. As pessoas reais (mesmo os amantes) são confrontadas ou substituídas por aquelas do imaginário. Emma não queria, não podia encarar a face verdadeira das coisas nem das pessoas:

*Ao escrever [a Léon] tinha no espírito outro homem, um fantasma composto das suas mais ardentes lembranças, das suas leituras mais belas, das suas mais fortes ansiedades; e afinal este se tornava tão verdadeiro e acessível que Emma palpitava por ele, sem contudo poder imaginá-lo claramente, tanto ele se perdia, como um Deus, na abundância dos atributos.<sup>87</sup>*

---

<sup>86</sup> FREIRE, Paulo. *Educação e mudança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 16.

<sup>87</sup> FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Opus cit., p. 312.

A procura incessante de Emma pelo êxtase da paixão, que encobre o cotidiano cinzento e sem poesia, transportando-a para o mundo da imaginação sem rédeas, acaba por enveredar pelo caminho da desilusão e do sofrimento. A paixão, o sofrimento e a morte intercambiam relações funestas. Segundo Denis de Rougemont, paixão quer dizer sofrimento e, analisando o comportamento da protagonista de Flaubert com base em suas reflexões, pode-se repetir com ele que Emma amou mais a paixão do que o objeto dessa paixão, e “amar a paixão por ela mesma é buscar o sofrimento”.<sup>88</sup> Por que, pergunta-se Rougemont, “O homem ocidental deseja suportar essa paixão que fere e toda sua razão condena? Por que deseja essa paixão cuja explosão será seu suicídio?”<sup>89</sup>

Emma não ignora que entregar-se à paixão a levará ao caminho da perdição mas, como assera Rougemont, aquele que assim age, pressente que será um sofrimento “mais belo e mais vivo do que a vida normal, mais glorioso do que sua ‘pequena felicidade’”.<sup>90</sup> Tal comportamento, no entanto, afirma ele, conduz à ruína do casamento enquanto instituição social definida pela estabilidade. A paixão é sempre aventura, “é o que vai mudar minha vida, o possível que se abre, um destino que consente o desejo! Eu quero aí entrar, quero para aí ser transportado!”<sup>91</sup> Esse desabafo de todos os apaixonados, transcrito por Rougemont, poderia, sem dúvida, ser creditado a Emma Bovary. Tal arrebatamento, acrescenta Rougemont, é a ilusão de liberdade e de plenitude. Livre, diz

---

<sup>88</sup> DE ROUGEMONT, D. *L'Amour et l'Occident*. Paris: Plon, 1939. p. 36.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 265.

ele, “é o homem que se possui. Mas o homem da paixão busca, ao contrário, ser possuído, despojado, jogado para fora de si, ao êxtase”<sup>92</sup>

As ilusões alimentaram a vida até o momento em que a frustração, as decepções e a impossibilidade de mudar a realidade se apresentaram imperativas: *Ela não era feliz, nunca o havia sido. De onde vinha pois, aquela insuficiência da vida, aquele apodrecimento instantâneo das coisas em que se apoiava?*<sup>93</sup>

Depois de toda a busca frustrada pela paixão, único caminho para a felicidade na sua concepção de romântica exacerbada, Emma conclui que a vida não lhe proporciona mais nenhum sentido. A morte como única saída vem desse encontro, afinal, com a realidade até então negada. Se o imaginário e o real não se sustentavam, nada mais valeria a pena. E “as Emmas Bovary, últimas representantes do ideal romântico”, como diz Hauser<sup>94</sup>, acabam sufocando-se no redemoinho do seu próprio desejo. E precipitam-se em queda fatal, como pássaros fracos, feridos, exautos...

---

<sup>92</sup> Ibid., p. 264.

<sup>93</sup> FLAUBERT, G. *Madame Bovary* Paris: Garnier-Flammarion, 1966. p. 306.

## L'ADULTERA: UM PÁSSARO DE ASAS FORTES...

O pássaro que alçar voo acima da planície da tradição e dos preconceitos deve ter asas fortes. É um triste espetáculo ver pássaros fracos, feridos, exaustos, adejando de volta à terra.

Kate Chopin  
(*O despertar*)

Gustave Flaubert costuma ser lembrado pela ousadia de ter trazido a público uma esposa adúltera em toda nudez de suas frustrações, desejos e sonhos. Não se preocupou, todavia, em libertar sua heroína, propiciando-lhe ensejo de buscar um caminho novo. Emma Bovary, como se viu no texto precedente, reproduziu a desdita de muitas mulheres do século dezenove, emaranhadas pelo destino traçado por uma educação enganosa e por um meio inóspito aos anseios de um gênero sem muitas alternativas.

O autor de *L'Adultera*, no entanto, menos laureado do que o colega francês, apresenta ao público leitor um romance que surpreende pela coragem de libertar a personagem 'pecadora', ensejando-lhe o direito a reconstruir a vida. Por sua atitude desafiadora, recebe da sociedade prussiana de rígida moral o repúdio e a suspeita de concordância com o adultério feminino. Os leitores, pouco preparados para tal quebra das regras sociais, condenaram a ausência de culpa da protagonista e seu desapego maternal, pois ao deixar o marido, abandona também as duas filhas. Esse abandono choca a sociedade da época, uma vez que o século dezenove apresenta uma glorificação do amor materno, consi-

---

<sup>94</sup> HAUSER, A. A. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1994. p. 804.

derado um instinto natural, cuja ausência significava uma deformação grave, condenável. Fontane recebeu críticas por permitir a sua personagem continuar vivendo e, acima de tudo, por permitir-lhe a felicidade apesar de carregar no peito ‘a letra escarlate’.

Em sua atuação como crítico literário<sup>95</sup>, Theodor Fontane muitas vezes surpreendeu pelo destemor de suas ideias e pela audácia em refutar peças de escritores consagrados. Embora descendente de protestantes franceses, não hesitou em rejeitar a peça do renomado Karl Gutzkow em razão de seu anticatolicismo. Em outra ocasião, registrou sua aprovação às demonstrações de patriotismo com as quais o público, ávido pela guerra contra a França, respondeu à oratória de libertação nacional *Guilherme Tell (Wilhelm Tell)*, de Schiller, para mais tarde elogiar a peça antipatriótica *Antes de o sol nascer (Vor Sonnenaufgang)*, de Gerhart Hauptman, causadora de um dos maiores escândalos do Teatro de Berlim. O crítico Fontane colaborou, desse modo, para inaugurar a revolução naturalista no drama alemão.

A obra ficcional de Fontane, conforme Chambers<sup>96</sup>, estabelece-se como literatura canônica nas décadas mais recentes. Seus romances têm apresentado um crescente interesse como referência e padrão de comparação em estudos temáticos de literatura estrangeira. Além dos aspectos históricos e políticos

---

<sup>95</sup> Theodor Fontane iniciou a vida literária como poeta, migrando depois para a literatura de viagem, na qual registrou suas experiências como correspondente e prisioneiro de guerra, suspeito de ser espião prussiano na guerra franco-prussiana. Sua libertação ocorreu pela intervenção de Bismarck, presença constante em seus romances. Entre 1870 e 1889, Theodor Fontane dedicou-se à crítica teatral na ‘Vossische Zeitung’, um dos principais jornais berlinenses da época.

<sup>96</sup> CHAMBERS, H. *The changing image of Theodor Fontane*. Columbia: Camden House, 1997 (Literary criticism in perspective). p. 50.

presentes em alguns dos romances, os aspectos feministas e o papel consagrado à mulher em sua ficção suscitam grande interesse para estudos críticos.

*L'Adultera*, apesar de pouco convencional, ou por isso mesmo, não alcançou o sucesso conseguido por *Effi Briest*, livro de mesma temática e que, como a maioria das obras que enfocam o adultério (*Madame Bovary*, *Anna Kariênina*, *O primo Basílio*...), pune a mulher adúltera com a infelicidade e a morte. Quem lê o primeiro romance e o compara com *Effi Briest*, surgido treze anos mais tarde, surpreende-se com o que parece ser um recuo nas ideias liberais do autor e na coragem de enfrentar as críticas desfavoráveis. Hanni Mittelman<sup>97</sup> argumenta que Fontane mudou porque um final infeliz tem maior apelo ao sentimento de desconforto do leitor e então desperta a forte convicção de que a mudança é necessária. No entanto, uma leitura mais atenta traz à luz uma perspectiva de fundamental importância no desenrolar das duas narrativas: o contexto social no qual as duas se movimentam (burguesia, aristocracia) conduz os acontecimentos e, de certa maneira, determina os destinos das protagonistas, como se poderá constatar no avançar deste estudo.

De conformidade com Hugo Aust<sup>98</sup>, embora seu lugar particular como o primeiro romance social de Theodor Fontane, há uma carência de interpretações sobre *L'Adultera*, apesar de algumas mudanças ocorridas a partir de 1980, quando então passa a ser reconhecido pela crítica como obra de grande qualidade literária. Em 1991, a publicação de três livros específicos sobre esse romance evidencia o interesse crescente que desperta junto ao leitor. Ainda assim, há

---

<sup>97</sup> MITTELMANN, H. In: CHAMBERS, H. *The changing image of Theodor Fontane*. Columbia (Carolina do Sul, E.U.A.): Camden Hause, 1997. p. 53.

<sup>98</sup> AUST, H. In: CHAMBERS, H. *The changing image of Theodor Fontane*. Opus cit, p. 52.

poucos livros de apoio crítico para aqueles que, como eu, o elegem objeto de estudo.

A reavaliação positiva de *L'Adultera*, observa Helen Chambers<sup>99</sup>, começa com o artigo de Gerhard Friedrich (1968). Ele derruba o ponto de vista até então corrente de que o marido da protagonista seria a figura central do romance. Friedrich coloca em evidência a figura feminina e sua importância incontestável na narrativa. Saliente-se que tal ponto de vista entra em concordância com as palavras do próprio autor do romance, quando fala de seu desejo em titular o livro com o nome da personagem feminina.

*L'Adultera*, assim como *Effi Briest* (o terceiro romance estudado neste capítulo), está ambientado na época de Bismarck,<sup>100</sup> figura presente nos dois romances de Theodor Fontane. Em *L'Adultera*, o ministro Bismarck permanece apenas como referência histórica. Em *Effi Briest*, entretanto, ele convive, de certa maneira, com as personagens ficcionais (sem, no entanto, jamais aparecer em cena), adquirindo, desse modo, um estatuto ficcional.

O romance enfoca o meio burguês berlinense, condição social que marca decisivamente a conduta e o destino das personagens. Se em *Effi Briest* a condição aristocrática define o comportamento social e as limitações individuais das personagens, em *L'Adultera*, a alta sociedade burguesa, embora também imponha regras de moral e restrições à individualidade, não impede a busca de um caminho novo e da reabilitação para aqueles que se rebelam diante de imposições com as quais entram em desacordo.

---

<sup>99</sup> CHAMBERS, H. *The changing image of Theodor Fontane*, Opus cit., p. 52.

<sup>100</sup> O ministro Bismarck foi responsável pela unificação alemã, em 1871; exercendo grande influência sobre o *Kaiser*, Bismarck tornou-se o homem forte da Prússia, governando-a de maneira quase ditatorial.

Diferindo da maioria dos romances de adultério da época, *L'Adultera* apresenta um matrimônio que não se pode classificar de infeliz. O marido, rico Conselheiro Comercial<sup>101</sup>, respeitado por sua posição social mas pouco amado por suas atitudes um tanto insolentes. A esposa, bela jovem nascida em uma família rica da Suíça francesa, viu-se na pobreza após a morte do pai, cuja herança resumia-se em dívidas. Nessa época, Ezequiel Van der Straaten, de quarenta e dois anos, pediu em casamento a jovem de dezessete anos Melanie de Caparoux. Apesar da desconfiança de amigos quanto ao sucesso de tal união, o casal viveu dez anos de plena felicidade, a ponto de Melanie dizer ao marido que morreria se o perdesse. Ela vivia *como uma princesa de contos de fada*<sup>102</sup> junto a ele e às duas filhas. A mais jovem a imagem do pai; a mais velha a imagem da mãe. No entanto, *enquanto os olhos da mãe estavam sempre sorrindo, os da filha eram graves e melancólicos, como se estivessem a adivinhar o futuro.*<sup>103</sup>

O romance toma seu título à obra de Tintoretto, *L'Adultera*, comprada por Ezequiel, da Itália; conheceu a pintura quando lá esteve com a esposa e, ao vê-la, sucedeu-lhe um estado que se pode denominar de epifânico. A compra do quadro desempenha papel importante dentro da narrativa. Esse objeto provocativo, e até mesmo premonitório, serve para antecipar o conflito a desencadear-se nos capítulos posteriores, apesar da harmonia e do cenário feliz do casamento, apresentado nas páginas iniciais. A aquisição da pintura, por parte de Ezequiel, desagrade a esposa, que assume a atitude do marido como uma demonstração de descrença em sua fidelidade e prenúncio de fatalidade: *Por que você escolheu*

---

<sup>101</sup> Título honorífico conferido a um homem de negócios.

<sup>102</sup> FONTANE, T. *L'Adultera*. Paris: Aubier, 1991. p. 10.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 16.

*precisamente esse quadro? É, no fundo, uma obra perigosa, quase tão perigosa quanto o que Ele disse... Aquele que não tiver pecado... Não posso evitar de pensar que há algo encorajador nessas palavras. O astucioso Tintoretto certamente as interpretou dessa maneira.*<sup>104</sup>

A referência à Bíblia, por meio da pintura, serve de alerta ou de reproche àqueles que se queiram arvorar a juízes da conduta alheia. Ao recordar ao leitor tais palavras de compreensão e de absolvição, o autor prepara-o para o perdão e, ao mesmo tempo, mostra a predisposição da personagem masculina para a aceitação de um futuro deslize da esposa. Ele adquire o quadro para servir-lhe de *memento mori*, de preparação para o acontecimento cuja ocorrência tem por certa:

*Algumas pessoas apreendem seu destino e costumam conviver com a verdade. Elas estão conscientes de que um dia morrerão e têm seu caixão pronto e o olham com quanta frequência elas possam. E por constantemente imaginar sua morte finalmente se despojam de seu terror. Quero fazer o mesmo; esta pintura me ajudará.*<sup>105</sup>

Se Melanie apreende uma espécie de condescendência com a mulher pecadora por parte do Cristo, Ezequiel demonstra abnegação e a mesma compreensão em relação ao adultério feminino. Essa afirmativa acha-se confirmada nas palavras dirigidas à esposa, em resposta a sua surpresa diante da atitude do marido e à sugestão de que, se não confiava em sua fidelidade, deveria encarcerá-la: *Já pensei sobre isso. [...] Mas de nada adiantaria. Você não acreditaria do que os amantes são capazes quando o desejam. E eles sempre levam a cabo seu desejo.*<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> Ibid., p. 16.

<sup>105</sup> Ibid., p. 18.

<sup>106</sup> Ibid., p. 19.

A intenção de preparar-se para um futuro que intui como inevitável delinea ausência de preconceito quanto à liberdade sexual da mulher e uma clara visão da fragilidade das uniões de conveniência. Ademais, torna evidente a crença na força da paixão como promotora de mudanças. Considerando-se a época e a ambientação do romance em uma sociedade de rígida moral, a atitude da personagem masculina surge desafiadora e inovadora da relação no casamento, quando somente ao homem se admite o adultério. Ao contrário do marido de Effi, como se verá na leitura seguinte, Ezequiel não se submete aos exageros dos códigos de honra nem se recusa a perdoar a esposa.

A obra de arte tem, ainda, o papel de promover a circularidade do romance. Surge no início como pista para o desenrolar da trama, mantém-se ‘apagada’ nos capítulos subsequentes, para ressurgir no final da narrativa. O diálogo entre os cônjuges, acerca da pintura, antecipa o quadro a delinear-se mais tarde, com a chegada de um ‘hóspede-morador’. A partir de então, o matrimônio de Ezequiel e Melanie começa o seu processo de desestruturação. A presença de Ebenezer Rubehn traz inquietação à vida tranquila de Melanie. Ela e o novo morador descobrem-se personalidades afins e sua presença desencadeia uma perigosa comparação entre seu marido e o recém chegado.

Apesar dos anos de feliz convivência entre o casal, a presença de um membro externo ao grupo habitual traz à tona diferenças de educação, de ideias e de ideais que se encontravam adormecidos pelos momentos alegres e despreocupados, a impedir a mente de se fixar em problemas mais profundos ou perceber desacertos. A falta de afinidade entre os cônjuges emerge então soberana, determinando-lhes a separação.

Embora a resistência inicial, à semelhança de Emma, Melanie vê suas forças fraquejarem. Diferindo de Emma, porém, ela não consegue viver sua felicidade de maneira plena sob o peso de um amor clandestino, mentindo para alguém que, embora não ame, sabe que a ama. Ao contrário do autor de *Madame Bovary*, que expõe sua protagonista sem nenhum pudor, desvelando-lhe os sentimentos mais mesquinhos e egoístas, o autor de *L'Adultera* preserva sua heroína do desprezo do leitor mostrando-a em toda sua dignidade e sinceridade, apesar do estigma de adúltera. Suas protagonistas (o mesmo ocorre em Effi Briest) não suportam a mentira, a hipocrisia em relação ao *outro* e a si mesmas. Dessa maneira, o autor coloca o adultério não como uma falha de caráter, mas como uma fatalidade (no caso de Melanie) ou uma alternativa para o vazio existencial (no caso de Effi). Fontane não esconde a paixão por suas heroínas, geralmente mulheres condenadas aos olhos da sociedade; denomina-as 'modelos de humanidade e de naturalidade' e diz que o ser humano natural quer viver, não quer ser nem devoto nem casto nem moral, tudo produtos artificiais de duvidoso valor, pois lhes falta veracidade e naturalidade. Tal naturalidade o atrai, confessa o escritor, sendo essa a razão pela qual todas as suas protagonistas femininas têm uma falha: "Precisamente por isso elas me são queridas, apaixono-me por elas não pelas suas virtudes mas pelo caráter humano, isto é, suas fraquezas e seus pecados. É-me também muito importante a honestidade, que se encontra mais nas Madalenas do que nas Genovevas".<sup>107</sup>

Para fugir ao tormento de uma vida dupla, Melanie planeja abandonar a família. A descoberta do plano por parte de Ezequiel, conforme a voz narrativa,

---

<sup>107</sup> FONTANE, T. apud OLIVEIRA, M.T.M. *A mulher e o adultério: nos romances 'O primo Basílio' de Eça de Queirós e 'Effi Briest' de Theodor Fontane*. Porto: Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos, Livraria Minerva e Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000. p.123.

permanece um mistério; tudo indica, no entanto, que ele deixou as coisas tomarem seu rumo. Se vem ao quarto da esposa no exato instante de sua partida, não é para impedi-la pela força ou para lembrá-la de seus direitos de marido, mas para discutir a situação e tentar demovê-la de tal decisão:

—*Você quer me deixar, Melanie? Por quê?*

—*Porque amo outro.*

—*Não é razão suficiente.*

—*Eu creio que seja.*

—*Isso passará, acredite-me; eu conheço vocês mulheres. Vocês não podem suportar monotonia – nem mesmo a monotonia da felicidade. E a maior felicidade de todas – a paz – é o que as mulheres odeiam mais. Vocês são feitas para o desassossego, para a agitação. Para uma mulher, a ideia de ‘dormir o sono dos justos’ não poderia ser mais tediosa e absurda. Vocês simplesmente não querem descansar. As mulheres sempre querem algo para afligi-las ou diverti-las e, com sua excessiva sensualidade ou seu heroísmo, se você preferir, vocês encontram deleite em seus sofrimentos.*<sup>108</sup>

A personagem masculina, embora dotada de compreensão e capacidade de aceitar e perdoar as fraquezas do *outro*, emite julgamentos preconceituosos e generalizantes a respeito das mulheres. Tais preconceitos exteriorizados pela personagem remetem à ideia de inferioridade do sexo feminino disseminada na Alemanha, na época, e irradiada para toda a Europa, pelo pensamento pessimista de Schopenhauer que, segundo aqueles que estudaram sua obra, era um terrível inimigo das mulheres, tendo influenciado muitos escritores. Entre eles Tolstói, que via no sexo feminino a ruína da humanidade mas, apesar disso, criou a figura de uma mulher muito humana em Anna Kariênina; uma mulher dotada de muito amor, resignação e fidelidade em Dolly e uma mulher pura e inocente em Kitty. Atentando, porém, para o fato de Dolly e Kitty haverem logrado um

---

<sup>108</sup> FONTANE, T. *L'Adultera*. Paris: Aubier, 1991. p. 139.

destino mais tranquilo e ameno e somente Anna, que se deixara absorver pela paixão, ter sido punida, percebe-se a influência das ideias daquele para quem a paixão sexual corrompia e destruía os seres e acreditava ser artificial a fidelidade conjugal do marido, mas natural a da mulher: “O adultério feminino, objetivamente por suas consequências e subjetivamente por ser desnatural, é muito mais imperdoável do que o masculino”.<sup>109</sup>

Theodor Fontane, como os demais, deixou-se, por algum tempo, envolver por esse que se tornara o filósofo da moda entre a burguesia. Mais tarde, porém, a rejeição às ideias de Schopenhauer levam-no a uma ruptura de tal forma radical que marcará a “viagem 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”.<sup>110</sup> Theodor Fontane condena o texto de Schopenhauer sobre as mulheres, considerando-o reflexo das amarguras e preconceitos de um velho e rejeita com veemência a apologia do filósofo alemão à poligamia: “Querer colocar o harém 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”.<sup>111</sup>

A representação das personagens femininas em *L'Adultera* permite admitir o ponto de vista favorável do escritor à liberação da mulher e ao direito de buscar a realização amorosa e profissional. Além disso, ele adota um tratamento inovador em relação aos gêneros masculino e feminino, uma inversão de comportamento. Enquanto a figura feminina demonstra personalidade enérgica,

---

<sup>109</sup> SCHOPENHAUER, A. *O instinto sexual*. São Paulo: Edições ‘O Livreiro’, s.d. p. 65.

<sup>110</sup> REUTER, H. apud OLIVEIRA, M.T.M. de. *A mulher e o adultério...* Opus cit., p. 123.

<sup>111</sup> FONTANE, T. apud OLIVEIRA, M.T.M. de. *A mulher e o adultério...* Opus cit., p. 123.

ativa, com força de vontade e determinação para promover mudanças em sua vida, para desafiar muito mais do que se submeter, a figura masculina mostra-se passiva, conformada e inclinada à resignação. Abnegação, capacidade de perdoar, compreender e aceitar a traição são características, em geral, conferidas à mulher, que aceita a traição do companheiro como algo natural e inócuo ao casamento. Essa mesma atitude assume o marido de Melanie diante do adultério da esposa. Considerando-se que a sociedade prussiana da época de Theodor Fontane valorizava sobremaneira a honra e era extremamente severa quanto à conduta feminina, o escritor surge como um provocador, pronto a chocar o puritanismo e a rigidez de princípios dessa sociedade.

Há, no romance de Fontane, marcas inegáveis de similitude com a peça *Casa de bonecas*, de Henrik Ibsen. Um interessante aspecto de aproximação é o uso do diálogo como meio de apresentação das personagens e de seu mundo interior, expresso às vezes por eles próprios, às vezes pelo olhar do *outro*, como ocorre em *Effi Briest* (a visão da mãe acerca da personalidade da filha). Utilizando-se do diálogo, as personagens expressam sentimentos e pontos de vista, expõem-se ao leitor sem a interferência de um narrador de cuja veracidade poder-se-ia duvidar. A presença da voz narrativa faz-se mínima e em raríssimos momentos expressa-se em uníssono com a do autor que, à maneira de Flaubert, mantém-se afastado do texto, abstendo-se de julgar as personagens ou conduzir o leitor de modo ostensivo. Esse distanciamento do autor cria a ilusão, no leitor, de um envolvimento maior com as personagens, como se elas estivessem num palco de teatro e ele estivesse a assistir a encenação. É interessante consignar que a presença do diálogo nas obras de Theodor Fontane evidencia a manifestação do crítico teatral, trabalho que o absorveu durante longo tempo. Nesse período,

as peças de Ibsen ocuparam sua atenção e receberam dele, inclusive, críticas pouco favoráveis, apesar de haver sido um defensor do teatro do autor norueguês.

Embora ocorra certa semelhança entre as personagens femininas nos textos de Fontane e de Ibsen, as masculinas distanciam-se na maneira de encarar a conduta de suas esposas. Helmer renega Nora ao tomar conhecimento de sua mentira, ainda que por amor a ele; não ousa enfrentar a sociedade para salvá-la. Ezequiel, ao contrário, aceita e perdoa sem se importar com honra ou repúdio social. O diálogo entre Ezequiel e a esposa, no momento em que discutem sua partida, confirma tal assertiva:

*As coisas mudarão, elas devem mudar. E eu repito: me satisfarei com o mínimo. Eu não peço paixão. Não quero que você me olhe como se eu fosse Leone Leoni,<sup>112</sup> ou algum outro herói de ficção, com mulheres bebendo cálices envenenados por ele. Eu não sou Leone Leoni e não espero heróicos atos de amor de sua parte. Nem mesmo renúncia. A renúncia vem espontaneamente e é esta a melhor maneira, porque é um ato de livre vontade e isso o faz permanente e confiável. Não corra para o nada. Tudo voltará ao seu devido lugar.<sup>113</sup>*

Quando Ezequiel começa a tecer seu discurso de tolerância e súplica, Melanie sente-se comovida. Não obstante, à proporção que fala, o discurso de benevolência toma um tom de menosprezo, analisando a questão, fundamental para ela, sob o ponto de vista masculino: um envolvimento passageiro, impossível de afetar o matrimônio. A natureza mais profunda do seu ser revolta-se diante de tal tratamento. O ocorrido, ela sabe, a condenará aos olhos do mundo; a humilhação social será a consequência. Ao mesmo tempo, orgulha-se de expor

<sup>112</sup> A referência à personagem *Leone Leoni* mostra um Fontane leitor de George Sand.

<sup>113</sup> FONTANE, T. *L'Adultera*. Paris: Aubier, 1991. p. 141.

sua vida e de confessar sem reservas seu amor; não pode suportar que tal sentimento seja tomado como um ‘incidente’ menor, passível de ser tolerado porque o tempo se encarregará de apagá-lo. Acredita ser seu ato mais perdoável do que a atitude do marido em relação a isso. A única desculpa possível para ele é o desejo de facilitar a acomodação do problema. Entretanto, não pode aceitar seu presente de misericórdia; crê que *as lembranças são poderosas e uma mácula permanece*.<sup>114</sup>

Nada pode demovê-la de partir. Quando começa a se afastar, todavia, as últimas palavras de Ezequiel a retêm por um momento: *Você quer ver as crianças?* Aquelas eram as palavras temidas, *as palavras que podia ouvir dentro dela também. Seus olhos arregalaram-se, havia um tremor em sua boca e ela não encontrou forças para dizer não; controlou-se, porém, sacudiu a cabeça e saiu*.<sup>115</sup> Ao encontrar a criada à espera para ajudá-la com a bagagem, diz-lhe sem hesitação: *Não. Agora eu devo encontrar meu caminho por mim mesma*.<sup>116</sup> Essa é uma declaração premonitória que preconiza a força moral e psicológica da personagem. Melanie enfrenta as adversidades e mostra um desenvolvimento positivo e crescente na narrativa.

Quando consegue a separação e casa-se com Rubehn, todas as sombras parecem se dissipar. A adaptação à nova vida, no entanto, enfrenta momentos difíceis apesar do amor e da atenção do novo companheiro. Continuar residindo na mesma cidade que abriga o ex-marido e as filhas provoca-lhe certa inquietação mas, embora tema o reencontro, não se sente arrependida pelo rompimento. Na batalha entre o *outro* e o *eu*, decidira-se pelo segundo; escolhera a si mesma.

---

<sup>114</sup> Ibid., p. 145.

<sup>115</sup> Ibid., p. 147.

<sup>116</sup> Ibid., p. 148.

Diferentemente de Anna (*Anna Kariênina*), Melanie não trava a grande batalha entre a mãe dedicada e a mulher apaixonada. A maternidade não apresenta, nas obras de Theodor Fontane (nem no romance de Flaubert), a mesma dimensão alcançada no romance de Tolstói. Melanie não sucumbe à separação das filhas, tampouco renega a filha nascida do segundo casamento por ser fruto de um amor adúltero, da maneira que Anna o faz. Não sucumbe também diante do ostracismo imposto pela sociedade. A volta à vida social após esse período mostra-se dolorosa; ninguém se encontra em casa para ela, nem mesmo sua irmã (proibida de vê-la, pelo marido). Por fim, percebe haver sido considerada proscrita por um silencioso comum acordo. A mesma sociedade que antes a recebia com respeito e admiração agora a declara morta.

Após algum tempo de tranquilidade, a sociedade parece querer resgatar seus direitos sobre aquela que ousara se rebelar e buscar a si mesma ao invés de se dedicar à família, continuando o ‘papel altruísta’ ensinado às mulheres desde a infância. O amor já vencera a batalha do ostracismo e provara sua força. Outra prova se lhes apresentava, no entanto: a da pobreza, da luta pela sobrevivência, pois haviam perdido toda fortuna.

Ao colocar em evidência o problema financeiro, Fontane procede a uma negação do papel do casamento como fator de segurança para a mulher e do homem como seu eterno protetor, o provedor. Simultaneamente, chama a atenção para a importância da educação na vida da mulher, preparando-a para possíveis eventualidades econômicas. Sua protagonista não é uma mulher despreparada para a vida, sua educação lhe permite assumir um papel ativo junto com o marido, ambos provedores do lar, ambos parceiros. Poder-se-ia aventar a hipótese, em um primeiro momento, que a derrocada financeira seria uma espécie de ‘castigo’

imputado à protagonista. A condução do problema, todavia, afasta tal possibilidade, pois a nova situação possibilita à personagem reerguer-se diante de si mesma e da sociedade, como atestam suas palavras:

*No dia em que deixei Ezequiel, falei-lhe da compreensão das pessoas; pensei que me perdoariam porque o amava. Contudo, mesmo aqueles que entenderam me abandonaram. E devo dizer, eles estavam corretos. Porque o amor não é suficiente, nem mesmo a fidelidade. É fácil ser fiel quando se ama e a vida confortável não exige nenhum sacrifício. Não, não, fidelidade sozinha não é suficiente, porém fidelidade provada é diferente. E agora eu posso provar a mim mesma e eu quero e o farei.<sup>117</sup>*

A questão da educação feminina, voltada para o casamento e, desse modo, fragilizando a mulher para a luta pela sobrevivência, encontra-se retratada com grande ênfase no romance *Marta*, da escritora polonesa Eliza Orzeszko<sup>118</sup>. *Marta* narra a vida da jovem viúva polonesa Marta Swicka que, após curto período como esposa feliz, vê-se sem meios de subsistência e com uma filhinha de quatro anos para criar. Mulher inteligente e refinada, precisa adaptar-se a uma vida de miséria e de humilhações. Embora possua aptidões necessárias a uma mulher elegante da alta sociedade, não conhece nada em profundidade que a ajude a prover seu sustento. E, ademais, encontra-se em uma sociedade que fecha à mulher todas as portas que poderiam assegurar sua autonomia.

Assim como Theodor Fontane, a escritora polonesa critica não a instituição do casamento, mas as restrições e preconceitos da sociedade em relação à mulher e, de modo mais enfático, a pouca atenção dada à educação feminina.

---

<sup>117</sup> FONTANE, T. *L'Adultera*. Opus cit, p.189.

<sup>118</sup> Eliza Orzeszko (1842-1910) está entre os grandes prosadores da língua polonesa que se dedicaram à literatura social. Partidária das ideias democráticas e racionalistas, preocupava-se com a situação de opressão da mulher na sociedade.

Marta Swicka, sua protagonista, fora educada em casa, como grande parte das mulheres da época; falava francês razoavelmente bem, tocava piano mas não bem o suficiente, conhecia geografia, história universal e história da literatura polonesa. Após a morte prematura do marido, confiante em seus conhecimentos, arma-se de coragem para lutar pela sobrevivência. Olhando para a filha adormecida, diz a si mesma: *Por você, pelo alimento, pelo abrigo, pela tranquilidade, eu trabalharei.*<sup>119</sup>

Se o autor de *L'Adultera* traça para sua heroína um caminho relativamente fácil e de resultado feliz, Eliza Orzeszko conduz sua protagonista pelo caminho íngreme dos preconceitos e impossibilidades que impedem a escalada feminina rumo à liberdade. O objetivo de Marta Swicka de suprir as necessidades econômicas de sua pequena família esbarra em toda sorte de obstáculos. Enquanto Melanie estabelece-se como professora de francês e de música, Marta tem todas as portas cerradas a sua entrada na vida profissional.

Na primeira tentativa de emprego, como professora particular de francês, fracassa diante de uma aluna que conhece melhor a língua do que ela. Percebe, então, que a instrução obtida em casa, suficiente para uma jovem de família financeiramente estável, cuja educação não almeja mais que um bom casamento, não serve para enfrentar o mundo e superar os preconceitos de uma sociedade que nada facilita às mulheres. No teste para professora de piano, outro fracasso; falta-lhe técnica. Ao oferecer-se para lecionar história universal ou história da literatura polonesa ouve que dessas disciplinas ocupam-se quase exclusivamente os homens. Pela primeira vez, depara-se com a realidade de uma mulher que

---

<sup>119</sup> ORZESZKO, E. *Marta*. Traduzido ao Esperanto por Ludoviko Lazaro Zamenhof. 5-a eld. Bielsko-Biała: KLEKS, 2000. p. 27.

necessita reger a própria vida e se vê despreparada para enfrentá-la: *Parece-me que compreendi porque os homens são mais desejados para o cargo de professores. Eles possuem mais instrução, mais cultura que as mulheres; podem lecionar em níveis mais altos; eu, porém, poderia lecionar séries iniciantes de geografia, história da nossa literatura...*<sup>120</sup> A resposta da encarregada da agência de empregos a surpreende ainda mais: *Nesses níveis também lecionam os homens. A mulher somente conseguirá abrir caminho ao trabalho, adquirir independência e situação respeitável, se possui um talento incomum ou grande capacidade em algo.*<sup>121</sup>

A *via-crucis* de Marta Swicka prolonga-se até o fim se sua curta e trágica existência. Após fracassar como professora de francês e de música, tenta trabalhar como desenhista em uma revista, porém sofre novo fracasso; como na música, falta-lhe técnica. Em uma grande loja de roupas femininas, a proprietária lhe diz que não pode empregá-la porque lá trabalham apenas homens. Desanimada, Marta pergunta com ironia: *Por que as mulheres não podem assumir o trabalho? É preciso conhecer a língua grega, ou ter de dobrar com os dedos um grosso bastão?*<sup>122</sup> A resposta traz ainda maior surpresa: *Porque o meu público não gosta de ser atendido por mulheres, prefere os homens.*<sup>123</sup> Apreende-se, nessa resposta, a reprodução e a manutenção do preconceito pelas próprias mulheres que, tendo oportunidade de modificar o panorama restritivo ao gênero feminino, aceitam a dominação masculina como direito assegurado.

---

<sup>120</sup> Ibid., p. 45.

<sup>121</sup> Ibid., p. 45- 85.

<sup>122</sup> Ibid., p. 107.

<sup>123</sup> Ibid.

Na continuação de seu calvário, Marta Swicka encontra, finalmente, alguém que a aceita como costureira. Trata-se, todavia, da proprietária de uma loja de costura de roupas femininas que explora o trabalho de mulheres pobres e sem opção. Mas Marta mal consegue sustentar-se e à filha com o mísero salário, por isso continua sua busca, na esperança de propiciar à menina o mínimo de conforto e uma educação que a capacite a lutar pelo próprio sustento mais tarde.

À perspectiva de trabalhar como tradutora para uma editora, permite-se sonhar em meio à extrema miséria que mina suas forças. No entanto, a tradução ao polonês de um livro em francês, que lhe parecera perfeita, é recusada, apesar de seu talento haver sido reconhecido. Desesperada, pergunta ao editor se não poderia aprender ainda, se não existiria um lugar, no mundo, onde pudesse aprender algo. *Senhora*, ele responde com um gesto de compaixão, *eu não conheço nenhum lugar. A senhora é mulher.*<sup>124</sup>

A voz do preconceito surge na palavra de outra personagem masculina do romance, que assistira a conversa entre Marta e o editor:

*Mulheres sérias ficam em casa, administram o lar, educam os filhos e dão glórias a Deus. As aventureiras querem brilhar, ocupar altos postos na sociedade e, assim, adquirir liberdade para fazer o que desejam. Para que, diga-me, para que precisamos de mulheres instruídas? Beleza, doçura, modéstia, obediência, piedade, estas são as virtudes que convêm a uma mulher; administração da casa, eis a região de seu trabalho; amor pelo esposo, este o único mérito útil para elas.*<sup>125</sup>

Ao deixar a livraria, após a dolorosa decepção, Marta Swicka caminha sem rumo pela cidade. De súbito, acha-se diante do imponente prédio da

---

<sup>124</sup> Ibid., p. 170.

<sup>125</sup> Ibid., p. 172.

Universidade; detém-se para observar os estudantes: *Felizes! Ah, felizes! Por que eu não estive aqui? Por que não posso estar agora? Não tenho o direito? Por que não tenho o direito de aí estar? Que diferença pode haver entre mim e esses homens? Por que eles recebem isso, sem o que é tão difícil viver, e eu não posso receber?*<sup>126</sup> Absorta em sua observação, deixa cair o manuscrito com a tradução recusada; percebe, então, que o livreiro-editor colocara dinheiro em meio ao trabalho: *Sim, para eles ciência e trabalho, para mim esmola.*<sup>127</sup>

No auge de sua miséria, vendo a filha adoecer de frio e de fome, resolve vender a aliança de casamento, único bem que lhe resta. Ao adentrar uma joalheria detém-se por alguns instantes a observar os funcionários; experimenta forte esperança ao perceber que seria capaz de fazer tal trabalho. Pede, então, ao joalheiro que a aceite como funcionária. Ele, surpreso, não responde de imediato; decidida, Marta invade o local e senta-se à mesa do desenhista, que se afastara por um momento. De seu trabalho, rápido e seguro, surge um modelo simples e elegante de bracelete. Contudo, apesar de espantado e encantado com o desenho daquela jovem determinada, o joalheiro não sabe como proceder. Os funcionários, todos homens, olham-na com desdém. O desenhista, que ao voltar depara-se com a estranha em seu lugar, arrogante e irônico, diz que em breve deixará o trabalho por outro melhor remunerado, portanto, ela poderá tomar seu lugar. Diante da falta de ação do joalheiro, Marta oferece-se para trabalhar pela metade do salário do atual desenhista. Indeciso entre a excelente criação de uma funcionária a baixo custo e o que isto representaria para a reputação de sua loja onde só há homens, ele diz, afinal: *Mas, cara senhora! A senhora é mulher!*<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> Ibid., p. 174.

<sup>127</sup> Ibid.

<sup>128</sup> Ibid.

A repetição da frase “A senhora é mulher!” acompanha Marta Swicka sem cessar, fechando-lhe todas as portas. Nessa sociedade regida pelos homens não há lugar para ela, não há lugar para mulheres que, como ela, buscam o direito ao trabalho e à sobrevivência.

Ao contrário de Theodor Fontane, a escritora polonesa Eliza Orzeszko não vê a possibilidade de harmonia entre a sociedade e o indivíduo. O ‘indivíduo mulher’ é engolido pelo sistema perverso que privilegia apenas um gênero e fecha ao outro todas as portas. Por meio de sua protagonista, Orzeszko pleiteia para a mulher uma educação mais conveniente, semelhante àquela propiciada ao homem. Seu romance estimulou o movimento feminista na Suécia e propiciou argumentos para o movimento de emancipação que se iniciava entre as mulheres japonesas.<sup>129</sup>

Quanto à possibilidade da felicidade e da paixão no casamento, os dois autores concordam, divergindo assim suas obras da maioria dos romances que enfocam tal temática. Eliza Orzeszko, no entanto, coloca toda sua força criativa e crítica na questão do trabalho feminino e na implicação de uma educação voltada para o casamento, enquanto Fontane enfatiza mais o relacionamento entre o casal e o amor como fator de mudança e de autorrealização para a mulher.

Em seu estudo sobre *L’Adultera*, Hanni Mittelman<sup>130</sup> afirma que o amor de Melanie por Rubehn despertou seu senso de identidade e de individualidade e a força que move a personagem na busca do reequilíbrio e da liberdade advém, em grande parte, das qualidades de sua classe (classe média): decisão e autoconfiança aliadas à coragem e à resistência. De acordo com Mittelman, Melanie

---

<sup>129</sup> BULTON, Marjorie. In: ORZESZKO, Eliza. *Marta*. Opus cit., p. 7. (Introdução).

<sup>130</sup> MITTELMANN, H. In: CHAMBERS, H. *The changing image of Theodor Fontane*. Columbia: Camden House, 1997. p. 51.

teve sucesso ao rejeitar o papel destinado a ela e isto produziu um plausível final feliz. Afirma ainda ser o romance claramente progressista, como o são todos os romances de Fontane, pois eles apresentam mulheres que desenvolvem um acentuado despertar de sua individualidade. Este ‘acordar’ para o ser individual, apreendido por Mittelman, pode ser confirmado pelas palavras da protagonista ao despedir-se do marido:

*Quero partir não porque me sinta culpada. Quero partir para reconstruir meu autorrespeito. Mais do que tudo, eu preciso de mim mesma. Quero ter o domínio de mim mesma, sentir-me eu mesma. Sei que seria mais altruísta se eu me forçasse a ficar. Deveria sentir arrependimento e remorso, porém tenho um sentimento puramente superficial de culpa.*<sup>131</sup>

Uma nova etapa começa para o casal; mudam-se do apartamento elegante e bem decorado para um mais simples e Melanie começa a dar aulas de francês e de música. O seu domínio da língua francesa e o talento musical aliado a excelente técnica lhe possibilita fácil acesso ao mundo do trabalho. Juntos, ela e o atual marido, agora recebendo um modesto salário como funcionário de um banco, enfrentam aqueles que veem no ocorrido a vingança de Deus contra a adúltera que abandonara as filhas para seguir o amante. A possibilidade de reinserção na sociedade da qual se achavam excluídos traz novo alento ao casal e a esperança de que indivíduo e sociedade possam reintegrar-se.

Apesar de criticar a sociedade e seus valores, Fontane não a rejeita em sua totalidade. Na mesma linha de pensamento de Norbert Elias, ele sugere uma obrigação mútua entre ‘sociedade’ e ‘indivíduo’, que garante a este a oportuni-

---

<sup>131</sup> FONTANE, T. *L'Adultera*. Paris: Aubier, 1991. p. 145.

dade de mostrar seus atributos; dessa obrigação mútua depende a qualidade coletiva da própria sociedade. Tal interdependência encontra-se visível em *L'Adultera*. Em um primeiro momento há discordância entre os desejos de Melanie e as regras de conduta moral da sociedade. O individual sobrepõe-se ao social em busca de um caminho de harmonia psicológica para, em um segundo momento, haver a busca da reabilitação e da harmonia entre ambos. Se o desencontro entre indivíduo e sociedade tem como motivo o Amor e a preservação da liberdade individual, o reencontro ocorre também pelo reconhecimento da força do *Amor* e pelo benefício do *trabalho* – marca indiscutível de modernidade na obra de Fontane, atípica dentro do contexto de obras de adultério da época. O escritor ousa apresentar ao leitor uma mulher que renega os papéis de mãe abnegada e esposa submissa; uma mulher que deixa para trás uma vida estável e um marido apaixonado por amor a outro e por amor a si mesma, acima de tudo.

Tolstói já ousara apresentar uma mulher capaz de negar a maternidade para seguir o Amor; Anna também escolheu a si mesma e ao homem que despertara seu coração, todavia foi severamente punida pela culpa e pela morte. Em *Anna Kariênina* a mulher-mãe exerce um papel preponderante, como se vê representado na personagem Dolly, que renuncia a si mesma pela felicidade dos filhos e pela harmonia da família. Se analisarmos as vidas de Anna e Dolly, perceberemos que a primeira recebe a punição por sua audácia em ignorar as regras de conduta da sociedade. No romance escrito por Tolstói a sociedade se impõe ao indivíduo, subjuga-o, pune-o. Em *L'Adultera* o indivíduo impõe sua vontade, muda as regras do jogo e recupera seu lugar na sociedade; não há punição.

O romance evidencia que um relacionamento baseado no amor e na liberdade de escolha propicia o crescimento mútuo e não se constitui em prisão ou martírio para a mulher, ideia apregoada pela maioria dos romances que expõem tal temática. Além disso, o autor aponta para a possibilidade da paixão no casamento, sempre negada pela maior parte dos textos ficcionais, apontados por Rougemont como propagadores da ideia da dissociação do casamento da paixão.

Embora mostre a possibilidade de um relacionamento feliz em casamentos de conveniência, como prova a harmonia inicial entre o casal, fortalece a ideia do amor e da afinidade como elementos fundamentais para um relacionamento duradouro. Não há dúvida de que o romance faz-se portador de um novo conceito de casamento para a época enfocada, com a mulher alcançando igualdade em seu papel ativo de colaboradora na economia do lar e de companheira do homem na luta pela sobrevivência e na guerra contra os preconceitos. Essa posição igualitária reflete-se no uso da liberdade e no direito de ação para a mulher, capaz de anular a relação de poder normalmente estabelecida, na época, entre os casais.

Nessa linha, Theodor Fontane traz ao público o desafio de uma nova relação, baseada no amor, no respeito mútuo e na cooperação. A respeito desse modelo de matrimônio, Henry Garland observa que “o casamento baseado na cooperação de dois companheiros maduros independentes, que trabalham, é um final extraordinário para o ano de 1880”.<sup>132</sup> Outro crítico a referir-se à criação inovadora do escritor alemão, Hugo Caviola, registra seu entusiasmo com “essa corajosa, audaz e inteligente heroína”,<sup>133</sup> assegurando ser ela uma das importantes figuras ficcionais do século dezenove.

---

<sup>132</sup> GARLAND, H. *The Berlin novels of Theodor Fontane*. Oxford: Clarendon Press, 1980. p. 62.

<sup>133</sup> CAVIOLA, H. apud CHAMBERS, H. *The changing image of Theodor Fontane*. Columbia: Camden House, 1997. p. 58.

A protagonista de *L'Adultera* aponta para um destino feliz, reconciliando-se, ao final, com a sociedade e com o marido traído. Longo tempo depois de separar-se de Ezequiel, no Natal, Melanie recebe um pequeno pacote contendo um medalhão com a miniatura do quadro de Tintoretto. Ezequiel cumprira a promessa que lhe fizera; recorda-se de suas palavras: *Se um dia vier a lembrá-la esse assunto, será em espírito de paz e em sinal de reconciliação. O que tiver que ser será. Como você disse, há tanta inocência em seu pecado...*<sup>134</sup> A obra utilizada como *memento mori* cumprira sua tarefa. E Melanie recorda-se também de suas próprias palavras ao ver a pintura pela primeira vez: *Olhe, Ezel, ela está chorando. E parece que realmente não acredita que tenha errado.*<sup>135</sup> Nesse instante, compreende que falara no próprio nome.

A estrutura circular do romance fecha um ciclo, desfazendo o conflito e propiciando uma harmonia relativa, pois, embora restabeleça o equilíbrio da mulher-esposa, não o faz em relação à mulher-mãe. A filha mais velha de Melanie, ao reencontrá-la, rejeita-a de modo taxativo, dizendo-lhe: *Nós não temos mais mãe.*<sup>136</sup> Porém, em momento algum a protagonista demonstra arrependimento pela decisão de haver renegado o papel de mãe:

*Em que imensa confusão nos vemos tão logo deixamos a linha de conduta padrão e divergimos das regras e das leis. Não faz nenhuma diferença se absolvemos a nós mesmos. Acreditei estar agindo de modo correto quando deixei minhas filhas sem um olhar ou uma palavra; queria evitar um melodrama. Ainda acredito que estava certa.*<sup>137</sup>

---

<sup>134</sup> FONTANE, T. *L'Adultera*. Paris: Aubier, 1991. p. 19.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 178.

Se o autor de *L'Adultera* aponta uma possibilidade de luta e de vitória para a esposa, não afasta as sombras que se projetam sobre a mãe, arrefecendo desse modo a plenitude de um segundo casamento feliz. Entretanto, o romance já anuncia as ideias progressistas de Theodor Fontane e seu compromisso com a luta feminina por um espaço na imensa rede de contradições, guerras, e inter-relações complexas em que se constitui a 'sociedade dos indivíduos'.

*EFFI BRIEST: RETORNO AO PARAÍSO PERDIDO...*

O casamento, pelo menos a felicidade dele, não se baseia na complementaridade, mas na mútua compreensão. Homem e mulher não devem ser oposições mas gradações, os seus temperamentos devem ser afins, os seus ideais os mesmos.

Theodor Fontane

O cenário onde se desenrola a história de *Effi Briest* está situado na Prússia de Guilherme I e do ministro Bismarck. A aristocracia, principalmente a rural, à qual pertence o pai de Effi, exerce grande influência na administração e na sociedade prussianas. A classe média alemã da época busca competir com a aristocracia; no entanto, qualquer chance de ela elevar-se e dominar os estados alemães, como o fizera na França e na Inglaterra, desmantela-se na derrocada da revolução de 1848<sup>138</sup>, assim como qualquer progresso na questão da mulher. As conquistas ainda pequenas conseguidas por um fraco movimento feminista no século XVIII, na Alemanha, são interrompidas pelo período reacionário que se segue à revolução de 1848. A falta de direitos civis, a submissão das mulheres a seus pais, irmãos e maridos e uma educação voltada a assuntos domésticos também existem em outros países da Europa, seguidores do código napoleônico. No entanto, na Alemanha de Bismarck a subordinação da mulher prolonga-se mais do que em outros países mais avançados do Ocidente.

---

<sup>138</sup> A tônica da revolução de 1848 era a unificação da Alemanha, com vistas ao fim da preponderância da Áustria e à extinção das soberanias principescas. As transformações econômicas, a consolidação da consciência nacional e o papel crescente da classe média deram características especiais à revolução.

A presença da sociedade e da família como condutores dos destinos a se cumprirem faz-se evidência incontestável em *Effi Briest*. O papel da mãe apresenta-se relevante no destino trágico da protagonista, pois cabe-lhe traçar o rumo da vida da filha – o mesmo seguido por ela há dezoito anos: o casamento de conveniência. Em obediência à vontade materna, Effi aceita uma responsabilidade para a qual não está preparada, considerando-se que, até então, a mãe lhe negara o alcance à maturidade, mantendo-a em estado infantilizado, como a própria Effi reconhece: *Por que me enfias nestes trapos sem formas, nestes bibes de criança? Parece-me que vou voltar aos vestidos curtos. A culpa é tua. Por que não me dão vestidos de cidade? Por que não me transformas numa dama?*<sup>139</sup>

Educada livremente no convívio com os pais (o pai a chama de ‘filha da natureza’), Effi não recebeu a educação normalmente propiciada às mulheres da aristocracia rural alemã, semelhante àquela das outras mulheres da nobreza. Ela não se afastou de casa para estudar, como aconteceu a Emma; seus estudos foram feitos na pequena escola próxima de sua residência, convivendo com jovens da classe média, a que pertencem suas três melhores amigas: Hulda, filha do pastor e as gêmeas Bertha e Hertha, filhas do organista da igreja. Na verdade, Effi não recebeu o tipo de educação facultada às mulheres do século dezenove, ou seja, a aquisição de cultura que possibilitasse à mulher distrair e alegrar o marido. Quando se casa, essa ‘falha’ em sua educação é motivo de grande surpresa para aquele que a desposa.

Apesar de possuir as habilidades comuns às jovens de seu tempo: tocar piano, bordar, não segue os preceitos sociais ‘indicados’ a uma jovem de sua

---

<sup>139</sup> FONTANE, T. *Effi Briest*. Algés: Difel, 2004. p. 9.

época e *status* social. Isto evidencia-se no início da narrativa, quando o autor apresenta a heroína em cena familiar, no jardim da mansão dos Briest, em Hohen-Cremmen, bordando em companhia da mãe. A protagonista, descrita pelo narrador como uma jovem travessa, graciosa, com *sorridentes olhos castanhos que revelam grande inteligência natural, muita alegria de viver e um bom coração*<sup>140</sup>, ergue-se vez ou outra para fazer torções alternadamente para a esquerda e para a direita. A mãe levanta os olhos do bordado para observá-la: *Effi, devias ter-te tornado artista de circo. Sempre em cima do trapézio, sempre filha do ar. Quase acredito que isso te agradaria.*<sup>141</sup>

No mesmo jardim, algumas horas mais tarde, tendo a mãe se retirado, Effi conversa com as amigas, alegre e despreocupada, sem demonstrar nenhum interesse no visitante esperado para esse dia, em sua casa. Longe está de imaginar a importância daquela presença no seu destino. Ironicamente, conta às amigas a história de amor ocorrida entre o visitante e sua mãe há dezoito anos:

*Vou contar a vocês uma história de amor com herói, heroína e que acaba em renúncia. Aconteceu o que tinha de acontecer, o que sempre acontece. Ele era demasiado jovem, e quando surgiu o meu Papá, que já era Cavaleiro<sup>142</sup> e dono de Hohen-Cremmen, não havia muito a pensar. Mamã o aceitou e tornou-se a Senhora von Briest.*<sup>143</sup>

À chegada do visitante, a senhora von Briest vem chamar a filha; conta-lhe então sobre a proposta de casamento feita pelo barão von Innstetten, que ela havia conhecido na noite anterior: *É verdade que é mais velho do que tu, o que no fim é uma sorte; é um homem de caráter, de posição e de bons princípios.*

<sup>140</sup> Ibid., p. 8.

<sup>141</sup> Ibid.

<sup>142</sup> Título que ostentavam os representantes da nobreza no Parlamento provincial prussiano.

<sup>143</sup> FONTANE, T. *Effi Briest*. Opus cit., p. 12.

*Estarás aos vinte anos numa posição a que outras só chegam aos quarenta. Vais ultrapassar a tua Mamã em muito.*<sup>144</sup>

Effi mostra-se profundamente surpresa e, antes que consiga articular palavra surge a figura de seu pai acompanhado do barão. Ao mesmo tempo em que o barão se aproxima dela, porém, as cabeças das gêmeas aparecem à janela da varanda e a jovem ouve a voz de Hertha chamando-a: *Effi, vem.*<sup>145</sup>

“Effi, vem”. Na sutileza desse chamado, o escritor marca o conflito desencadeado pela separação repentina e prematura da família e das brincadeiras da juventude. Hohen-Cremmen passa a representar para Effi o *Paraíso Perdido* do qual seu coração jamais se afasta e para o qual retorna no ciclo final da vida. A imaturidade de Effi dificulta sua compreensão do alcance real da situação para a qual a mãe a ‘empurra’. Ela não recebeu orientação para viver uma experiência diferente daquela vivida na casa dos pais – plena de liberdade e de despreocupação. Aliás, a juventude de Effi e a prematuridade do casamento são uma constante lembrança ao longo da narrativa, em parte como forma de conduzir o leitor a um julgamento menos severo quanto à futura conduta da personagem, em parte para chamar a atenção sobre a responsabilidade da família no destino feliz ou infeliz dos filhos e sobre os preceitos de uma sociedade tradicional.

Destaco as palavras de Heide Dorsett, que coloca a culpa pela destruição de Effi em sua mãe: “As ações de Frau von Briest tornaram-se a base para a falsa asserção de que Effi, como sua mãe, foi feita para encaixar o papel tradicional da mulher alemã que aceita os bens materiais como substitutos para a

---

<sup>144</sup> Ibid., p. 17.

<sup>145</sup> Ibid., p. 18.

felicidade interior.”<sup>146</sup> Através dos ensinamentos maternos, a heroína aprendeu a valorizar o *status social* como prioridade no casamento; em favor dessa ideia ela podia constatar a harmonia familiar e a felicidade experimentada no lar. A mãe passa a ser modelo de conduta e aspirações e, tendo-a por modelo único, Effi não percebe que sua natureza livre, amante do perigo e do proibido, não poderia suportar um casamento baseado tão somente em *status* e regras sociais. Ela ainda não compreende o Amor, nunca o experienciou e não foi, como Emma, envolvida pelas leituras românticas, o que lhe daria, pelo menos, uma outra dimensão do relacionamento humano. Segundo a mãe, Effi não pertence ao tipo de mulher que se entrega por completo ao amor, embora tema que a filha ainda venha a encontrá-lo: *Deus nos livre de tal, mas por enquanto ainda não existe.*<sup>147</sup>

Se Effi adquiriu uma noção um tanto romântica do casamento, esta lhe vem dos ‘Contos de Fada’. Quando viaja a Berlim com a mãe para comprar o enxoval, assiste a uma versão da *Gata Borralheira* no teatro, que muito a encanta; é este o seu conto de fada preferido. A predileção por esse tipo de texto e o encantamento diante do exótico, do misterioso, marcam bem sua imaturidade e sua inexpressiva cultura. À indagação da mãe se quer algo especial para sua nova casa, Effi expressa o desejo de adquirir um biombo japonês com pássaros negros e dourados e uma lanterna vermelha para pendurar no quarto:

– *És uma pessoa fantástica, gostas de desenhar imagens do futuro, quanto mais coloridas mais bonitas e desejáveis. Tudo te parece uma história de encantar, e tu gostarias de ser uma princesa. Mas minha querida Effi, temos de ser cautelosas na vida, principalmente as mulheres.*

<sup>146</sup> DORSETT, H. apud RIPPON, M. *Judgment and justification in the nineteenth-century novel of adultery*. London: Greenwood Press, 2002. p. 101.

<sup>147</sup> FONTANE, T. *Effi Briest*. Algés: Difel, 2004. p. 30.

– *Confesso que sempre me pareceu muito bonito e poético ver tudo com uma luz avermelhada.*

– *Tu és uma criança. Bonito e poético. Tudo isso são apenas ideias. A realidade é bem diferente e, por vezes, é bom que em vez de luz e brilho tenhamos alguma escuridão.*<sup>148</sup>

Além de ensinar à filha que os códigos sociais devem gerir todas as ações do indivíduo, sobretudo da mulher, Frau von Briest deixa claro, como aponta Maria Martins de Oliveira, “que a ocultação e a dissimulação são a base real e natural do relacionamento entre o casal e do comportamento feminino.”<sup>149</sup> Por meio do diálogo entre mãe e filha percebe-se a distância que as separa, apesar de Effi tentar seguir o comportamento materno. De temperamento apaixonado, recebeu do pai as influências mais marcantes: a espontaneidade, o amor à natureza, à liberdade e a pouca atenção às convenções sociais. Esse contraste entre a liberdade paterna e as restrições sociais ensinadas pela mãe não chegava a criar um conflito na personalidade de Effi. Os ensinamentos maternos mantinham-se, ainda, apenas em seus aspectos teóricos, distantes da realidade feliz de que estava cercada.

Não raro se oferece aos jovens, assevera Norbert Elias, o mais amplo horizonte de conhecimentos e desejos, uma visão abrangente da vida durante seu crescimento; ele vive “numa espécie de ilha afortunada que marca curioso contraste com a vida que o espera como adulto. É incentivado a desenvolver várias faculdades para as quais as funções adultas não deixam margem alguma e diversas inclinações que o adulto tem de reprimir.”<sup>150</sup> Para Effi, o contraste entre a vida na casa dos pais e a vida ‘adulta’ de esposa condicionada pelos deveres

<sup>148</sup> Ibid., p. 31.

<sup>149</sup> OLIVEIRA, M.T.M. de *A mulher e o adultério nos romances ‘O primo Basílio’ de Eça de Queirós e ‘Effi Briest’ de Theodor Fontane*. Porto: Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos, Livraria Minerva e Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000. p. 251.

<sup>150</sup> ELIAS, N. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. p. 33.

sociais, moldada por um meio contrário a suas inclinações, faz-se fatal. Havia grande probabilidade de fracasso, de que o equilíbrio entre as inclinações pessoais e as tarefas sociais fosse inatingível, como na verdade o foi.

Apesar de ciente de todas essas implicações, de demonstrar profundo conhecimento da personalidade da filha e do homem com o qual viveu uma história de amor, e possuindo clara consciência dos problemas a advirem, Frau von Briest induz Effi a enfrentar um futuro pouco promissor em termos psicológicos. Desse modo, admite-se, com Dorsett<sup>151</sup>, ser a mãe a principal responsável pela destruição da jovem. Em uma de suas costumeiras conversas com o marido sobre a filha, Luise von Briest expressa seu alto grau de análise das consequências daquele casamento. Na sua concepção, Effi possui o desejo de prazer e ambição; casando-se com o barão Innstetten sua ambição será satisfeita, porém seu gosto pela diversão e pela aventura não o serão. Luise von Briest tem plena consciência de que Innstetten não saberá providenciar as pequenas distrações que combatem o tédio, inimigo mortal: *Durante algum tempo não surgirão problemas, mas por fim ela vai aperceber-se e sentir-se magoada. Depois não sei o que poderá acontecer. Porque embora meiga e flexível, ela tem uma fúria que afeta tudo o que faz.*<sup>152</sup>

Com tais palavras, Luise von Briest traça o panorama exato do que ocorreria mais tarde na vida de Effi. Em momento nenhum, no entanto, abre mão das vantagens sociais advindas de tal união. Há, todavia, nos meandros da mente humana, tantos motivos mascarados e negados. Seria tão somente esse aspecto o condutor da vontade de Frau von Briest? Negar a mão da filha ao

<sup>151</sup> DORSETT, H. apud RIPPON, M. *Judgment and justification in the nineteenth-century novel of adultery*. London: Greenwood Press, 2002. p. 101.

<sup>152</sup> FONTANE, T. *Effi Briest*. Algés: Difel, 2004. p. 30.

barão seria preteri-lo uma segunda vez. Frau von Briest não almejaria, no imo do inconsciente, reviver seu amor através da filha, mantendo Innstetten um tanto próximo? Tais considerações, embora possam parecer perversas, encontram respaldo em vários indícios espargidos na narrativa, com a sutileza que caracteriza o escritor. Um desses momentos sutis, despercebidos em uma primeira leitura, ocorre à chegada de uma carta de Innstetten, enquanto mãe e filha conversam. Effi guarda a carta sem abri-la. A mãe, sem conseguir disfarçar a inquietação, suplica-lhe que a leia: *Lê, lê... Tens de lê-la.*<sup>153</sup>

Em momento algum o autor faz referência direta aos sentimentos de Luise von Briest em relação a Innstetten, ou aos sentimentos dele em relação à mãe de Effi. Contudo, a súplica de Luise para ouvir a leitura da carta revela o não-dito, descobre a máscara social que a salva de si mesma. Do mesmo modo, algumas pistas nos conduzem ao coração do homem que, após dezoito anos de ausência, retorna à vida de seu amor de outrora para resgatar uma dívida. A rejeição sofrida teve como causa sua juventude e a falta de uma posição social capaz de o habilitar a uma competição igualitária com o rival; aos trinta e oito anos, investido de posição invejável, volta para tomar como esposa a ‘réplica’ (exterior) de sua antiga amada. A semelhança entre mãe e filha, que pode ter sido um fator fundamental na decisão de Innstetten em desposar Effi, aparece engenhosamente colocada pelo autor nas palavras do médico que atende a jovem em Berlim e que conhecera Frau von Briest na juventude: *Tal e qual a Mamã.* Nem todos os rostos o marcavam, afirma o médico, mas *quando tinha uma impressão forte, essa perdurava para sempre.*<sup>154</sup> Outro momento revelador acontece quando, em viagem de lua-de-mel pela Itália, Effi escreve uma carta

---

<sup>153</sup> Ibid., p. 33.

<sup>154</sup> Ibid., p. 190.

aos pais: [ele] *fala de vocês com enlevo, principalmente da Mamã*.<sup>155</sup> Para Innstetten, desposar Effi talvez assemelhe-se a retornar ao tempo perdido; sonhar outra vez e esquecer a rejeição que o afastou da vida de soldado e do lugar onde seu coração fora ferido.

Após a grande desilusão amorosa ele começa a estudar Direito *como um louco*, conta Effi a suas amigas. Depois de formar-se, o barão Geert von Innstetten torna-se alto funcionário a serviço de Bismarck. A sua formação, lembra Maria M. de Oliveira<sup>156</sup> está ligada às duas estruturas basilares do mecanismo de força do Segundo Reinado: o exército e o alto funcionalismo a que seu nascimento nobre propiciou acesso. A vinculação de Innstetten ao sistema político do país assegura, na opinião de Oliveira, a inscrição indiscutível do romance na época e aponta para o fato de privilegiar uma óptica de predomínio social.

A presença de Bismarck atuando na categoria de personagem referencial reforça a afirmativa da relação do texto com o aspecto social e histórico da Prússia. Sem aparecer em cena, Bismarck convive, de certo modo, com as personagens ficcionais, chegando mesmo a ter atribuídas a si certas determinações responsáveis por interferir na existência das personagens. No caso de Effi, seus longos dias e noites de solidão, quando Bismarck vinha passar uma temporada em Varzin, sua propriedade. O príncipe tinha grande estima por Innstetten e quando havia visitas convidava-o para sua casa, mas sempre sozinho pois o

---

<sup>155</sup> Ibid., p. 40.

<sup>156</sup> OLIVEIRA, M. T. M. de *A mulher e o adultério nos romances 'O primo Basílio' de Eça de Queirós e 'Effi Briest' de Theodor Fontane*. Porto: Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos, Livraria Minerva e Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000. p. 271.

*jovem conselheiro provincial, tanto pelo seu porte como pela sua inteligência, também agradava à princesa.*<sup>157</sup>

Apesar de ser uma figura histórica relevante, Bismarck mantém-se no mesmo nível de importância (ou até inferior) das personagens de ficção. Na concepção de Roland Barthes, a pouca importância das personalidades históricas dentro da narrativa é que confere à personagem seu peso exato de realidade; esse ‘pouco’ é a medida de sua autenticidade. Elas são introduzidas na ficção de maneira oblíqua, não destacados em cena. Se as personagens históricas assumem sua importância ‘real’, de acordo com Barthes, “o discurso será obrigado a dotá-las de uma contingência que, paradoxalmente, as destituirá de seu estatuto de realidade: será preciso fazê-las falar e, como os impostores, elas perderão as máscaras”.<sup>158</sup> Em caso contrário, “se elas são mescladas com seus vizinhos ficcionais, sua modéstia, como uma comporta que ajusta dois níveis, coloca em igualdade o romance e a história; elas dão ao romance o lustre da realidade: são esses os efeitos superlativos de real”.<sup>159</sup>

Enquanto o marido se ocupa com os convidados de Bismarck, sozinha em casa nas longas noites de inverno, Effi encosta-se à janela do quarto e permanece longas horas a olhar o matagal, *sobre cujos ramos a neve brilhante repousava*. Se antes tivera uma sensação de solidão, agora essa sensação parece redobrada:

*Ah, não sirvo para ser uma grande dama. A mamã sim, ter-se-ia encaixado perfeitamente, teria o tom indicado para esposa de um conselheiro provincial. Mas eu, eu sou uma criança e vou continuar a sê-lo. Ouvi dizer em tempos que isso era uma felicidade. Não sei se é*

<sup>157</sup> FONTANE, T. *Effi Briest*. Algés: Difel, 2004. p. 67.

<sup>158</sup> BARTHES, Roland. *S/Z* Paris: Éditions du Seuil, 1970. p. 99.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 99.

*verdade. É necessário que nos consigamos adequar ao sítio onde nos encontramos.*<sup>160</sup>

Ao casar-se com Innstetten, vislumbrara uma vida social de honra e de divertimento devido à alta função desempenhada por ele. Ainda antes do casamento, vendo-a desinteressada dos preparativos, a mãe pergunta-lhe se deseja desistir. Sua resposta vem taxativa: *O Geert é um homem bonito, um homem junto do qual eu posso brilhar e que faz as coisas acontecerem no mundo.*<sup>161</sup> O sonho de brilhar na sociedade não se concretiza na cidade de Kessin; há poucas pessoas possíveis de serem frequentadas. Das visitas programadas por seu marido para apresentá-la à sociedade, Effi guarda a pior das impressões. Em sua maioria, acha-os medíocres e de duvidosa amabilidade. Alguns a consideram *propensa ao racionalismo*; outros, *uma atéia*. Effi percebe, então, o quanto se enganara; a vida ao lado de Innstetten não lhe proporcionaria a alegria esperada e tão necessária para sua felicidade.

A ‘adequação’ ao lugar, não apenas no aspecto físico, geográfico, mas acima de tudo no aspecto psicológico, como parece haver ocorrido a Luise von Briest, jamais ocorre a Effi, que nunca assume verdadeiramente os papéis de esposa e de mãe; nunca abdica do papel de filha, pois seu verdadeiro lar será, até o fim de seus dias, a mansão de Hohen-Cremmen. Lá continuava uma parte da infância roubada que teria de ser resgatada. Se em algum momento sente-se em harmonia quase total com o lugar, com a vida e consigo mesma é quando se muda com Innstetten para Berlim.

---

<sup>160</sup> Ibid., p. 70.

<sup>161</sup> Ibid., p. 34.

Além de Kessin não proporcionar nenhuma diversão, a casa onde passa a morar com o marido é ‘habitada’ pelo fantasma de um chinês<sup>162</sup> que lá vivera com seu patrão e a neta deste. Em sua primeira noite sozinha, Effi vê-se aterrorizada pelo que supõe ser a presença dele próxima a sua cama.

A figura do chinês marca o caráter e o comportamento de Innstetten; não se pode afirmar sua crença em tal figura, contudo ele parece utilizá-la para atingir determinados objetivos. Essa intenção velada revela-se pela óptica de Crampas, o homem que vem a se tornar amante de Effi e que havia pertencido ao mesmo regimento de Innstetten. Na perspectiva de Crampas, o marido de Effi age sempre de forma educativa, *é um pedagogo nato*, que deseja controlar a jovem esposa pelo temor de algo que não está em suas mãos afastar. *Um tal fantasma é como um querubim com sua espada...*<sup>163</sup> A conversa com Crampas desperta em Effi profundo desgosto pelas atitudes do marido, todo o respeito e admiração que lhe votava desmantelam-se, pois as palavras do major sugerem *uma espécie de aparelho de medo nascido por premeditação. Um fantasma para te manter na linha.*<sup>164</sup> Ao mesmo tempo, pergunta-se se deve confiar em Crampas pois, como lhe havia dito Innstetten, ele possui uma *natureza de jogador. Não joga à mesa, mas antes na vida, e é preciso prestar muita atenção.*<sup>165</sup>

O major Crampas chegou pouco depois de Effi e seu marido para comandar a região militar de Kessin. Ele encarna o sedutor incorrigível, o que lhe valeu um defeito no braço esquerdo, causado por um duelo. Homem de bela

---

<sup>162</sup> O chinês chegou à pequena cidade báltica de Kessin trazido por um velho capitão de barco em sua última viagem, na qualidade de criado. Depois de muitos anos a serviço do capitão, o chinês enamora-se da neta do marinheiro. Obrigada pelo avô a casar-se com um capitão amigo dele, a jovem desaparece no dia do casamento, após o baile. O chinês morre alguns meses depois de amor e de saudade; seu fantasma vive desde então no andar superior da casa, outrora do capitão de barco e posteriormente adquirida pelo marido de Effi.

<sup>163</sup> Ibid., p. 128.

<sup>164</sup> Ibid., p. 129.

<sup>165</sup> Ibid., p. 141.

aparência, de temperamento jovial, avesso a convenções, de conversação agradável, romântico, distancia-se sobremaneira do convencional e frio Innstetten, observador inflexível das normas sociais.

Enquanto o marido de Effi deixa-se absorver pelo trabalho, Crampas aproxima-se e usa seus conhecimentos literários para alcançar o coração solitário da jovem; principalmente a poesia de Heine, seu poeta preferido: *Com Heine tudo é diferente: tudo é vida... Ele é um conhecedor do amor, que continua a ser o mais importante.*<sup>166</sup> Experiente, ao insinuar a manipulação do fantasma chinês por parte de Innstetten, Crampas quebra a base de relação de Effi com o marido: o respeito e a admiração, únicos sentimentos despertados por ele no coração da esposa.

Do mesmo modo que o marido da protagonista, Crampas possui não somente uma diferença etária em relação à Effi, mas também uma diferença cultural. A distância fundamental entre os dois homens, no entanto, consiste na personalidade e na postura perante a vida. Ao lado do marido Effi teve de sacrificar seu espírito livre às exigências de um comportamento pautado pelas normas sociais. Ao lado de Crampas ela pode dar vazão à sua natureza inquieta e fugir da monotonia, fator determinante na sua relação amorosa com o major, pois ela não pode suportar uma vida sem distrações: *Sim, a distração, sempre algo que me faça rir ou chorar. O que não consigo suportar é o tédio.*<sup>167</sup> As palavras de Effi nos levam a um retorno à *L'Adultera* e à fala de Ezequiel,

---

<sup>166</sup> Ibid., p. 132.

<sup>167</sup> Ibid., p. 32.

quando afirma: *Vocês [mulheres] são feitas para o desassossego, para a agitação.*<sup>168</sup>

Mesmo renegando interiormente a hipocrisia e a mentira, Effi não tem energia nem maturidade para lutar contra seu desejo de conhecer o novo, de transgredir, de arriscar-se. A necessidade de se expor ao perigo evidencia-se, no texto, no *Leitmotif* do balanço. Mesmo depois de casada e mãe, quando vai visitar os pais com a filha, Effi deixa-se envolver pelo fascínio das brincadeiras de criança: *esqueceu-se de que era casada. Esses foram momentos felizes. Mas o que ela mais gostava era andar no baloiço como antes, voando pelo ar e pensando ‘agora vou cair’, sentindo uma peculiar excitação perante esse doce perigo.*<sup>169</sup>

O tédio e a necessidade de desafio foram os motivos para o relacionamento com Crampas; nem o amor nem a paixão tiveram participação no envolvimento, assim como o tiveram para Emma e Melanie. Por isso mesmo, o adultério na vida de Effi não alcançou a dimensão adquirida na vida das outras protagonistas. O amor adúltero surgiu na vida de Melanie como obra fatal do destino; já para Emma era o igualar-se às mulheres da aristocracia e dar corpo às fascinantes vidas romanescas. Paradoxalmente, Melanie encontra liberdade e felicidade nesse ato condenado pela sociedade. Emma, no entanto, sai moralmente degradada e humilhada desse sonho transmutado em pesadelo. Effi, entretanto, tem o domínio da situação; cabe a ela romper o romance quando o destino, pelas mãos de Bismarck, lhe propicia a oportunidade de mudança. A partida para Berlim, onde seu marido assumirá um cargo no ministério, fecha

---

<sup>168</sup> FONTANE, T. *The woman taken in adultery* In: *Two novellas: the woman taken in adultery and the Poggenpuhl family*. England: Penguin Books, 1995. p. 91.

<sup>169</sup> Idem. *Effi Briest* Alés: Difel, 2004. p. 114.

um ciclo em sua vida, proporcionando-lhe ensejo de reabilitação moral e esperança em um futuro de harmonia familiar. A intensa vida social berlinense afasta o perigo do tédio; agora pode brilhar e divertir-se. Todavia, o fator preponderante para a nova conduta de Effi e para o estabelecimento da harmonia familiar reside no amadurecimento advindo da relação com Crampas – caminho de iniciação para a maturidade. Se a mãe a trata como criança até o casamento, o marido não muda essa condição; paternal e ‘educador’, continua a tratá-la de modo infantil mesmo quando está para se tornar mãe, como ela conta em carta a Frau von Briest:

*A felicidade que sinto nem precisa de ser dita, porque vou ter vida e animação à minha volta ou, como o Geert diz, um ‘brinquedo querido’. Provavelmente ele tem razão ao usar essa expressão, mas não devia fazê-lo, porque ao ouvi-la sinto sempre uma pequena pontada e recordo-me de quão jovem sou e de que em parte ainda pertença ao infantário.*<sup>170</sup>

A transformação de Effi após o envolvimento com Crampas é inclusive percebida pelo marido: *como tu estás bonita! Um pouco pálida e um pouco mudada, mas fica-te bem. Tinhas qualquer coisa de criança mimada, e de repente pareces uma mulher.*<sup>171</sup> Esse amadurecimento psicológico, que se irradia e transparece fisicamente, surge como o elemento diferenciador em relação a outros romances de adultério (*Anna Kariênina*, *Madame Bovary* e *O primo Basílio*, por exemplo). Enquanto estes colocam o adultério como uma queda irrecuperável, Fontane proporciona a suas protagonistas o mesmo direito dos homens de falir e continuar a viver; ele lhes propicia a liberdade sexual que

---

<sup>170</sup> Ibid., p. 96.

<sup>171</sup> Ibid., p. 171.

somente seria possível um século mais tarde. E se Effi não logra conduzir sua vida rumo à felicidade, como ocorre a Melanie, em nenhum momento o autor a coloca como culpada, mas sim como vítima da sociedade, de seus códigos de honra, que afetam não só as mulheres mas também os homens, educados para punir, para se submeter aos ditames de uma sociedade eivada de regras meramente exteriores.

Innstetten representa o rigor da sociedade prussiana da época e, apesar de perdoar a esposa, obedece à hipocrisia social, mascarando os sentimentos de humanidade e compreensão da fraqueza do *outro* em nome de uma falsa moral: *no fundo do meu coração me sinto inclinado a perdoar. Apesar de tudo, tem de ser feito. Não existimos sozinhos, fazemos parte de um todo e é necessário ter em consideração esse todo, dependemos dele por completo.*<sup>172</sup> Ele reconhece que nos habituamos a julgar tudo de acordo com os ditames da sociedade, aos outros e a nós mesmos: *A sociedade observa-nos [...]; aquele algo social que nos tiraniza não nos pergunta pelo charme, pelo amor ou pela passagem dos anos.*<sup>173</sup>

O crítico Pablo Serrano apreende na atitude inflexível de Innstetten uma demonstração do domínio masculino e vê a história de *Effi Briest* como uma manifestação do feminismo de Theodor Fontane, sendo este um dos aspectos mais interessantes do romance, segundo ele. Afirma ainda ter a tragédia de Effi sua essência determinada pela ‘condição feminina’ que, “interessadamente cultivada e mantida pelo mundo masculino para seu próprio benefício, acaba por propiciar um efeito bumerangue contra os mesmos homens.”<sup>174</sup> O próprio

---

<sup>172</sup> Ibid., p. 224.

<sup>173</sup> Ibid., p. 225.

<sup>174</sup> SERRANO, P. In: FONTANE, T. *Effi Briest*. Madrid: Alianza, 2004. p. 13. (Introdução.)

Innstetten é a prova viva dessa assertiva. Após a condenação impingida a Effi e a morte do rival em duelo, revela ter consciência da comédia social com que pactua e da qual gostaria de fugir em busca da paz interior e da felicidade que permitiu esvair-se em suas mãos de executor implacável, cego às verdades maiores do indivíduo:

*Quanto mais me distinguem, mais sinto que tudo isto não representa nada. A minha vida está em ruínas e por isso imaginei-me num sítio sossegado, onde nunca mais teria de lidar com todas essas tendências e vaidades e onde poderia dar uso à minha vocação de mestre-escola, que é a minha verdadeira vocação. Pensei também em partir para junto daqueles pretos barulhentos, que nada sabem da cultura e da honra. Esses são felizes. Pois é justamente 'isto', toda essa confusão, a culpada de tudo.<sup>175</sup>*

A condução do romance para a crítica à sociedade, colocando-a como promotora das ações e da infelicidade do indivíduo, e o desejo de Innstetten de abandonar o meio no qual sempre viveu e buscar alívio na natureza, no esquecimento da cultura, suposta causadora do desvirtuar do sentimento natural de bondade e de pureza do Homem, remontam às ideias de Jean-Jacques Rousseau e ao seu 'homem puro'. O homem é naturalmente bom, assegura Rousseau, mas foi depravado pelas “mudanças sobrevindas em sua constituição, os progressos que fez e os conhecimentos que adquiriu. Por mais que admire a sociedade humana, não será menos verdadeiro que leva os homens a se odiarem entre si à medida que seus interesses se cruzam”.<sup>176</sup>

<sup>175</sup> FONTANE, T. *Effi Briest*. Algés: Difel, 2004. p. 276.

<sup>176</sup> ROUSSEAU, J. J. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens; Discurso sobre as ciências e as artes*. São Paulo: Nova Cultural, 1999. v. 2, p. 127.

As relações com o grupo social, a obediência exigida perante as regras estabelecidas, muitas vezes, fazem nascer no indivíduo um sentimento de impotência. Para manterem suas posições na rede humana devem negar sua verdadeira natureza, sua verdade interior. Esse abismo entre o ‘eu’ e as obrigações determinadas em sociedade evidencia-se em grande monta nos romances apresentados neste estudo. Algumas personagens (principalmente as femininas) sentem-se fragilizadas perante a estrutura social que se erige qual barreira intransponível, impedindo-as de ajustarem a vida interior ao que se espera delas para a harmonia geral. Norbert Elias coloca com grande propriedade esse conflito do ‘ser’ com o grupo social. Parece ao indivíduo, segundo ele, que seu verdadeiro eu está trancafiado em algo alheio e externo, chamado ‘sociedade’, como se estivesse numa cela: “Ele tem a sensação de que das paredes dessa cela, de ‘fora’, outras pessoas exercem influência sobre seu verdadeiro eu<sup>177</sup>. Da mesma maneira, como atestam as citações acima, Innstetten sente seu verdadeiro ‘eu’ aprisionado nas regras de conduta social: *Não fazemos as coisas que deviam ser feitas, com paixão. Por causa de simples ideias... Ideias!... E assim as coisas falham, e nós falhamos com elas. O que é ainda pior.*<sup>178</sup>

A grande questão, pondera Norbert Elias, é encontrar uma maneira de criar uma ordem social que permita a melhor harmonização entre as necessidades e as inclinações pessoais dos indivíduos, de um lado e, de outro, as exigências feitas a cada indivíduo pelo trabalho cooperativo de muitos, pela manutenção e eficácia do todo social em que ele cresce e vive.<sup>179</sup>

---

<sup>177</sup> ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994., p. 34.

<sup>178</sup> FONTANE, T. *Effi Briest*. Opus cit., p. 276.

<sup>179</sup> ELIAS, N. *A sociedade dos indivíduos*. Opus cit., p. 34.

Essa maneira de posicionar a narrativa, enfatizando o aspecto social, busca também amenizar a culpa das personagens, colocando-as como instrumentos de uma força maior, além de suas possibilidades de atuação e de recusa. Todavia, a conscientização dos transgressores e mesmo daqueles rígidos seguidores dos códigos sociais apontam para uma saída condicionada à atitude do indivíduo, ao uso do livre arbítrio. Esse enfrentamento entre individual e social está bem nítido em *L'Adultera*. Se em *Effi Briest* a sociedade subjuga e destrói o transgressor, em *L'Adultera* o indivíduo faz-se vencedor pelo uso da vontade, da coragem em recusar o caminho traçado pelas leis sociais e pela rígida moral que ignora as necessidades interiores do sujeito. O indivíduo, nesse romance, vence por meio do amor e do trabalho; há uma compreensão de ambas as partes. A sociedade concede a um dos seus membros o direito à reabilitação moral e social; passa a haver um equilíbrio entre o emocional e o social provando que, embora indivíduo e sociedade necessitem intercambiar-se para o estabelecimento da harmonia, o sujeito pode e deve preservar sua individualidade, os seus anseios pessoais, impondo-se como *ser* relativamente autônomo nessa rede de interesses diversos.

A submissão aos ditames da sociedade, em *Effi Briest*, determina as ações da aristocracia e da burguesia mais conservadora que, de certa maneira, procura seguir os passos da nobreza. Hulda, uma das amigas de Effi, filha do pastor Niemayer, aparece como representante da burguesia conservadora e do drama feminino até o século dezenove e início do século vinte: *o casamento*. Effi está sempre a fazer brincadeiras pelo desespero da amiga em encontrar marido. No entanto, para uma jovem burguesa sem posses as chances de encontrar alguém da aristocracia são mínimas. Na festa de casamento de Effi, Hulda

entende-se muito bem com um dos tenentes presentes; os projetos de casamento, no entanto, não seriam possíveis pela diferença social existente entre ela e o jovem tenente. As palavras da mãe de Effi resumem o pensamento da aristocracia da época: *Ele não pode se casar com ela*.<sup>180</sup> Apesar de permitir a amizade de sua filha com a filha do pastor, Frau von Briest não admite a possibilidade de matrimônio entre um tenente de origem nobre e uma jovem burguesa. O futuro reserva a Hulda um desfecho pouco confortador: cuidar de uma tia doente cuja herança garantir-lhe-á um futuro tranquilo. A ilusão do casamento como certeza não permitiu à jovem uma preparação para enfrentar a vida por seu próprio esforço.

Se Hulda, a representante da classe burguesa conservadora, vê-se alijada da vida profissional, a aristocrata Effi Briest percebe-se na mesma situação ao ser expulsa do lar e da sociedade; não encontra alternativa a não ser aceitar a ajuda dos pais, continuando sua dependência mesmo fora do casamento.

A questão do trabalho feminino, da condição de dependência da mulher em determinadas classes sociais, que não a habilitam para a luta pela própria sobrevivência, está visivelmente colocada em discussão nos romances de Theodor Fontane aqui estudados.

O universo feminino de *Effi Briest* congrega mulheres de diversas classes sociais, cada uma delas carregando as limitações de sua ‘condição feminina’. Além de Hulda e seu melancólico destino, encontramos Roswitha, a mulher a quem Effi relega o papel de ‘mãe’ da filha Annie. Roswitha representa o drama da mãe solteira; expulsa de casa e impedida de ficar com o filho, teve de gerir a própria vida, possibilidade oferecida às mulheres da classe mais baixa.

---

<sup>180</sup> FONTANE, T. *Effi Briest*. Algés: Difel, 2004. p. 40.

Em confronto com a situação de sua patroa, também expulsa de casa, a condição de Roswitha aparece menos marginalizada, pois garante a reintegração social pelo trabalho.

Outra personagem feminina desse universo, a cantora Trippeli, alia em sua figura a mulher-artista e a mulher-liberada, duplamente marginalizada em uma sociedade conservadora; livre, porém, para fazer suas escolhas e guiar a si mesma. O narrador a apresenta como uma mulher *muito masculina e de um tipo marcadamente humorístico*.<sup>181</sup> Tal descrição corresponde à imagem estereotipada da mulher que não segue os padrões de conduta esperados. Esse pensamento era disseminado não apenas pelos próprios homens mas de modo igual pelas mulheres, tanto aquelas que acreditavam na fragilidade e obediência feminina, quanto aquelas que se masculinizavam para poder se impor e ter suas ideias respeitadas em uma sociedade machista. A atitude dessas mulheres, ao contrário, reforçava o modelo masculino como detentor de toda força e de todo poder.

Effi Briest representa, por um lado, a mulher-criança sob a proteção de um marido-pai, educador e benevolente e, nesse aspecto, ela reporta à personagem Nora (*Casa de Bonecas*). Por certo Effi não recebe de Innstetten o tratamento demasiado infantilizador e até mesmo humilhante a que Nora é submetida, no entanto ele não perde ocasião de lembrá-la de sua pouca idade e aconselhá-la a respeito dos perigos da amizade com Crampas e, embora aceite sua amizade com Trippeli, alerta-a para os enganos de uma vida mundana: *Evita aquilo que é singular, ou aquilo a que se chama singular. O que te parece tão excitante*

---

<sup>181</sup> Ibid., p. 87.

*(e incluo aí uma vida como a da Trippeli) é normalmente pago com a nossa felicidade.*<sup>182</sup>

Outro ponto de contato interessante entre a peça de Ibsen e o romance de Fontane, apesar de parecer insignificante, está no gesto de Innstetten apontar o dedo para a esposa, como geralmente o faz o marido de Nora; os dois o fazem em tom de brincadeira, no entanto, se bem analisado, esse gesto ‘inocente’ carrega toda carga do comando e da superioridade do supostamente mais forte sobre o supostamente mais fraco, do patriarcalismo internalizado a transparecer em momentos de aparente inocência.

Apesar das atitudes infantis, entretanto, Effi demonstra alguma maturidade no concernente à relação no casamento. Em dois momentos, no texto, expressa ideias até mesmo inovadoras para seu meio e sua pouca experiência. O primeiro momento ocorre em conversa com a mãe, antes do casamento. A senhora Briest, tecendo elogios a respeito da *belíssima figura* de Innstetten, conclui que sua *justiça e compreensão* propiciariam um *matrimônio ideal*. Effi contesta sem hesitar: *Também acredito que sim, Mamã. Mas [...] eu não sou muito a favor daquilo que se chama um casamento ideal. Sou a favor da igualdade e, naturalmente, do amor.*<sup>183</sup>

O segundo momento ocorre quando Effi e o marido, recém chegados da lua-de-mel, passam a habitar a casa de Kessin. Innstetten pergunta-lhe onde tomarão o chá: *Aqui no teu recanto ou além no meu?* Ela responde com segurança: *Hoje ficamos aqui, hoje és meu convidado. Ou melhor ainda: o chá no meu recanto, o pequeno-almoço no teu; assim cada um faz valer os seus direitos.*<sup>184</sup>

---

<sup>182</sup> Ibid., p. 84.

<sup>183</sup> Ibid., p. 32.

<sup>184</sup> Ibid., p. 50.

Embora tendo a visão do matrimônio como união de iguais, com os mesmos direitos, Effi, ao contrário de Nora, não ousa libertar-se de um casamento que a impede de ser ela mesma. Na verdade, é ‘expelida’ pelas circunstâncias e jogada outra vez no desconhecido, despreparada para explorá-lo ou para sobreviver nele e devendo-se sujeitar à ajuda financeira daqueles mesmos que renegam sua presença por medo da crítica de seus pares.

Quando Innstetten descobre as cartas de Crampas para Effi, após sete anos do ocorrido, no momento em que o relacionamento entre ele e a esposa tomara um rumo mais íntimo e mais feliz e, ainda assim, a expulsa do lar, proibindo-a de ver a filha, Effi não encontra apoio moral nos pais. A carta enviada pela mãe deixa claro o destino de uma adúltera: *Terás de tomar conta de ti. Viverás sozinha e, mesmo que não o queiras, provavelmente terás de abandonar a tua esfera habitual*, escreve ela à filha que se encontra em uma estância termal devido a problemas de saúde. Effi toma conhecimento do ocorrido por essa carta, não recebendo sequer a chance de defesa. O marido a julga e condena à revelia; a mãe a julga e condena também sem lhe dar direito à defesa: *O mundo em que viveste estará fechado para ti*, continua Luise von Briest implacável, *e o mais triste, a casa de teus pais estará fechada para ti; não podemos oferecer-te um refúgio em nossa casa, pois isso significaria fechá-la ao resto do mundo e estamos dispostos a não o fazer*. Uma vez mais a mãe tem nas mãos a possibilidade de decisão quanto ao futuro da filha e, uma vez mais, nega-lhe o direito à felicidade por temor ao repúdio social, embora o negue:

*Não porque estejamos tão dependentes do mundo ou porque um corte com aquilo a que chamam ‘sociedade’ nos pareça algo insuportável; não, ‘não’ por essa razão, mas antes porque gostamos de pôr as cartas*

*na mesa e queremos dizer a todo mundo como condenamos as tuas acções.*<sup>185</sup>

Da mesma maneira que Innstetten, já salientado em páginas anteriores, Frau von Briest, em nome de uma rígida moral prussiana, do orgulho aristocrático que não admite fraquezas, não se sensibiliza diante do trágico destino da filha; joga-a em um desterro insuportável para ela: o afastamento de Hohen-Cremmen, seu verdadeiro lar.

Effi passa a habitar um pequeno apartamento com uma de suas criadas: a fiel Roswitha, a única a segui-la na nova vida de dificuldades e de solidão. Effi lê, borda, toca piano, porém o afastamento da vida social e, principalmente, o impedimento de retornar a Hohen-Cremmen, afetam-lhe pouco a pouco a saúde. O trabalho, possibilidade de reinserção na sociedade, caso de Melanie, está vedado à aristocrata: *Vês, eu devia ter tanto para fazer que nem soubesse por onde começar. Isso seria bom para mim*, desabafa Effi com Roswitha:

*Há associações, onde as raparigas aprendem economia doméstica, escolas de costura, ou jardins da infância. Numa dessas associações, onde uma pessoa se pode tornar útil, eu queria entrar. Mas não posso pensar nisso; as damas não me aceitam. E isso é o pior, que o mundo esteja assim contra nós e nos proíba de participar nas coisas boas que ele tem. Nem sequer posso ajudar as crianças pobres com as matérias da escola.*<sup>186</sup>

Percebe-se nas palavras de Effi o reconhecimento de sua situação perante a sociedade. Essa mesma sociedade cujas regras a mãe inculcou em sua mente e que, de certa maneira, entravam em confronto com sua natureza livre, sua preferência por brincadeiras perigosas como subir em árvores, balançar-se a

---

<sup>185</sup> Ibid., p. 245.

<sup>186</sup> Ibid., p. 255.

ponto de *correr o risco de algo se partir e de eu poder cair. De certeza que isto não me custaria a vida.*<sup>187</sup> Alguns críticos literários veem nas atitudes desafiadoras da protagonista uma crença ingênua na relatividade das regras da sociedade em que vive, na sua impunidade diante das transgressões. Essa conclusão encontra ressonância em outros indícios reveladores, como algumas referências à questão do adultério. Em uma de suas brincadeiras com as amigas, Effi faz submergir no lago uma pedra enrolada em papel: *Hertha, agora o teu pecado afundou-se. Isso me faz pensar que antigamente também devem ter atirado pobres mulheres infelizes na água, naturalmente por terem sido infiéis. Aqui essas coisas não acontecem.*<sup>188</sup>

A crença de Effi na sociedade protetora encontra respaldo em sua própria casa, na atitude do pai perante um caso de adultério ocorrido entre seus empregados. O capataz e a mulher do jardineiro envolveram-se em adultério. A mulher, porém, não recebeu punição; apenas o capataz foi despedido. Desse modo, na concepção da jovem, o adultério para a mulher não se constituía grave delito. Tal conclusão leva-a a assumi-lo como algo passageiro e sem consequência, livrando-se, assim, do sentimento de culpa quando se encontra em situação semelhante. Os sentimentos que experimenta são de medo e de vergonha pela atitude insincera perante o marido: *Sim, o medo atormenta-me, e também a vergonha pelo meu jogo de mentiras. Mas vergonha pelo meu pecado, isso ‘não’ sinto, ou pelo menos não muito, e fico destroçada por não a sentir.*<sup>189</sup>

O afastamento do meio social e a impossibilidade de reconstruir a vida, vão pouco a pouco minando-lhe a saúde. A volta ao verdadeiro lar, a casa dos

---

<sup>187</sup> Ibid., p. 13.

<sup>188</sup> Ibid., p. 14.

<sup>189</sup> Ibid., p. 208.

pais, revela a estrutura circular do romance, marcada pelo mesmo chamado que, no início da narrativa, evidencia o conflito de rompimento dos laços da Effi-menina com a família e com as amigas de infância. Dessa vez, porém, o chamado não marca um rompimento mas um retorno. O chamado não vem da amiga mas do pai que, pela primeira vez, ao longo da narrativa, assume um posicionamento, faz valer sua vontade perante a férrea vontade da esposa. Quando do recebimento da carta de Innstetten, relatando a infidelidade da filha, concordou com ela quanto à atitude rígida a ser tomada; *mas já passou quase meia eternidade; terei eu de fazer de Grande Inquisidor até ao fim dos meus dias?*<sup>190</sup> A esposa, entretanto, mesmo ciente da frágil saúde da filha, ainda resiste aos argumentos do marido, temerosa do reproche da sociedade:

– Não me repreendas, Briest. Mas não vivemos no mundo para sermos fracos e ternos, e para tratarmos com clemência tudo aquilo que vai contra a lei e os mandamentos e que os homens condenam.

– Há coisas que são mais importantes... O amor dos pais pelos filhos. E quando só se tem um...

– Então acabam-se o catecismo e a moral e as exigências da ‘sociedade’.

– Ah, Luise, fala-me do catecismo, se quiseres; mas não me venhas falar da ‘sociedade’.

– É muito difícil sobrevivermos sem a sociedade.

– Sem filhos também. E depois, acredite em mim Luise, a ‘sociedade’ também sabe fechar os olhos quando quer. [...] Vou muito simplesmente enviar este telegrama: ‘Effi, vem’.

“Effi vem”. Todavia, a Effi alegre, livre e apaixonada pela vida jamais retornaria. Aquela que responde ao chamado é alguém cuja energia se esvai a passos largos. Ao invés do balanço e da atividade, desenvolve agora *a arte de*

---

<sup>190</sup> Ibid., p. 266.

*observar silenciosa e deslumbradamente a natureza [...] e de esquecer-se daquilo que a vida lhe recusara ou, mais corretamente, aquilo que ela própria provocara.*<sup>191</sup>

O olhar pela janela caracteriza uma outra circularidade interessante, pois retoma também a sua solidão em Kessin, quando permanecia durante horas à janela onde *tinha pelo menos a alegria de ver a estrada da praia e o hotel (habitualmente tão deserto de pessoas) ganhar vida e, de modo a testemunhar esse movimento, passava muito tempo no seu quarto, de cuja janela podia observá-lo melhor.*<sup>192</sup>

O retorno a determinado lugar, ou a saída dele, não significa a retomada de antigos hábitos ou da antiga felicidade. São as circunstâncias e o tempo, não o espaço, que propiciam a dimensão do (re)vivido. A Effi Briest de Kessin: a esposa deslumbrada do início; a esposa frustrada logo depois; a ‘pecadora’ expulsa do paraíso, conjugam-se agora na doente solitária e tranquila de Hohen-Cremenn: *Effi levantou-se [da cama] e sentou-se junto à janela aberta, para mais uma vez inspirar o ar fresco da noite. As estrelas cintilavam e no parque nem uma folha mexia. Mas quanto mais escutava mais claramente ouvia uma espécie de suave murmúrio que deslizava dos plátanos.*<sup>193</sup>

A morte, quase angelical, a redime de toda culpa e lhe proporciona a paz almejada: *Um sentimento de libertação cobriu-a por completo. ‘Paz, paz.’*<sup>194</sup>

---

<sup>191</sup> Ibid., p. 268.

<sup>192</sup> Ibid., p. 104.

<sup>193</sup> Ibid., p. 283.

<sup>194</sup> Ibid.

## A CONDIÇÃO FEMININA NO MATRIMÔNIO EM TRÊS NARRATIVAS DO SÉCULO XX

Feminista é a mulher que luta pelo direito de usufruir de sua condição e deseja ser vista muito mais como indivíduo do que como membro de um grupo com uma única personalidade, uma única função social e dispondo de um só caminho para a felicidade. Feminista é a mulher que acredita ter valor por si mesma e não como meio para realização dos objetivos de outrem, de seus filhos, de seus chefes ou de seus companheiros.

Feminisma Esperanta Movado  
(Movimento Feminista Esperantista)

A primeira parte deste estudo foi dedicada às personagens do século dezenove e seus conflitos matrimoniais. Conforme se observou, por meio do olhar deste texto, as condições sociais e educacionais da época restringiam suas escolhas amorosas e, em um ambiente liderado pelo sexo masculino, sua atuação.

Dentre as personagens femininas visualizadas até esta etapa do estudo, apenas uma, contrapondo-se a toda opressão social, ousa afirmar sua vontade e seguir um caminho próprio. Melanie Carparoux (*L'Adultera*) foge aos padrões de representação do feminino nos romances de adultério da época, em que não se permitia à protagonista pecadora seguir vivendo e, muito menos, encontrar a felicidade.

Os três romances estudados no primeiro capítulo situam-se no contexto europeu, no qual as ideias de liberdade e de luta em prol da emancipação da mulher anunciavam-se, abrindo discussões e fomentando críticas muitas vezes

acerbas contra aquelas e aqueles que ousavam expor seu pensamento, contrapondo-se à voz geral. Discorreu-se sobre as ideias de alguns pioneiros, homens e mulheres, que ergueram a voz em favor da liberdade e do respeito mútuo. Da França e da Inglaterra elevaram-se os clamores mais enérgicos e influentes, espraíram-se e alcançaram países ainda incipientes, como o Brasil, na luta pelos direitos e pela igualdade entre os sexos.

As reivindicações e os direitos mais justos propostos nos séculos dezoito e dezenove, no entanto, precisaram ser retomados, fortalecidos e ampliados no século vinte.

Dentro de um contexto ainda pleno de preconceitos contra a mulher, Simone de Beauvoir retoma, em *O segundo sexo*, as inquietações dos séculos precedentes. Mais elaboradas e aprofundadas, tais inquietações voltam a público para incitar discussões e críticas.

De acordo com Beauvoir, as mulheres somente se emancipariam se houvesse a supressão do capitalismo, a modificação dos meios de produção e a mudança da estrutura familiar. A família conjugal, afirma, é herança da família patriarcal, por isso deveria ser suprimida, dando lugar ou a comunidades (e este é um pensamento anarquista) ou a outras formas a serem criadas.

Quanto ao casamento, aconselha a evitá-lo. “Eu poderia ter me casado com Sartre”, diz em entrevista a Alice Schwartz, “mas acho que fomos ajuizados não o fazendo. Não é absolutamente a mesma a relação que se tem com a sociedade, se somos casados ou não. Creio que o casamento é perigoso para a mulher”.<sup>195</sup> No que concerne à maternidade, Beauvoir acredita ser uma

---

<sup>195</sup> SCHWARTZER, A. *Simone de Beauvoir, hoje*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985. p. 41.

verdadeira escravidão; o problema, entretanto, não está nas mães mas na “ideologia que incita todas as mulheres a se tornarem mães e em que condições devem sê-lo”.<sup>196</sup> As mulheres somente encontrarão a liberdade “quando se libertarem dos filhos e, ao mesmo tempo, estes serão libertados, até certo ponto, dos adultos”.<sup>197</sup>

As reflexões de Simone de Beauvoir acerca da mulher apontam ainda a importância do trabalho e da independência econômica como fatores de desenvolvimento pessoal e de liberdade. A vida doméstica lhe parece uma carga demasiado injusta, cabendo sempre à mulher a responsabilidade pelo cuidado dos filhos. Essas questões, colocadas por Simone de Beauvoir em 1949, ainda hoje merecem a atenção das mulheres que dividem seu tempo entre o trabalho no lar, os filhos e a vida profissional.

No Brasil, a problemática do trabalho ocupou, além de Nísia Floresta, as reflexões de outras feministas. Entre elas, Mariana Coelho<sup>198</sup> uma das primeiras mulheres a tentar traçar a história do feminismo no Brasil. O livro de sua autoria, *A evolução do feminismo: subsídios para a sua história* (1933), “peça rara e bizarra no Brasil da época”, segundo a professora Zahidé Lupinacci Muzart, corresponde a um trabalho “de grande erudição, que se inclui na área da História. Ao fazer um retrospecto do movimento feminista em todos os países do Ocidente e de alguns do Oriente, Mariana Coelho traça uma verdadeira e lúcida narrativa dos fatos relativos ao movimento”.<sup>199</sup>

---

<sup>196</sup> Ibid., p. 74.

<sup>197</sup> Ibid., p. 37.

<sup>198</sup> Mariana Coelho (1857-1952) fundou e dirigiu o Colégio Santos Dumont para o sexo feminino e a Escola Profissional República Argentina, em Curitiba. Escreveu contos, poesias, estudos de história da literatura, fez traduções, e escreveu artigos em periódicos. Foi, porém, no ensaio polêmico que encontrou seu maior êxito.

<sup>199</sup> MUZART, Z. L. In: COELHO, Mariana. *A evolução do feminismo: subsídios para a sua história*. 2. ed. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002. p. 13. Introdução.

Do mesmo modo que Nísia Floresta, acreditava Mariana Coelho que a luta feminista devia partir da bandeira da instrução, pois considerava o trabalho profissional da mulher o principal meio de emancipação:

A mulher educada no preparo de qualquer rendosa profissão – e ela tem provado que sua competência é igual à do homem – não tem receio do futuro, nem se preocupa com a ideia de que ele lhe proporcione um bom ou mau marido, nem mesmo a oprime a expectativa de não conseguir aquele que deseja. Amparada pela profissão, em vez de *aceitar* o ambicionado marido-arrimo, ela pode escolhê-lo, porque o seu trabalho lhe garante a independência, a felicidade. Seus progenitores não precisam mais expor a *mercadoria*, rodeando-a de todos os atrativos para a muitas vezes infrutífera *caça* (do que resultam quase sempre casamentos desastrosos), porque o seu futuro está garantido pelo trabalho”.<sup>200</sup>

À pergunta: “Para que querem as mulheres direitos políticos?” Ela responde: “Precisamente para colaborarem ao lado dos homens na elaboração das leis cuja fruição deve ser igual para ambos os sexos, e não como tem sido desde épocas remotas mero privilégio deles”.<sup>201</sup>

A questão do trabalho doméstico foi também, nos anos 60 do século vinte, uma discussão levantada pela norteamericana Betty Friedan. Em *A mística feminina* ela discute a discordância entre a realidade da vida da dona-de-casa estadunidense e a imagem à qual tentava se moldar, induzida pela propaganda e pelas revistas femininas (dirigidas em grande parte por homens), que apregoavam a dedicação exclusiva à vida doméstica como modo de realização plena da condição feminina.

---

<sup>200</sup> COELHO, M. *A evolução do feminismo: subsídios para a sua história*. Opus cit., p. 49.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 30.

No entanto, as facilidades com que a tecnologia brindava as donas-de-casa para facilitar-lhes o trabalho diário, procurando amenizar-lhes a árdua tarefa do trabalho repetitivo, não afastava a inquietação e a frustração cada vez mais evidente. À insatisfação ‘dissimulada’ pelas próprias mulheres e mantida sob controle pelo interesse econômico, que via nelas consumidoras ideais, Friedan denominou “o problema sem nome”.

A exortação à feminilidade, ao consumo voraz e ao afastamento do ‘perigoso e devastador’ mundo competitivo masculino, que lhes poderia arruinar a harmonia familiar e social, era uma constante recomendação às mães e esposas dedicadas. A mulher verdadeiramente feminina, enfatizava-se, não deseja seguir carreira, obter educação aprofundada ou lutar por direitos políticos e independência. Apesar de já haver conquistado o direito à educação, essas mulheres absorviam o discurso ilusório da domesticidade e casavam-se cedo, abandonando seus cursos universitários e a chance de uma carreira promissora para dedicarem-se de forma exclusiva ao marido e aos filhos. Todavia, “o problema sem nome” acabava por minar-lhes as energias e, com o passar do tempo percebiam haver sido trapaceadas na escolha pela vida doméstica.

O livro de Betty Friedan lançou luz e esperança às mulheres estadunidenses, subjugadas pela ‘mística feminina’, promovendo uma revolução na maneira de encararem a si mesmas e o futuro. A análise do problema sem nome, levada a efeito por ela, demonstrou a necessidade de todo ser humano de buscar a autorrealização, o aprimoramento do intelecto e das potencialidades. Vale a pena, assevera Friedan, educar a mulher até o limite máximo de sua capacidade. “Ela não precisa de cursinhos de preparação para o casamento e a vida familiar; não precisa de cursinhos de economia doméstica. Mas precisa estudar ciência

para descobrir a ciência, estudar as ideias do passado para criar novas ideias, estudar a sociedade para ser pioneira social”.<sup>202</sup>

Em relação ao trabalho, Friedan acredita que só poderá propiciar autorrealização se for antecedido de “um plano de vida sério.”<sup>203</sup> Não basta ter trabalho. É necessário dedicar-se a uma carreira que conduza a um objetivo e propicie crescimento humano, intelectual e participação na sociedade. Acima de tudo, conclui, o fator precípuo para o desenvolvimento de todo potencial humano é a educação, tida como suspeita pela mística feminina e, por isso, combatida.

Percebe-se ao longo da leitura deste texto, que as principais reivindicações de algumas mulheres nos séculos dezoito, dezenove, início e metade do século vinte referiam-se à educação, à vida profissional e aos direitos políticos para todas. Muitas das reivindicações foram concretizadas. O acesso ao conhecimento, ao trabalho e alguns direitos lhes foram assegurados. A luta, todavia, foi árdua, longa e, de alguma maneira, há ainda muitas batalhas e preconceitos a vencer.

O trabalho e a maternidade, por exemplo, trazem ainda a mulher de hoje à discussão sobre o futuro da família, reforçando seu sentimento de eterna culpada. A ruína familiar, o erro na educação dos filhos, a incapacidade de gerir a casa, a falta de atenção para com o companheiro são faltas que lhe serão de imediato imputadas. A recusa da maternidade para gerir a própria vida, se por um lado lhe será cobrada, tornando-a responsável pela falência da família e da própria humanidade, por outro lhe será exigida como imposição para o trabalho e a carreira.

---

<sup>202</sup> FRIEDAN, Betty. *A mística feminina*. Rio de Janeiro: Vozes, 1971. p. 315.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 306.

Nesse emaranhado de contradições e exigências, a mulher da atualidade, tendo assegurado o direito a expressar-se e a atuar como agente na sociedade, defronta-se com a acusação de ser responsável pela infelicidade geral e pela sua própria. Tal pensamento retrata a crença de uma sociedade erigida pelo poder masculino e sustentada por muitas mentes femininas, moldadas por uma educação baseada em papéis bem definidos e reproduzidos por elas na administração do lar, considerando-se que, encarregadas da educação dos filhos, mantêm a divisão de tarefas e de comportamentos, tomam para si todos os encargos buscando, de modo inconsciente, não dividir com o homem o único ‘poder’ que nunca lhes é negado.

Esse sentimento de dever, culpa e recusa inconsciente de dividir tais atribuições, aprendidas ao longo da vida como tarefas de sua responsabilidade, remete às investigações do sociólogo Pierre Bourdieu a respeito da dominação masculina e de seus efeitos. Os dominados, esclarece, “aplicam as categorias constituintes do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as parecerem naturais”.<sup>204</sup> Essa ‘violência simbólica’, exercida de modo sutil, suave, invisível às vítimas, institui-se, de acordo com Bourdieu, por intermédio da adesão do dominado, uma vez que os únicos instrumentos de que dispõe para pensar a relação de dominação são aqueles do dominador, já incorporados, internalizados. Dessa maneira, os esquemas utilizados pelo dominado para perceber e apreciar os dominantes e a si mesmo são o resultado da incorporação de classificações naturalizadas, das quais seu ser social é o produto.

---

<sup>204</sup> BOURDIEU, Pierre. *La domination masculine*. Paris: Seuil, 2002. p. 55.

Libertar-se dessa “relação social somatizada, dessa lei social convertida em lei incorporada”,<sup>205</sup> não se faz tarefa fácil, afirma o sociólogo. É ilusório crer que a violência simbólica possa ser vencida pelas únicas armas da consciência e da vontade, pois “seus efeitos duráveis são inscritos no mais íntimo dos corpos sob forma de disposições”.<sup>206</sup> Ele observa ainda que, muitas vezes, ao serem abolidas as condições restritivas externas e proporcionada a liberdade reivindicada (no caso das mulheres o direito de voto, à educação, o acesso a todas as profissões e direitos políticos), ocorre a autoexclusão, pois “a agorafobia socialmente imposta pode sobreviver longo tempo à abolição das interdições mais visíveis e conduzir as mulheres a se excluïrem do espaço público”.<sup>207</sup>

Essa autoexclusão das mulheres foi também mostrada por Betty Friedan em *A mística feminina*. Ela revelou os mecanismos sutis usados, na época, pelo poder econômico para manter a mulher em casa e mostrou que a educação patriarcal milenar conduzia as decisões e as escolhas das mulheres pela vida doméstica. No entanto, se a carreira profissional era o meio de libertação mais evidente, conforme ela, viu-se, com Bourdieu, quão difícil se apresenta a luta contra a dominação internalizada.

As lutas feministas são a prova mais concreta da árdua batalha contra a dominação patriarcal e seus mecanismos sutis de perpetuação. Alguns preconceitos combatidos por Mary Wollstonecraft, no século dezoito, por Nísia Floresta, no século dezenove, e por muitas feministas do século vinte, ainda hoje, século vinte e um, reaparecem para ensombrar a capacidade intelectual feminina.

---

<sup>205</sup> Ibid., p. 60.

<sup>206</sup> Ibid., p. 61.

<sup>207</sup> Ibid.

A revista *Kontakto* que, em seu número de 2006:4, faz uma homenagem ao movimento feminista e às conquistas inegáveis conseguidas por ele, traz uma reportagem que mostra o quanto a mulher ainda é discriminada, apesar de haver alcançado projeção em muitos campos do saber.

Embora nos Estados Unidos a maioria dos diplomados universitários seja composta por mulheres, apenas vinte por cento delas faz parte das Faculdades de Ciências. Em conferência proferida (janeiro de 2005) a respeito dessa desigualdade, o então reitor da Universidade de Harvard, Larry Summers, conclui que isso se deva talvez a que “os homens tenham mais capacidade para as ciências do que as mulheres”.<sup>208</sup> Recordem-se as palavras de Luis de León, na epígrafe de abertura do primeiro capítulo desta tese: “A mulher não foi feita para o estudo das ciências, nem para os negócios...”. Embora mais taxativa, sem o ‘talvez’, a conclusão é a mesma. A diferença está na época na qual foi proferida: século dezesseis!

As palavras de Larry Summers atestam quão arraigados se acham os pressupostos do sistema patriarcal, que levam a ignorar as mudanças evidentes conseguidas pelas mulheres ao longo da história, principalmente nos anos setenta. As feministas dos anos setenta ampliaram as reivindicações anteriores e alertaram para o fato de que as mulheres não lograriam a ansiada liberdade a não ser que competissem com os homens no mercado de trabalho de maneira igualitária; para alcançar tal fim, exigiam um programa de creches financiado pelo poder

---

<sup>208</sup> RAIZEN, A. Universitatoj kaj feminismo. *Revuo Kontakto*, n. 214 (2006:4), p. 4. “viroj havas pli esencan kapablon pri scienco, ol virinoj”. Essa absurda declaração despertou a revolta de muitas mulheres, entre elas, a bióloga feminista Nancy Hopkins, professora do Instituto de Tecnologia de Massachussets, que abandonou a conferência ao ouvir tal declaração: “Senti náusea”, disse ela, “meu coração disparou e minha respiração quase parou”.

público. Os movimentos feministas desse período foram os mais revolucionários e os mais atuantes em relação a conquistas sociais.

Após a vitória feminista dos anos setenta, segundo Elisabeth Badinter, “todas as esperanças eram permitidas”.<sup>209</sup> Em menos de vinte anos, as conquistas haviam sido gloriosas e inegáveis, aptas a assegurar o próprio sustento, as mulheres não necessitavam atrelar-se a um companheiro indesejável. O número de divórcios anunciava a perda de *status* do casamento tradicional, e a contracepção proporcionava às mulheres o poder decisório nos assuntos relativos à procriação. Os horizontes do gênero feminino expandiam-se e “a imagem da mulher tradicional ia-se apagando para dar lugar a uma outra, mais viril, mais forte, quase senhora de si, se não do universo”.<sup>210</sup> É interessante notar que a própria Elisabeth Badinter celebra uma mulher “mais viril”, ou seja, o parâmetro continua sendo o homem. Mais uma vez detecta-se a herança patriarcal expressando-se de modo inconsciente na mente feminina.

Também dos anos setenta data o início dos estudos ligados à mulher e sua representação na literatura, na Europa e nos Estados Unidos. Kate Millet em *Política sexual*,<sup>211</sup> analisa historicamente as relações entre os sexos, afirmando a universalidade do sistema patriarcal, presente em todas as culturas, visível nas religiões, nas leis e nos costumes de todas as civilizações. Em sua obra, traz à tona discussões a respeito da posição secundária ocupada pelas heroínas dos romances de autoria masculina, assim como pelas escritoras e críticas literárias. Millet discute as causas da opressão sofrida pelas mulheres a partir do conceito

---

<sup>209</sup> BADINTER, Elisabeth. *Rumo equivocado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. p. 13.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>211</sup> MILLET, Kate. *Sexual politics*. New York: Equinox, 1971.

de patriarcado e critica alguns estudiosos sociais que assumem os papéis femininos culturalmente ensinados como próprios da natureza feminina.

Se nos Estados Unidos e na Europa o início dos estudos a respeito da mulher e de sua representação na literatura datam dos anos setenta (séc. vinte), no Brasil o tema começa a ser considerado objeto legítimo de pesquisa em meados dos anos oitenta,<sup>212</sup> consolidando-se desde então.

A partir dos anos oitenta intensifica-se o interesse feminista pelos aspectos teóricos da literatura e pela crítica literária, procedendo a uma revisão da crítica tradicional e denunciando a pouca atenção concedida à mulher na história da literatura.

Dentro da crítica feminista norte-americana, Elaine Showalter sistematiza os estudos sobre mulher e literatura, identificando dois tipos de crítica: aquela que se dedica ao estudo das mulheres enquanto leitoras, da análise dos estereótipos femininos verificados na literatura canônica, do sexismo subjacente à crítica literária tradicional e da pouca representatividade da mulher na história literária. A esta, Showalter denomina *Crítica feminista*.

O outro tipo de crítica evidenciado por ela refere-se ao estudo das mulheres escritoras, baseando-se em modelos teóricos desenvolvidos a partir da experiência dessas escritoras, conhecida por meio da leitura de suas obras. O termo proposto para tal crítica: *Ginocrítica* (1978), é de oposição às tendências que continuaram a se alimentar da tradição crítica androcêntrica. A *Ginocrítica*, assevera Elaine Showalter, “assume que toda escrita é marcada pelo gênero. [...] As mulheres escritoras não podem renunciar ou transcender seu gênero

---

<sup>212</sup> De acordo com o Boletim de GT Mulher e Literatura da Ampoll (2000).

inteiramente. E negar que são afetadas por ele seria autoengano”.<sup>213</sup> Além disso, a *Ginocrítica* assera que a escrita feminina está em permanente diálogo tanto com a tradição literária feminina quanto com a masculina. Esta corrente crítica dedica-se também à revisão dos conceitos básicos dos estudos literários formulados pela tradição masculina,<sup>214</sup> buscando caminhos críticos alternativos e estabelecendo uma tradição literária especificamente feminina.

A corrente crítica inglesa, por sua vez, estabelece a relação entre gênero e classe social como categoria de análise e dá origem à versão feminista da teoria literária marxista, enquanto o interesse da crítica francesa detém-se no modo como o feminino é definido, representado ou reprimido nos sistemas simbólicos da linguagem, da psicanálise e da arte, relacionando a escrita com os ritmos do corpo feminino<sup>215</sup>.

Também nos anos oitenta surge a categoria ‘gênero’ como instrumento de análise literária. O texto passa a ser visto então, em relação ao discurso hegemônico “como um instrumento de ideologia e como um dos lugares em que a subjetividade é construída.”<sup>216</sup> O uso do gênero como categoria de análise implicou num alargamento de posições teóricas e de referências descritivas das relações entre os sexos. De acordo com Joan Scott, o gênero torna-se uma maneira de indicar ‘construções sociais’, ou seja, “a criação inteiramente social

---

<sup>213</sup> SHOWALTER, E. Feminism and literature. In: COLLIER, PETER; GEYER-RYAN, Helga (eds.). *Literary Theory today*. Ithaca: Cornell University Press, 1990. p. 190.

<sup>214</sup> SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B. (org.). *Tendências e impasses*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23.

<sup>215</sup> FUNCK, Susana. B. Da questão da mulher à questão do gênero. In: FUNCK, S. B. (org.). *Trocando ideias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994. p. 19.

<sup>216</sup> Idem, *Feminismo e utopia*. Florianópolis: Estudos feministas, n.1, 1993. p. 34.

de ideias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres; uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado.”<sup>217</sup>

Como se pode constatar pelo exposto acima, a crítica feminista não encerra uma visão centrada, homogênea, residindo nesse aspecto seu maior interesse. Não obstante, esse complexo de visões e práticas articula-se ao redor de um objetivo fundamental: analisar e contestar a estrutura patriarcal da sociedade, por meio da análise da constituição dos gêneros e da opressão de um gênero sobre o outro.

Pautada de modo mais recorrente na visão feminista acerca da mulher e da literatura, a segunda parte do presente estudo enfoca personagens femininas do século vinte, que vivenciam importantes mudanças sociais, políticas e econômicas e anseiam inserir-se no novo panorama que se lhes descortina. São mulheres livres capazes de decidir a própria vida mas que, à semelhança daquelas do primeiro capítulo, lutam ainda contra preconceitos e procuram, ainda, afastar a sensação de impotência e de inadequação ao meio no qual se inserem.

---

<sup>217</sup> SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: *Educação e realidade*, Porto Alegre, 16(2):5-22, jul/dez, 1990.

SÃO BERNARDO: ACORDANDO LEMBRANÇAS QUE SE DERRAMAM  
 COMO CHUVA NA SERRA ...

Graças à memória, o tempo não está perdido, e, se não está perdido, também o espaço não está. Ao lado do tempo reencontrado está o espaço reencontrado. Ou, para ser mais preciso, está um espaço *enfim encontrado*, um espaço que se encontra e se descobre em razão do movimento desencadeado pela lembrança.

Georges Poulet

O primeiro dos três romances deste capítulo, *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, foi escrito nos anos trinta (1934), época de um Brasil em transformação. A história ambienta-se na aridez do Nordeste rural, cuja violência eclode não só pelos problemas sociais e econômicos da região, mas também pelo contexto nacional com a ascensão da burguesia e a tomada do poder por meio da revolução de 30, o que viria a modificar o panorama político e econômico do país.

A personagem masculina, Paulo Honório, homem do campo, rústico, determinado, cujo único objetivo constitui-se em conquistar a qualquer preço a propriedade ‘São Bernardo’, narra a própria vida. A visão do leitor acerca dos acontecimentos restringe-se àquela do narrador; este, porém, surpreende pela sinceridade e se omite, por vezes, certos atos pouco éticos, não impede o leitor de ‘recolher’ as pistas espargidas ao longo da narrativa. Na apresentação da personagem feminina, embora prevaleça seu ponto de vista, o narrador permite a presença de outras vozes e, até mesmo, a voz (ainda que restrita) de Madalena, cujas intervenções nos propiciam o conhecimento e o interesse por essa figura nobre e idealista.

Paulo Honório, ao contrário de Bentinho (*Dom Casmurro*), que em nenhum momento nos permite conhecer ou admirar Capitu, enseja ao leitor o direito de criar sua própria imagem de Madalena, de amá-la e de sofrer com ela. As elucubrações carregadas de insegurança e de ciúme de Bentinho não deixam lugar para a compaixão. Na aridez de Paulo Honório, o leitor descobre a sensibilidade oculta, negada. Se Capitu jamais se nos revela, Madalena resplandece e preenche as páginas da vida e do livro de Paulo Honório.

Apesar da inegável riqueza temática que o romance apresenta, sendo lido por seus principais críticos como denúncia da decadência da propriedade rural no Nordeste com a eclosão da revolução de 30, ou como relato da reificação de um indivíduo dentro de um sistema social do qual participa e que acaba por degradá-lo e jogá-lo à margem,<sup>218</sup> meu interesse na obra circunscreve-se à relação homem-mulher: Paulo Honório e Madalena. Seguindo a linha de leitura da primeira parte da tese, o olhar deste texto deter-se-á no relacionamento conjugal, na construção da personagem feminina e de sua representação como ser humano e ser social, nas possibilidades de ação e de intervenção que lhe são (ou não) asseguradas.

Todas as análises referentes a *São Bernardo* detêm-se no homem. Ele parece ser o representante maior do universo romanesco de Graciliano Ramos nesse romance; o homem e a terra, o poder e a ambição, e o domínio pela força. Na verdade, a figura de Paulo Honório apresenta-se com tal poder na narrativa que se faz impossível ignorá-lo. Assim, para chegar à personagem feminina será necessário enfrentar e conhecer essa presença masculina que a tudo e a todos

---

<sup>218</sup> ZILBERMAN, Regina. *São Bernardo e os processos de comunicação*. Porto Alegre: Movimento; Instituto Estadual do Livro, 1975. p. 11.

busca reger. Paulo Honório encarna o primitivismo e a coragem do desbravador e, ao mesmo tempo, a fragilidade do homem diante de um destino adverso que foge ao seu controle; um homem que falha no domínio do próprio coração, da vida pessoal e amorosa. As criaturas que o cercam e o servem são vistas e tratadas como bichos, subordinados ao comando e às necessidades de seu senhor: *As criaturas que me serviram durante anos eram bichos.*<sup>219</sup>

De acordo com o crítico Álvaro Lins, nota-se, a princípio, em *São Bernardo*, uma hesitação na marcha do enredo. Os primeiros capítulos lançam-se em várias direções, como se o próprio romancista não estivesse ainda no domínio da linha central do desenvolvimento dramático.<sup>220</sup> A narrativa afirma-se, segundo Lins, a partir do casamento de Paulo Honório e Madalena; o seu núcleo central é configurado pela existência e pelo relacionamento desses dois seres.

Sem dúvida o livro adquire sua força máxima e seu conteúdo mais pungente à chegada de Madalena à vida de Paulo Honório. Discordo, porém, de Álvaro Lins quando se refere à indefinição do escritor no início do romance. Em nenhum momento, parece-me, o autor titubeou no propósito do livro; nada, na escritura de Graciliano Ramos, encontra-se sem um intento definido, sem uma colocação apropriada e exata.

Nos capítulos iniciais, o autor apresenta a personagem masculina em seu ambiente, no domínio de seu espaço e imbuído de todo seu poder. Não há oponentes e, se os há, são de imediato dominados ou destruídos. Paulo Honório emerge como um ser autossuficiente, cujo domínio e comando abrangem o espaço interno – a casa, e o espaço externo – tiranizando aqueles que são obriga-

---

<sup>219</sup> RAMOS, G. *São Bernardo*. 49. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989. p. 182.

<sup>220</sup> LINS, A. In.: RAMOS, G. *Vidas secas*. 31. ed. São Paulo: Martins, 1973. p. 6.

dos a render-se a sua vontade e a seu poder. A presença da mulher, a princípio vista como mais uma ‘aquisição’, uma propriedade útil à continuação e ao desenvolvimento da fazenda, mostra-se estranha, inadaptada a esse mundo tão planejado. Com Madalena chega a oposição, o caos na ordem existente, o ser que não se submete. O que Lins acredita ser hesitação tem importância fundamental para marcar o contraste da presença do *outro* na vida de um sujeito que se crê senhor absoluto não apenas de seu universo particular, mas também do universo alheio.

A ruptura do poder de Paulo Honório começa a delinear-se no momento em que decide se casar. Conquistada a propriedade, sua obsessão maior, acorda para a necessidade de ter um herdeiro. Mesmo o casamento precisaria trazer uma vantagem real, prática; o herdeiro seria o continuador de seu sonho e perpetuaria seu nome. A figura de uma mulher forte e saudável, uma verdadeira ‘reprodutora’, começa a esboçar-se na mente de Paulo Honório. Vislumbra-se, nesse desejo, a presença de um destino antagônico que o subjuga: Madalena é o oposto da mulher idealizada para ser a geradora de *seu* herdeiro – uma mulher com força física necessária para o trabalho doméstico e o cuidado com a família: *Precisamente o contrário da mulher que eu andava imaginando [...]. Miudinha, fraquinha.*<sup>221</sup> Esse ser frágil fisicamente desperta-lhe, contudo, o interesse e o sentimento de afeição até então negado, sufocado pelo homem prático e direto: *De repente conheci que estava querendo bem à pequena [...], agradava-me, com os diabos.*<sup>222</sup>

---

<sup>221</sup> RAMOS, G. *São Bernardo*. Opus cit., p. 68.

<sup>222</sup> Ibid.

Para Madalena, ele dirige pensamentos de ternura antes nunca exteriorizados, levando o leitor a crer na força transformadora que se avizinha. A utilização do diminutivo surge como um dado novo no linguajar áspero e atrevido: *A cabecinha inclinada e as mãozinhas cruzadas...*<sup>223</sup> O homem seguro na direção da terra e dos servidores vê-se indeciso e tímido diante do sentimento amoroso que por vez primeira experimenta, teme parecer ridículo: *Até então, meus sentimentos tinham sido simples, rudimentares, não havia razão para ocultá-los a criaturas como a Germana e a Rosa. A essas azunia-se a cantada sem rodeios, e elas não se admiravam, mas uma senhora que vem da escola normal é diferente.*<sup>224</sup>

Essa figura feminina que invade o universo de Paulo Honório traz consigo uma bagagem desconhecida e, por isso mesmo, difícil de dominar: o saber, a cultura. Uma mulher que publica artigos no jornal e expressa ideias socialistas, tão discordantes do mundo desumanizado e arrasador de Paulo Honório. Uma mulher que ‘vem da escola normal’, portanto alguém que já obtivera o conhecimento e fazia uso dele como meio de sustentação. Ser professora ainda era, no início do século vinte, uma das profissões ‘permitidas’ e ‘apropriadas’ para as mulheres, embora as jovens que se dedicavam aos estudos ainda fossem julgadas com desconfiança: *A escola normal! Na opinião do Silveira, as normalistas pintam o bode, e ele conhece instrução pública nas pontas dos dedos, até compõe regulamentos. As moças aprendem muito na escola normal.*<sup>225</sup> A ironia de Paulo Honório expressa o pensamento generalizado, na época, de que a educação mais esmerada provocava uma liberação prejudicial à moral e aos bons costumes. Grande parte dos homens encarava a educação

---

<sup>223</sup> Ibid., p. 66.

<sup>224</sup> Ibid., p. 81.

<sup>225</sup> Ibid., p. 133.

feminina como algo menor diante de sua atribuição maior e mais natural de esposa e de mãe. Para Paulo Honório as escolas normais formavam mulheres de ideias e comportamentos duvidosos.

As primeiras escolas normais para formação de docentes, no Brasil, começaram a ser criadas no século dezenove,<sup>226</sup> para suprir a falta de mestres e mestras com boa formação. Tais instituições foram abertas para ambos os sexos, porém, segundo estabelecia o regulamento, homens e mulheres deviam estudar em classes separadas, de preferência em turnos ou mesmo escolas diferentes. Mais tarde, no entanto, no final do Império, o gasto advindo da manutenção de aulas separadas para alunos de sexos diferentes levou à discussão a possibilidade de se educarem juntos homens e mulheres.

Se no início os cursos normais recebiam maior número de homens, logo passaram a apresentar predominância feminina. Os homens estavam, pouco a pouco, abandonando a atividade e isso ocorria em todas as regiões do país. Tal situação deu origem a uma ‘feminização’ do magistério, resultante, talvez, dos processos de urbanização e industrialização, que abriram novas oportunidades de trabalho para os homens<sup>227</sup>. Tudo isso leva a crer que, quase sempre, as mulheres encontram (ou encontravam?) suas oportunidades depois de os homens abandonarem os postos em busca de melhores chances, deixando para elas aquilo que desprezavam ou de que não mais necessitavam.

A transformação no panorama educacional, todavia, suscitava polêmicas e desconforto, pois o sexo feminino (tão pouco desenvolvido intelectualmente

---

<sup>226</sup> Bahia, 1831; Rio de Janeiro, 1835; Minas Gerais, 1840 e São Paulo, 1846. DEL PRIORE, M. (org.), BASSANEZI, C. (coord. de textos). *História das mulheres no Brasil*. 2. ed., São Paulo: Contexto, 1997. p. 448.

<sup>227</sup> LOURO, G. L. Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, M.; BASSANEZI, C. *História das mulheres no Brasil*. Opus cit., p. 449.

por força de sua condição subalterna) não oferecia, na opinião de alguns opositores da educação feminina, a segurança necessária para educar as crianças, em especial os meninos. Outros, no entanto, acreditavam ser o magistério uma ‘extensão da maternidade’, em consequência, as mulheres lhes pareciam educadoras naturais, candidatas perfeitas para tal tarefa.

De qualquer maneira, a oportunidade de estudar foi o começo da liberdade e da ampliação do concurso feminino na sociedade. A primeira condição para que um indivíduo possa exercer sua plena capacidade de reflexão e de ação, como afirma Paulo Freire, é o desenvolvimento de suas potencialidades, da consciência de seu estar no mundo, responsável também pelos rumos da sociedade na qual atua e das aquisições que dela usufrui. Educar as mulheres, ainda que de modo precário, no início, foi o primeiro passo para despertar-lhes as habilidades adormecidas pelo impedimento de agir enquanto ser social e político.

Madalena recebera o benefício da educação que despertara sua consciência crítica, a percepção da sociedade na qual estava inserida e que desejava transformar. Em suas considerações sobre *São Bernardo*, o professor José Hildebrando Dacanal sugere que, no plano político, Madalena “poderia ser considerada a precursora dos ativistas políticos e guerrilheiros dos anos 1960/70”. E no plano das relações pessoais, “ela já enfrenta uma situação em que as funções econômicas tradicionais do homem e da mulher da sociedade patriarcal brasileira se desagregam diante do impacto da industrialização e suas consequências”.<sup>228</sup>

---

<sup>228</sup> DACANAL, José Hildebrando. *São Bernardo: a súmula do romance de 30*. In: DACANAL, J. H. *O romance de 30*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986. p. 21.

Madalena vinha da escola normal e era professora; não aquela representante do século dezenove: séria, vestida de maneira sóbria; nem aquela professorinha alegre e afetiva que veio depois, porém uma mulher culta, com muita leitura e ideias revolucionárias capazes de desnorrear o mundo bem planejado de Paulo Honório:

*Não gosto de mulheres sabidas. Chamam-se intelectuais e são horríveis. Tenho visto algumas que recitam versos no teatro, fazem conferência e conduzem um marido ou coisa que o valha. Aparecem nas cidades do interior, sorrindo, vendendo folhetos, discursos, etc. Provavelmente empestaram as capitais. Horríveis. Madalena, propriamente, não era uma intelectual. Mas descuidava-se da religião, lia os telegramas estrangeiros. E eu me retraía, murchava.<sup>229</sup>*

A distância intelectual entre Madalena e Paulo Honório foi um dos fatores responsáveis pelo ruir da relação matrimonial. Essa mesma distância encontra-se, sob outro ângulo, entre Effi e Innstetten (*Effi Briest*), Emma e Charles (*Madame Bovary*). Assim como Paulo Honório, Effi sente-se inferiorizada perante a cultura do marido: *O Geert também queria ir a outros sítios, que não refiro aqui porque tenho dúvidas com a ortografia e não gosto de perguntar-lhe. Ele sabe tudo tão bem que nem precisa de consultar livros.<sup>230</sup>* No caso de Paulo Honório, sendo homem, essa diferença (embora, na verdade, Madalena dependa dele financeiramente) pesa de maneira mais dolorosa. Além do mais, impede-o de conhecê-la, de compreender suas ideias, de aproximar-se e de conviver com ela em harmonia.

<sup>229</sup> RAMOS, G. *São Bernardo*. 49. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989. p. 133-134.

<sup>230</sup> FONTANE, T. *Effi Briest*. Algés: Difel, 2004. p. 40.

Em um primeiro momento, quando a conhece, Paulo Honório sente-se confortável em sua posição de fazendeiro de posses, o que lhe dá o direito de humilhá-la ao referir-se à insignificância de seu salário, colocando o matrimônio como garantia de seu futuro. À medida que os dois começam a conviver, no entanto, ele compreende a força moral e intelectual de Madalena como forças oponentes e indestrutíveis. A noção de que mulher instruída não passava de bibelô mostra-se enganosa em relação à esposa. Somente após o casamento percebe a personalidade que se oculta sob a fragilidade da ‘lourinha’: *Imaginei-a uma boneca de escola normal. Engano [...] meteu-se no escritório, folheou os livros, examinou documentos, desarmou a máquina de escrever, que estava emperrada...*<sup>231</sup> Madalena não se parecia com as mulheres ‘ordinárias’ que conhecera, nem possuía a passividade – signo do feminino –, ou o gosto pelos afazeres domésticos: *A ocupação de Maria das Dores não me agrada.*<sup>232</sup>

A falta de afinidade entre o casal (caso de todos os romances vistos até aqui) evidencia-se dia após dia, na convivência difícil que resulta em mágoas e agressões. Madalena revelou-se pouco a pouco, conta Paulo Honório, e *nunca se revelou inteiramente*, porque o marido, em sua rudeza, não lhe possibilitou uma aproximação maior e mais verdadeira. Ele se reconhece culpado pela falta de intimidade, essa intimidade que revela os seres. A culpa, porém, reporta-a ao meio de onde provém, à *vida agreste, que me deu uma alma agreste*.

O mundo de Paulo Honório situa-se no campo e circunscreve-se ao utilitário. A justiça faz-se pela força e o desejo de posse move todas as suas ações; para ele as pessoas e as coisas valem pela ‘utilidade’ dentro de seu

---

<sup>231</sup> RAMOS, G. *São Bernardo*. Opus cit., p. 95.

<sup>232</sup> Ibid.

projeto de expansão e de domínio. A educação, o conhecimento não trazem vantagens imediatas, por isso não podem fazer parte de seu projeto de vida. Em contrapartida, o mundo de Madalena situa-se na cidade e se constitui de conhecimento e de ideais de justiça social e de igualdade entre os seres; seus passos a levam em direção oposta a Paulo Honório. Se ele aceita construir uma escola na fazenda, a razão está em agradar o governador a fim de obter auxílio para seus empreendimentos, para a expansão de São Bernardo – quase uma extensão de seu corpo.

No entanto, São Bernardo, seu objetivo primeiro e único, começa a perder importância diante daquele ser que não consegue conhecer porque se acha distante demais de seu mundo tosco:

*Procuro recordar o que dizíamos. Impossível. As minhas palavras eram apenas palavras, representação imperfeita de fatos exteriores, e as dela tinham alguma coisa que não consigo exprimir. Para senti-las melhor, eu apagava as luzes, deixava que a sombra nos envolvesse até ficarmos dois vultos indistintos na escuridão.<sup>233</sup>*

Tão somente na imaginação, na ilusão provocada pelo apagamento do real, seria haurida a igualdade. Madalena foi o divisor de águas. Sua vida antes dela era conquista e domínio a qualquer custo. Ela trouxe ao seu mundo árido a cultura, o conhecimento e o sentimento; trouxe a luta não pelo poder, mas pela justiça e pela igualdade, o avesso do mundo de Paulo Honório. Madalena promove uma revolução no íntimo desse homem embrutecido, desestrutura a construção que lhe trazia segurança, desmantela seu domínio junto aos empregados pelos ideais novos que divulga. É a luta entre a justiça social e o poder, entre

---

<sup>233</sup> Ibid., p. 102.

o humano e o bestial. A luta de Madalena parece ter sido vã. Não o foi. Essa possibilidade confirma-se na tentativa de Paulo Honório em reconstruir o passado justamente pelos meios utilizados pela esposa: o conhecimento, a escrita.

A escrita do livro tem relação direta com Madalena, com sua memória e com a busca do conhecimento de *si* e do *outro*; uma recuperação do passado e, ao mesmo tempo, uma autopunição pela incapacidade para conhecer a esposa e para apoiá-la em suas reivindicações. De certa maneira, é um reconhecimento do saber como outra espécie de ‘utilidade’ que lhe permite o refazer do caminho trilhado por Madalena e, muito importante, *sem indagar se isso me traz qualquer vantagem direta ou indireta*.<sup>234</sup>

O homem que não fazia nada sem medir as vantagens monetárias ou o prestígio haurido lança-se em uma empreitada desconhecida, totalmente alheia a seus interesses expansionistas. Ao escrever, reconhece o significado da instrução de Madalena, reconhece que *aquela papelada tinha préstimo* e lhe seria muito mais útil agora *se possuísse metade* do seu conhecimento; teria que concordar com Gondim, Padilha e Madalena na defesa da instrução e dos livros. Sua tese de que a instrução se consegue somente pela experiência, *por aí, vendo, ouvindo, correndo mundo*, provou a ineficácia na etapa mais dolorosa de sua vida.

A escrita lhe serve de ‘meio’ para alcançar o mundo de Madalena; é uma tentativa não só de recuperar algo perdido, algo que não soube preservar, como uma tentativa de compreender o mundo ‘intrincado’ da esposa, das letras que muitas vezes desprezou: *Diante disto [de São Bernardo] uma boneca traçando linhas invisíveis num papel apenas visível merece pequena consideração*.<sup>235</sup> Ele,

---

<sup>234</sup> Ibid., p. 10.

<sup>235</sup> Ibid., p. 156.

que tinha pleno domínio de seus atos antes de conhecer Madalena, vê-se subjugado por uma mulher que age e não se deixa submeter – nem como ‘bicho’ nem como ‘coisa’. E mesmo após seu desaparecimento a força de sua presença o domina: *Sou forçado a escrever*.<sup>236</sup>

Torna-se imperativo escrever. Constitui-se, como já foi referido, em busca do conhecimento do *outro*, daquele *bicho esquisito, difícil de governar*. Constitui-se, ainda, no desejo de retornar e reparar o mal, refazer o caminho considerando mais o sentimento, esse quase desconhecido do homem rústico que vivera para conquistar e dominar, mas que não conseguira dominar aquele *Ser enigmático* nem seu distante universo de letras. *Emoções indefiníveis me agitam – inquietação terrível, desejo doido de voltar, tagarelar novamente com Madalena, como fazíamos todos os dias, a esta hora. Saudade? Não, não é isto: é desespero, raiva, um peso enorme no coração*.<sup>237</sup>

Tempo da dor, este o significado maior da escrita para Paulo Honório. Mas também tempo da tranquilidade. A voz de Madalena continua a acariciá-lo: *Que diz ela? Pede-me naturalmente que mande algum dinheiro a mestre Caetano. Isto me irrita, mas a irritação é diferente das outras, é uma irritação antiga, que me deixa inteiramente calmo*.<sup>238</sup> A escrita propicia, ainda, o retorno dos fantasmas do passado, uma maneira de afastar a solidão, o vazio de uma vida agora sem propósito. Tudo pelo que lutara se desfez por suas próprias mãos, por sua incompreensão do *outro*. Por meio da escrita, busca um motivo para continuar, busca descobrir a si mesmo.

---

<sup>236</sup> Ibid., p. 101.

<sup>237</sup> Ibid.

<sup>238</sup> Ibid., p. 102.

Na ausência de Madalena o mundo de Paulo Honório se desfaz. São Bernardo passa a ser uma fazenda de sombras e fantasmas recolhidos pela memória de um homem solitário. O poder que ostentava, como ocorre com todos os tiranos, esfacela-se de encontro à força moral do adversário. Madalena, a oponente, tem sua vitória, apesar de sua luta levá-la à morte. A escrita, sua memória e seu legado, surge como possibilidade de recompor o mundo desfeito, de preencher outra vez os espaços vazios da casa: *Agora seu Ribeiro está conversando com D. Glória no salão. Esqueço que eles me deixaram e que esta casa está quase deserta.*<sup>239</sup>

Os universos de Madalena e de Paulo Honório provam ser irreconciliáveis. Não há lugar para as ideias dela na rusticidade de uma vida construída através da destruição do *diferente*. Paulo Honório não sabe como avançar até Madalena, não pode aceitar um comportamento ao qual sempre negou utilidade. Madalena não pode retroceder a um mundo cujas injustiças abomina e deseja eliminar. Paradoxalmente, deixou-se arrastar para esse universo que despreza, deixou-se envolver pelo argumento do matrimônio como segurança para a mulher. Abandonara o trabalho de professora para casar-se e assumir as ocupações de esposa e de mãe, todavia não era o tipo de mulher doméstica. Não era a ‘perfeita mulher casada’ que, trancada, guardava o lar à espera do marido cansado: *Pela manhã Madalena trabalhava no escritório, mas à tarde saía a passear, percorria as casas dos moradores [...]. Foi à escola, criticou o método de ensino do Padilha e entrou a amolar-me reclamando um globo, mapas, outros arreios....*<sup>240</sup>

---

<sup>239</sup> Ibid., p. 103.

<sup>240</sup> Ibid., p. 107.

Apesar de em seu íntimo reagir, enfurecer-se, ele aceita as imposições de Madalena, pois ela não recua em seu intento de auxiliar os empregados necessitados e não se intimida em criticar a exploração de que são objeto e os baixos salários que o marido lhes paga. Essa independência, a coragem para enfrentá-lo, Paulo Honório não pode suportar: *Vestidos de seda para a Rosa, sapatos e lençóis para Margarida. Sem me consultar. Já viram descaramento assim? Um abuso....*<sup>241</sup>

Do mesmo modo que Emma (*Madame Bovary*) não consegue conversar com Charles, dividir com ele anseios e sonhos, Madalena não encontra em Paulo Honório ressonância para suas ideias políticas ou seus ideais de justiça social. Padilha coloca muito bem a questão ao dizer a Paulo Honório: “*Uma senhora instruída meter-se nestas bibocas! Precisa de uma pessoa com quem possa entreter de vez em quando palestras amenas e variadas*”.<sup>242</sup>

As ideias avançadas de Madalena desnorteiam o marido e aguçam sua desconfiança na fidelidade da esposa. O ciúme que o devora nasce da incapacidade de compreendê-la e de subjugá-la, além de constituir-se em arma de ataque contra a qual Madalena não encontra forças para lutar. Havia, entretanto, momentos de trégua, de entendimento nessa relação tumultuosa, em que conversavam e trocavam recordações. Ele falava da vida no sertão, ela da vida na escola normal. Tais momentos, no entanto, duravam até o reaparecimento do ciúme de Paulo Honório, destruidor da paz conjugal. Todas as ideias de Madalena, para ele, ligavam-se a determinado homem: a política a Nogueira, a questão social a Padilha e a colaboração no jornal a Gondim. *Eu tinha razão*

---

<sup>241</sup> Ibid., p. 122.

<sup>242</sup> Ibid., p. 124.

*para confiar em semelhante mulher?* – pergunta-se Paulo Honório em uma de suas crises de ciúme – *Mulher intelectual*.<sup>243</sup>

A recorrência ao fato de Madalena ser uma mulher instruída e, principalmente, de ter estudado em escola normal, prova o quanto a diferença de nível intelectual pesa nessa relação e quanto preconceito existe em relação à mulher que escolhe o estudo e o trabalho, relegando a segundo plano as funções para as quais veio ‘destinada’. Também desse desnível nasce o ciúme, pois ele não pode, como Padilha o faz, conversar com a esposa sobre literatura, política, arte...: *Uma senhora inteligente, a D. Madalena. E instruída, é uma biblioteca*.<sup>244</sup> Para um homem de objetivos tão específicos, como a expansão de São Bernardo, uma ‘biblioteca’ não teria nenhuma utilidade, pois buscava uma ‘boa mãe de família’. E Madalena, como as personagens femininas do século dezenove analisadas no capítulo anterior, não possuía sequer interesse maternal, não parecia se importar com o filho, conforme informa a voz narrativa: *O filho engatinhava pelos quartos, às quedas, abandonado [...]. Ninguém se interessava por ele [...]. Eu dizia comigo: – Se ela não quer bem o filho!*<sup>245</sup>

A personagem masculina expressa mais um pensamento generalizado e patriarcal acerca do papel da mulher: cabe à ela cuidar da prole; ao falar do filho, refere-se ao ‘filho dela’, como se ele fosse responsabilidade única da esposa. Ao pai cabe apenas a manutenção financeira do lar. Ele mesmo não demonstra nenhum interesse pelo herdeiro antes tão desejado. Quanto a este aspecto, é interessante perceber que Madalena passou a ser o centro de sua vida, seu maior interesse e sua mais dolorosa derrota; a derrota do *ter* diante da

---

<sup>243</sup> Ibid., p. 135.

<sup>244</sup> Ibid., p. 147.

<sup>245</sup> Ibid., p. 135-136.

supremacia do *ser*. O que era o fundamento de sua vida: São Bernardo, foi derrubado pela presença daquela ‘intelectual comunista’ que ocupava todos os espaços de sua mente e paralisava suas ações. Quanto ao insucesso do casamento, a culpa recai sobre ela: *Comunista, materialista. Bonito casamento! [...]. Mais vale uma boa amigação que certos casamentos.*<sup>246</sup>

Na concepção de Paulo Honório, o casamento deve ser tratado como um negócio, conforme afirma à tia de Madalena: *Por que é que sua sobrinha não procura marido? [...] Garantir o futuro...*<sup>247</sup> A tia concorda que para as mulheres *está visto que o casamento é uma situação...*<sup>248</sup>, mas acredita que a maioria se converte em desastre por ser algo imposto, sem considerar os sentimentos. Diferentemente da mãe de Effi, que impôs à filha um casamento de conveniência, D. Glória crê no matrimônio por afinidade e eleição recíproca. Há que considerar, na diferença de atitude entre as duas mulheres, a classe social da qual provêm. A aristocrata não pode admitir um matrimônio por amor simplesmente, enquanto a mulher da classe mais baixa, que trabalha exaustivamente para sustentar a sobrinha-filha, não considera as compensações materiais, porém a felicidade. Há mais liberdade de escolha entre as classes menos privilegiadas do que entre aqueles cuja existência obedece a regras e convenções sociais.

Madalena também acredita em uma relação baseada em afinidades e demonstra preocupação com as diferenças existentes entre ela e o sujeito agreste que lhe propõe casamento da maneira menos romântica, mais grosseira possível: *Está aí. Resolvi escolher uma companheira. E como a senhora me quadra...*<sup>249</sup>

---

<sup>246</sup> Ibid., p. 131-140.

<sup>247</sup> Ibid., p. 87.

<sup>248</sup> Ibid.

<sup>249</sup> Ibid., p. 89.

Apesar de não o amar, de sequer conhecê-lo, a jovem professora aceita o pedido, embora temerosa, quem sabe por temer mais o futuro em uma sociedade em que ser mulher pressupunha condição de trabalho precária; quem sabe para dar à tia uma velhice mais tranquila, após anos de luta e dedicação. Tal resignação surpreende sobremaneira por ser Madalena uma mulher que lutou pelo seu espaço na sociedade, por ser ela detentora de conhecimento e de cultura, e por partilhar as ideias políticas que propunham uma revolução na sociedade e nos costumes. O homem que lhe propôs casamento era, na verdade, a expressão exata da exploração e da velha sociedade à qual desejava transformar. Pode-se apenas fazer conjecturas, perguntas sem resposta, pois a voz narrativa tem o poder quase absoluto da palavra e, mesmo parecendo confiável ao leitor, não lhe permite um encontro mais profundo com a personagem feminina. Impossibilitado de dominar suas ações, resgata-lhe o direito à palavra livre e à autodefesa.

Entretanto, o leitor se vê levado a admitir que, embora subjugado pelo ciúme, o narrador faz a defesa de sua vítima, deixando clara a razão de seu fracasso matrimonial: a discordância de ideias e de ideais. Apesar do ciúme doentio, da desconfiança que paralisava sua vontade de buscar um entendimento, em momentos de lucidez ele reconhece o valor da esposa: *Mais bem comportada que ela só num convento. Circunspecta [...]. E caridosa, de quebra, até com os bichinhos do mato. A respeito do pensamento nada se sabia, que no pensamento de outra pessoa ninguém vai; mas quanto a palavras e obras era inatacável.*<sup>250</sup>

O relacionamento conjugal de Madalena e Paulo Honório, destruído primeiro pelas diferenças, pelo ciúme de Paulo Honório depois, foi caminhando para o desrespeito e a agressividade. Ele negava à esposa o direito à própria inti-

---

<sup>250</sup> Ibid., p. 144.

midade: *Mostra a carta, insisti segurando-a pelos ombros [...]. Deixa ver a carta, galinha [...] Mostra a carta, perua*”<sup>251</sup> Se antes a insultava apenas mentalmente, na exacerbação do ciúme os adjetivos grosseiros tornaram a relação impossível e precipitaram o suicídio de Madalena. Vale lembrar aqui a utilização da carta como motivo do crescimento da tensão entre o casal e a consequência fatal, aniquiladora do relacionamento já precário.

Esse mesmo objeto – a carta, foi utilizado por Flaubert em vários momentos, no romance *Madame Bovary*, e com propósitos diferentes, precipitando Emma em direção ao suicídio. Do mesmo modo, Theodor Fontane usa a carta para decidir o destino de Effi (*Effi Briest*) rumo a sua condenação. Paulo Honório deixa-se conduzir de maneira obsessiva por uma folha da carta escrita por Madalena e que, no final, descobre ser ele o destinatário. Se nos casos de Emma e Effi, a carta aparece como símbolo de condenação, no de Madalena surge como anúncio de reabilitação.

A escrita, que sempre fora motivo de desprezo por parte de Paulo Honório: *Em que estará pensando aquela burra? Escrevendo. Que estupidez!*<sup>252</sup>, ironicamente, é o meio utilizado na busca da própria absolvição, da salvação. A escrita subverte o tempo: *O que não percebo é o tique-taque do relógio. Que horas são?*<sup>253</sup> O tempo parou pela falta de ação, de atividade, daquele que era todo atividade, movimento: *Seria conveniente dar corda no relógio, mas não consigo mexer-me.*<sup>254</sup>

---

<sup>251</sup> Ibid., p. 139.

<sup>252</sup> Ibid., p. 155.

<sup>253</sup> Ibid., p. 104.

<sup>254</sup> Ibid.

À presença de Madalena, a relação de Paulo Honório com o mundo sofreu profunda transformação. Se antes todas as pessoas para ele não passavam de bichos sujeitos a seu comando, o contato com a esposa demoveu a crosta da descrença e do desamor. Em relação ao sentimento, Madalena moveu um pouco a pesada porta que o isolava do humano: *Madalena possuía um excelente coração. Descobri nela manifestações de ternura que me sensibilizaram. E como sabem, não sou homem de sensibilidades. É certo que tenho experimentado mudanças nestes dois últimos anos. Mas isto passa.*<sup>255</sup>

Não passou. A presença invisível de Madalena continuou a tocá-lo e a instigá-lo a pensar e a sentir, coisas que evitava pela constante atividade e por interesses puramente materiais. A relação de Paulo Honório com Madalena, após o suicídio desta, traz à memória (guardadas as diferenças) a relação entre Charles Bovary e Emma. Também entre eles houve uma falta de afinidade que acabou por romper o elo da relação. Também Charles buscou esquecer a dor por meio dos interesses que eram caros a Emma: *Para agradá-la, como se ela ainda estivesse viva, adotou as suas predileções, suas ideias; comprou botas de verniz e passou a usar gravatas brancas. Punha cosméticos no bigode e assinava, como ela, promissórias à vista. Emma corrompia-o do além-túmulo.*<sup>256</sup>

No entanto, se Emma continua a corromper Charles, desviando-o de suas atividades mais nobres, a presença e a força de Madalena na vida de Paulo Honório pode ser sentida não somente na condução de seus interesses: São Bernardo deixa de ser o único objetivo, o único pensamento. A preocupação com Madalena ocupa grande parte de seu tempo e sua linguagem também se

---

<sup>255</sup> Ibid.

<sup>256</sup> FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris: Garnier-Flammarion, 1966. p. 341.

modifica. Quando começa a escrever, o capítulo dedicado exclusivamente a Madalena apresenta um homem mais ameno, mais propenso a pensar e a repensar atitudes e emoções, passa a utilizar uma linguagem mais poética e rica de figuras, que bem pouco lembra o sujeito prático, desbravador da estrada rumo ao poder com mão de ferro e açoite. O ‘assassino’ encolhe-se para deixar surgir o homem capaz de enternecer-se, de refletir sobre a vida e o *ser*. As indagações da personagem e a constatação do desconhecimento do *diferente*, da quase impossibilidade de adentrar a alma, mesmo daqueles com os quais convive diariamente, demonstra a percepção incipiente acerca do *outro* como um universo pleno de riquezas a serem desvendadas:

*Viver com uma pessoa na mesma casa, comendo na mesma mesa, dormindo na mesma cama, e perceber ao cabo de anos que ela é uma estranha! Meu Deus! Mas se eu ignoro o que há em mim, se esqueci muitos dos meus atos e nem sei o que sentia naqueles meses compridos de torturas!*<sup>257</sup>

Ele percebe, embora tarde demais, quanto tempo, precioso tempo ao lado de Madalena, perdera em conjecturas vãs: *Haverá estupidez maior que atormentar-se um vivente por gosto? [...] Para que isso? Procurar dissabores! Será? Não será?*<sup>258</sup> A lembrança da esposa, ou sua ausência, tornou todo seu antigo empenho de busca material, de domínio, algo menor, algo sem sentido. A luta de toda sua vida: a conquista de São Bernardo, a expansão de suas terras, o herdeiro de seu império, torna-se insignificante diante da perda da mulher cujo universo não consegue decifrar, ainda que, à semelhança dela, ‘trace linhas’ em um papel em busca de sentido para a vida e para si mesmo.

<sup>257</sup> RAMOS, G. *São Bernardo*. 49. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989. p. 148.

<sup>258</sup> *Ibid.*

As duas ‘revoluções’ que o alcançam trazem profunda confusão ao seu mundo organizado. A primeira, a revolução interior contra a qual luta mas que pouco a pouco o domina, distanciando-o de seus objetivos: a revolução disparada pela chegada de Madalena. A segunda, a revolução política, desestrutura seu mundo rural e retira-lhe o poder, agora nas mãos de seus inimigos: *O mundo que me cercava ia-se tornando um horrível estrupício. E o outro, grande, era uma balbúrdia, uma confusão dos demônios, estrupício maior.*<sup>259</sup>

As mudanças políticas, econômicas e sociais, a revolução interferindo em sua vida e mudando as regras do jogo, tudo se desfazendo e provando a fragilidade do *ter*, do poder, da conquista material sem medida. E Paulo Honório, o homem de atividade, de luta, de conquista, desiste de lutar, cruza os braços:

*Sou um homem arrasado. Doença? Não. Gozo perfeita saúde. [...] O que estou é velho. Cinquenta anos perdidos, cinquenta anos gastos sem objetivo, a maltratar-me e a maltratar os outros. Cinquenta anos! Quantas horas inúteis! Consumir-se uma pessoa a vida inteira sem saber para quê! Comer e dormir como um porco! Levantar-se cedo todas as manhãs e sair correndo, procurando comida! E depois guardar comida para os filhos, para os netos, para muitas gerações. Que estupidez! Que porcaria! Não é bom vir o diabo e levar tudo?*<sup>260</sup>

O autor de *São Bernardo* oferece ao leitor uma personagem que cresce e se desenvolve ao longo da história narrada. Ainda se negando a admitir, Paulo Honório apresenta uma evolução profunda e comovente e isso se deve a Madalena, mais do que a sua presença, a sua ausência. Recomeçar seria possível?

Depois da experiência da escrita – possibilidade de autoavaliação e avaliação do ambiente que o cerca – o recomeço seria possível. Todavia, a expe-

---

<sup>259</sup> Ibid., p. 174.

<sup>260</sup> Ibid., p. 180.

riência da escrita foi a propulsora da mudança; sem ela, sem a ausência que a construiu, tudo continuaria inalterado. *Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos... Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me...*<sup>261</sup> No entanto se modificou, e muito. A escrita demanda inatividade física, instiga a pensar; tudo que o fazendeiro Paulo Honório jamais admitiria antes de conhecer Madalena, ou melhor, antes de perdê-la. A experiência da dor não passou ilesa.

Retorne-se um pouco no tempo desta leitura para reencontrar Effi e Innstetten (*Effi Briest*). No encontro com a dor, ao ser expulsa do lar, Effi submerge em meditações profundas acerca da vida, da morte e do *ser*. Innstetten, por sua vez, percebe que tudo pelo que lutou: honra, distinção social, promoções no trabalho, não poderiam preencher o vazio instalado em sua vida após a expulsão da esposa. Fora juiz impiedoso e por causa dessa atitude perdera a chance de ser feliz: *quanto mais me distinguem, mais sinto que tudo isto não representa nada. A minha vida está em ruínas.*<sup>262</sup> A vida de Paulo Honório também está em ruínas, entretanto não são apenas ruínas da alma, como ocorre a Innstetten. Seu mundo – São Bernardo – está em pedaços. O jardim, a horta, o pomar abandonados, e mortos os marrecos de Pequim, seu orgulho; tudo secando, e a cerca dos vizinhos avançando. Ele crê que cessando a crise a propriedade poderia ser reconstruída:

*A fazenda se encheria outra vez de movimento e rumor... Mas para quê? Para quê?... Nesse movimento e nesse rumor haveria muito choro e muita praga. As criancinhas, nos casebres úmidos e frios, inchariam roídas pela verminose. E Madalena não estaria aqui para*

---

<sup>261</sup> Ibid., p. 184.

<sup>262</sup> FONTANE, T. *Effi Briest*. Algés: Difel, 2005. p. 276.

*mandar remédios e leite. Os homens e as mulheres seriam animais tristes.*<sup>263</sup>

A presença e a força da personagem feminina no contexto de *São Bernardo* é indiscutível. Somente Madalena poderia salvar a propriedade, salvá-lo; pois agora a força e a atividade residiam nela. Não poderia repetir o discurso de outrora: *Professorinhas de primeiras letras a escola normal fabricava às dúzias. Uma propriedade como São Bernardo era diferente.*<sup>264</sup> Sem a mão protetora de Madalena, São Bernardo perde seu sentido. Ela modificou a vida e os valores do sujeito agreste que lhe propôs casamento como um negócio, cuja compensação seria o herdeiro. A ausência dela o faz perceber, como a ausência de Effi o faz a Innstetten, a pouca utilidade das aquisições materiais, do dinheiro, da consideração política e da projeção social, quando o vazio se instala na alma: *Se eu povoasse os currais teria boas safras, depositaria dinheiro nos bancos, compraria mais terra e construiria novos currais. Para quê? Nada disso me traria satisfação.*<sup>265</sup>

Embora negando-se com teimosia a aceitar sua nova conduta, Paulo Honório reconhece que casas, móveis, terras, tudo *está fora de mim*. Não cultivou os bens que poderiam ajudá-lo a suportar a dor moral, a perda, a ausência; deu espaço ao seu lado mais bruto e ignorou o humano. Seu lado sensível, no entanto, existia adormecido no explorador feroz. Em sua rusticidade há espaço para a gratidão e mesmo para o sentimento amoroso. A velha Margarida, que o cuidou na meninice, foi resgatada por ele da pobreza, protegeu-a na velhice; Madalena – embora jamais tenha feito referência a tal sentimento – amou-a tão

---

<sup>263</sup> RAMOS, G. *São Bernardo*. 49. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989. p. 181.

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>265</sup> *Ibid.*, p. 182.

logo a viu. A prova de seu amor pela esposa evidencia-se no confronto entre ela e a propriedade, entre ela e o herdeiro. Madalena assume todos os espaços, na fazenda e na mente de Paulo Honório: *E pensava em Madalena. Creio na verdade que a lembrança dela sempre esteve em mim [...]. Raramente conseguia agitar-me e dissolvê-la.*<sup>266</sup>

A herança de Madalena a Paulo Honório, como já foi salientado, é a escrita, sua única companheira na solidão do abandono. A ideia de compor a história de sua vida junto a Madalena surge quando o vazio existencial, a solidão e a inatividade se instalam: *Faz dois anos que Madalena morreu, dois anos difíceis. E quando os amigos deixaram de vir discutir política, isto se tornou insuportável. Foi aí que me surgiu a ideia esquisita de compor esta história.*<sup>267</sup>

Ironicamente a escrita foi a resposta à pergunta que fez a Madalena logo que a conheceu; perguntou-lhe para que servia o estudo se não conhecia os marrecos de Pequim. Pois agora os marrecos de Pequim estavam mortos, porém a letra, a escrita, estava viva e lhe servia de consolo e recuperação do passado, de reavaliação das escolhas feitas ao longo do caminho. Paulo Honório repensa não apenas o passado mais recente, com Madalena, contudo volta o olhar indagador a sua vida ao lado da velha Margarida; pergunta-se se não teria sido melhor continuar *a arear o tacho de cobre*, ter uma vida ‘quieta’, sem grandes desejos ou aquisições. O arrependimento pelos erros do passado, ou o reconhecimento da pouca serventia da vida escolhida e a possibilidade de um destino menos doloroso pela aceitação de uma vida pobre e comum, no entanto tranquila, o assaltam nas noites de meditação: *Se não tivesse ferido o João Fagundes, se*

---

<sup>266</sup> Ibid., p. 166.

<sup>267</sup> Ibid., p. 179.

*tivesse casado com a Germana, possuiria meia dúzia de cavalos, um pequeno cercado de capim. Os meus desejos percorreriam uma órbita acanhada. Não me atormentariam preocupações excessivas, não ofenderia ninguém.*<sup>268</sup>

A felicidade haurida em um mundo sem ambições excessivas, porém, não existe para ele. A fazenda plena de vida e de atividade dera lugar à inércia e ao vazio. Os ‘bichos’ que o serviam não o servem mais. Madalena levou consigo toda vida que, apesar dos dissabores e da exploração, preenchia os espaços e evitava ‘pensar’. A lembrança dela o persegue, reconhece que estragou sua vida estupidamente: *diligencio afastá-la e caminho em redor da mesa.*<sup>269</sup>.

Pode-se concordar com ele de que não houve mudança, de que não consegue modificar-se? A primeira e grande mudança foi passar da atividade física à inatividade. A segunda foi o despertar da consciência para uma outra realidade: aquela do *ser*, não mais a do *ter*. Seu mundo de exploração se mostra insatisfatório e frágil. O resultado de toda essa introspecção da personagem recai no reconhecimento de que o meio de vida escolhido foi, na verdade, o grande responsável pela queda dos sonhos, do matrimônio, de São Bernardo: *Creio que nem sempre fui egoísta e brutal. A profissão é que me deu qualidades tão ruins. [...] Foi esse modo de vida que me inutilizou.*<sup>270</sup>

Da mesma maneira que Innstetten (*Effi Briest*), que vê na sociedade da qual faz parte a motivação de seus atos e de suas escolhas, Paulo Honório tenta dirimir sua culpa projetando no meio, na profissão, o resultado de sua existência e o nascimento de sua brutalidade. No entanto, se o primeiro percebe a sociedade como um sistema fechado e inflexível, que impede a livre escolha, determinando

---

<sup>268</sup> Ibid., p. 183.

<sup>269</sup> Ibid., p. 184.

<sup>270</sup> Ibid., p. 187.

as ações e, por meio delas, o futuro, Paulo Honório reconhece ser ele mesmo o autor de sua desdita quando se pergunta se não teria sido mais feliz junto a Margarida, no tempo em que não sonhava ser o explorador feroz no qual se transformou: *Se houvesse continuado a arear o tacho de cobre da velha Margarida, eu e ela teríamos uma existência quieta. Falaríamos pouco, pensaríamos pouco, e à noite, depois do café com rapadura, rezaríamos rezas africanas, na graça de Deus. [...] Estraguei a minha vida estupidamente.*<sup>271</sup>

Conforme a professora Regina Zilberman, “a tomada do objeto ambicionado é uma ação produzida pelo desejo voluntário de Paulo Honório; portanto, é também o destinador de seus atos, o que o define como ‘sujeito livre’”.<sup>272</sup> Essa inter-relação entre indivíduo e sociedade remete, mais uma vez, a Norbert Elias e às indagações a respeito da possibilidade de escolha e de mudança daquilo que é imposto. De acordo com o sociólogo alemão, deve-se atentar para o fato de que a rede humana (sociedade) tem uma ordem e está sujeita a leis diferentes e mais poderosas do que aquilo que planejam e desejam os indivíduos que a compõem. Aparecem, explica Norbert Elias, “encruzilhadas em que a pessoa tem de fazer escolhas, e de suas escolhas, conforme sua posição social, pode depender seu destino pessoal imediato, ou o de uma família inteira ou ainda, em certas situações, de nações inteiras ou de grupos dentro delas”.<sup>273</sup> Todavia, esclarece ainda o sociólogo, as oportunidades entre as quais a pessoa se vê forçada a optar, não são, na verdade, criadas por ela. São prescritas e limitadas pela estrutura específica da sociedade na qual está inserida e pelo papel que exerce

---

<sup>271</sup> Ibid., p. 183.

<sup>272</sup> ZILBERMAN, Regina. *São Bernardo e os processos de comunicação*. Porto Alegre: Movimento; Instituto Estadual do Livro, 1975. p. 41.

<sup>273</sup> ELIAS, N. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. p. 38.

dentro dela. E seja qual for a oportunidade que aproveite, seu ato se entremeará com o de outras pessoas.<sup>274</sup>

Madalena traz à vida de Paulo Honório a dúvida, a problematização das escolhas feitas. Sua atitude de rebeldia perante a condução da fazenda e o tratamento dado aos empregados, a recusa em transformar-se em mais uma propriedade do marido trazem à discussão não só o aspecto de gênero, da relação de poder no casamento, na luta entre dominador e dominado, mas também o choque de duas visões antagônicas do mundo: a realista e a idealista, a conservadora e aquela que pede transformações.

O homem que narra ao leitor sua vida, após esse encontro-confronto com uma perspectiva nova e desconhecida, o homem que se debruça sobre o passado, não é o mesmo sujeito de linguagem áspera, objetiva e brutal do início da narrativa. O homem que vemos agora é capaz de filosofar, de esquecer o tempo: *Eu vou ficar às escuras, até não sei que hora...* E seu discurso de saudade, de dor e de arrependimento encontra o lirismo que também pode habitar na escuridão profunda do *ser* agreste.

Se Madalena surge como a grande vencedora na batalha entre o humano e o brutal, Paulo Honório não o é menos, pois sua busca de sentido para a vida o dignifica e o aproxima dos ideais da esposa.

---

<sup>274</sup> Ibid., p. 48.

UM CASAMENTO SEM AMOR: RETOMANDO A LIBERDADE ...

Eu estava livre. Enfim podia ser inteiramente eu mesma. Senti-me autossuficiente, autocriada. Seria uma adolescente essa que descrevo? Não, eu tinha quase trinta anos. Havia dois casamentos em meu passado, mas para mim eu nunca fora casada de fato.

Doris Lessing

Alguns romances de Doris Lessing nos enviam, de modo inevitável, a episódios da vida pessoal da escritora, constatados em sua autobiografia: “Martha Quest”, meu terceiro livro, foi mais ou menos autobiográfico”.<sup>275</sup> O referido romance, bem como *Um casamento sem amor* (1954), faz parte do ciclo *Filhos da violência*<sup>276</sup>, composto de cinco romances que podem ser lidos de forma independente. Nesse ciclo, a escritora enfoca a vida dos filhos de pais que viveram a Primeira Guerra Mundial e foram consumidos, física e psicologicamente, por ela. Tais filhos, criados sob influência das reminiscências amargas da Guerra de 1914, viveram, eles próprios, o pesadelo da Segunda Guerra, determinante também de suas escolhas e de suas vidas futuras.

*Filhos da violência* segue os passos de Martha Quest da adolescência à vida adulta. Em *Um casamento sem amor*, o leitor vai encontrá-la casada, então Martha Knowell, uma jovem esposa e mãe em busca de um caminho mais satisfatório para suas aspirações de indivíduo. A epígrafe de abertura deste texto, assinada por Doris Lessing, poderia ter sido assinada pela personagem, tal a

<sup>275</sup> LESSING, Doris. *Andando na chuva*: segundo volume de minha autobiografia, 1949–1962. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 26.

<sup>276</sup> Além dos livros citados, compõem a série os romances *A ripple from the storm* (*O eco distante da tormenta*, 1958), *Landlocked* (*Cerco sem saída*, 1965) e *The four-gated city* (*A cidade de quatro portas*, 1967).

semelhança do percurso percorrido pelas duas mulheres. Os conflitos com a mãe, a insatisfação no casamento, o abandono do lar e o desejo de liberdade representados na protagonista são bastante parecidos com aqueles vividos pela escritora: A solução para o dilema de escrever sobre “problemas pessoais insignificantes”, afirma, “é reconhecer que nada é pessoal. Ao escrever sobre si mesmo, está se escrevendo sobre os outros. Os problemas, sofrimentos, prazeres e emoções do autor – juntamente com suas extraordinárias e notáveis ideias – não podem ser apenas do autor”.<sup>277</sup>

Desde o aparecimento de *O carnê dourado* (*The golden notebook*, 1962), recebido como a Bíblia da mulher independente, Doris Lessing tornou-se uma figura simbólica do feminismo. O sucesso do livro entre as feministas surpreendeu-a, conforme confessa na autobiografia: “O romance não foi um clarim para o Movimento de Libertação Feminina; descreveu muitas emoções femininas de agressão, hostilidade e ressentimento. Aparentemente, representou o que muitas mulheres estavam pensando, sentindo e sofrendo na carne, e foi uma surpresa enorme”.<sup>278</sup>

Lessing revela sua decepção ao perceber que o livro não fora compreendido nem pela crítica literária nem pelos leitores. Todos o receberam como um tratado sobre a guerra dos sexos quando, na verdade, buscava criar um romance cuja estrutura fosse inovadora, feito de fragmentos que, ao final, se unissem em um todo. Entretanto, admite, uma obra apresenta muito mais do que o imaginado pelo escritor e reconhece ser insensatez desejar que os leitores compreendam a estrutura e o objetivo do romance da mesma forma que ele. O fato de o escritor

---

<sup>277</sup> LESSING, Doris. *O carnê dourado*. São Paulo: Abril Cultural, 1985. v.1, p. 17.

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 12.

almejar tal compreensão significa não haver entendido “que o livro é vivo, potente, fecundo, capaz de promover ideias e debates ‘apenas’ quando plano, estrutura e objetivo não são compreendidos; o momento dessa percepção será também o momento em que não existe mais nada a ser tirado dele”.<sup>279</sup>

O romance escolhido para compor o *corpus* desta tese, por exemplo, poderia seguir variados caminhos interpretativos. Um deles, a leitura dos aspectos políticos evidenciados: a política encarada e assumida de modo apaixonado e irracional, a recusa em reconhecer a pequenez dos ídolos, as mentiras que, em geral, envolvem o poder, corruptor até mesmo de quem, a princípio, luta por causas nobres.

Uma segunda e interessante leitura poderia rumar pelos meandros da crítica ao colonialismo, que submete os povos a humilhações e à perda de identidade e de autorrespeito, acentuando preconceitos de raça e de cor.

Outro aspecto possível de abordagem do texto reside no conflito familiar, na disputa entre mãe e filha, tema recorrente nas obras de Doris Lessing, ela mesma em constante disputa com a mãe: “Eu a combatera sem cessar, incansavelmente, e tivera de fazê-lo. Mas sobre o quê? Por quê? Nunca fui capaz de responder a isso totalmente, até entrar na casa dos setenta e, mesmo assim, talvez não de maneira cabal”.<sup>280</sup>

A opção de leitura da narrativa proposta nesta tese, até pelo título do romance (*Um casamento sem amor*), conduz ao tema escolhido: o casamento e a situação da mulher em tal contexto.

---

<sup>279</sup> Ibid., p. 25.

<sup>280</sup> LESSING, D. *Andando na chuva*: segundo volume de minha autobiografia, 1949-1962. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 26.

No concernente ao tema, a transição entre o estudo do primeiro capítulo (personagens do século dezenove) para o estudo do segundo (personagens do século vinte) mergulha o leitor em um mundo mais complexo. A vida amorosa não se faz questão primordial na existência das personagens, nem a razão de seus dilemas. Nem Madalena, nem Martha, nem Kate<sup>281</sup> possuem o romantismo e a avidez de aventura de Emma ou a pouca experiência de vida de Effi. Melanie é a personagem que mais se aproxima das três mulheres do século vinte por sua busca efetiva de autorrealização.

No entanto, Martha, a mulher moderna e liberada tem um ponto em comum com a romântica Emma, o que sugere quão arraigados se encontram na mente feminina os ensinamentos de uma educação para o casamento (como a própria protagonista confirma) e a internalização de imagens pré-fabricadas na construção social e psicológica do feminino. Douglas, o marido de Martha, à semelhança de Charles, torna-se um homem de atitudes repetitivas, muito aquém *da imagem do amante oferecida pela sociedade a uma mulher, e que ela conserva consigo durante tanto tempo.*<sup>282</sup> E quando ele se jogava na cama, abraçando-a *num jovial e amistoso ato de amor, ignorando que a mulher devia ser cortejada, odiava-o do fundo do coração. A situação era, como ela, melancolicamente insatisfatória.*<sup>283</sup>

Insatisfação. Inegável ponto de contato entre todas as personagens representadas pela ficção nos seis romances do *corpus*. Insatisfação gerada pelas frustrações no matrimônio, ao qual acorrem por motivos diferenciados: imposição social derivada da educação para o casamento (Emma), determinação materna

---

<sup>281</sup> Personagem do romance *O verão antes da queda*, de Doris Lessing, cuja leitura vem a seguir.

<sup>282</sup> LESSING, D. *Um casamento sem amor*. Rio de Janeiro: Record, 1964. p. 70.

<sup>283</sup> Ibid.

(Effi), necessidade financeira (Melanie e Madalena), impetuosidade oriunda das circunstâncias (Martha) e obediência à tradição de tornar legal, de direito, algo que existia de fato e proporcionava perfeita satisfação (Kate).

*Um casamento sem amor* está ambientado em uma colônia britânica da África do Sul, final dos anos trinta. Filha do entreguerras, em que os valores e os ideais políticos tomam rumos incertos e em meio à iminência de uma próxima guerra, Martha Knowell desponta como uma personagem problemática, inquieta e inconformada com sua vida e com a sociedade na qual está inserida; de espírito investigativo, busca saber o porquê de tudo que ocorre em sua vida e a sua volta e teoriza as próprias emoções. Entretanto, apresenta-se, acima de tudo, como uma mulher presa em contradições; ao mesmo tempo que reage interiormente à opressão, deixa-se conduzir pelas imposições do momento, pela necessidade de satisfazer os demais e de mostrar-se sempre eficiente e útil.

Martha casa-se em um momento de ímpeto, como a maioria dos jovens da época. A Segunda Guerra Mundial está iminente, por isso querem viver de maneira intensa; mesmo o casamento ou os relacionamentos ocasionais obedecem a esse ímpeto de viver antes de tudo se acabar. A visão próxima da morte os impele à alegria desmedida, muitas vezes falsa, mas que é o modo de expulsar o medo e a impotência diante do inevitável. Após o casamento, Martha tem a sensação de estar presa em uma armadilha. Até duas semanas atrás seu corpo era livre, *de sua exclusiva propriedade. Jamais se preocupava ou mesmo notava uma menstruação mais abundante ou a ausência dela. Agora a preciosa privacidade, a independência tão tardiamente conquistada, esquivando-se dos interrogatórios de sua mãe, estava ameaçada por um estranho impertinente.*<sup>284</sup>

---

<sup>284</sup> Ibid., p. 43.

Apesar das inquietações íntimas e do sentimento de estar aprisionada, Martha é considerada *um sucesso social*. Seus amigos e os amigos do marido, mostram-se satisfeitos com aquele casamento. Para ela, no entanto, toda a situação não passa de uma farsa, *a coisa toda era uma gigantesca fraude social*.<sup>285</sup> Os indivíduos dessa sociedade amedrontada diante da iminência da morte envolvem-se em um jogo de ilusões, uma comédia encenada para manter a falsa crença da estabilidade. A conversa entre Martha e o Sr. Maynard, o juiz que a casou, atesta como era encarada a questão do casamento na época em que se ambienta o romance:

– *Se me permite dizer – observou ele – noventa e nove por cento das pessoas não têm a mais remota ideia do que as levou ao casamento.*  
 – *Bem, não casar, quando é o que se espera de nós, constitui um ato de desafio que eu não estava disposta a cometer. Além disso, como o senhor deve saber, já que passa a maior parte do tempo nos casando, o casamento é nossa ocupação primordial... é o que exige a situação do mundo. Com quem nos casamos não tem a menor importância. O amor – ela notou como isolava a palavra, como que jogando-a fora – como o Sr. será o primeiro a admitir, é uma mera questão de... Em resumo, eu me casei porque ia haver uma guerra. Sem dúvida é uma razão bastante boa.*<sup>286</sup>

Martha tem consciência da falta de sentido da situação na qual se envolvera e que a afastara de seus ideais políticos, pois *não se pode ser comuna quando se é casada com um funcionário público*, ouve de sua amiga Stella. Do mesmo modo que Madalena (*São Bernardo*), ela se preocupa com as injustiças sociais e, vivendo em um país colonizado pela Inglaterra (seus pais são ingleses), abomina a discriminação racial, a pobreza e a exploração a que estão sujeitos os negros da colônia: *Martha é uma bolchevistazinha*, caçoa Stella,

<sup>285</sup> Ibid., p. 53.

<sup>286</sup> Ibid., p. 79.

*tivemos de arrancá-la das mãos dos vermelhos antes do casamento. Fica toda exaltada quando fala nos nossos irmãos negros.*<sup>287</sup> Também seus amigos da esquerda acreditam que, ao casar-se com um funcionário público ela aderira à vida burguesa: *Se há uma coisa que você não pode se permitir, querida Matty, na classe social que escolheu para se casar, são ideias.*<sup>288</sup> Martha, todavia, *ansiava por uma vida de simplicidade, de discussões e de ideais.*<sup>289</sup>

Além das frustrações matrimoniais, a protagonista vive em eterno conflito com a mãe; não suporta suas intromissões, seu controle, sequer sua presença. O conflito entre mãe e filha exacerba-se quando os pais resolvem vender a fazenda na qual viviam até então e mudar-se para a cidade, para viverem próximos da filha. As palavras de Douglas diante do descontrole de Martha ao receber a notícia, têm um efeito epifânico sobre ela: *O que tem a fazer é não lhe dar atenção. Em todo caso, você será como ela quando ficar mais velha.*<sup>290</sup> Martha compreende, então, que aquela situação desoladora precisa ser mudada. Suas reações, até aquele momento, haviam sido apenas mentais: *permanecera na colônia quando desejava sair dali; casara-se quando desejava levar uma vida de liberdade e de aventura. Sempre enveredava pelo caminho contrário ao desejado; seguindo assim, aos cinquenta anos seria uma mulher aos moldes da Sra. Quest, [sua mãe] limitada, convencional, intolerante.*<sup>291</sup>

Imaginar tal perspectiva futura leva-a a tomar a decisão de acabar com a grande mentira do seu casamento. Abandonara a militância política em razão de haver se casado com um funcionário público, mas ansiava pela liberdade de

---

<sup>287</sup> Ibid., p. 31.

<sup>288</sup> Ibid., p. 48.

<sup>289</sup> Ibid., p. 11.

<sup>290</sup> Ibid., p. 50.

<sup>291</sup> Ibid.

viver seus ideais políticos e lutar por algo maior que a acanhada vida doméstica e os deveres de mãe e de esposa. Ela e o marido não têm nenhuma afinidade intelectual ou política. À maneira de Innstetten (*Effi Briest*), Douglas mostra grande preocupação com o respeito social e com a posição de funcionário público. Martha, por sua vez, despreza a opinião e a interferência de terceiros em suas decisões pessoais. E, se no início do romance mostra-se sem coragem para reagir, fazendo valer sua vontade, ao final da narrativa encontra o ponto de equilíbrio entre o desejo e a sua consecução. Até alcançá-lo, não obstante, percorre um caminho íngreme e, por vezes, solitário nos papéis de esposa e de mãe – este, um papel bastante explorado na narrativa, na relação da personagem com sua mãe e dela mesma enquanto mãe, tarefa que não escolhe mas que se lhe apresenta de imediato: casara-se grávida sem o saber. Quando descobre, toma-se de desespero e pensa recorrer ao aborto, pois não acha justo trazer uma criança ao mundo em época tão conturbada.

Dos quatro romances vistos até aqui, *Um casamento sem amor* é aquele que explora de maneira mais explícita assuntos discutidos pelo feminismo nos anos sessenta e setenta, principalmente. Deve-se atentar para o fato de o romance haver sido escrito nos anos cinquenta, quando assuntos como aborto, controle da natalidade e relação sexual apenas começavam a ser debatidos com mais abertura.

Problemas relativos ao aborto e ao controle da natalidade são discutidos pelas jovens e pelos casais, sem nenhum preconceito. Martha e suas amigas assumem uma postura feminista, aberta e inovadora para a época em questão (final dos anos trinta):

– *Se você começa a esperar um filho, é ilegal não deixar que ele nasça. Não sabia disso?*

– *Está querendo dizer que uma mulher não tem o direito de decidir se vai ou não ter um filho?* – perguntou Martha, imediatamente tomada de viva indignação.

– *Ora, Matty, não gaste fôlego por tão pouco* – disse Alice com indulgência. *Todo mundo sabe que mais crianças deixam de nascer do que as que nascem realmente e metade das mulheres que dão à luz o fazem a contragosto. Mas se o governo quer criar leis imbecis, isso é com eles, já que não têm nada melhor a fazer. Não se preocupe, querida, se você tiver algum problema, basta ligar para mim e eu a ajudo a resolvê-lo.*<sup>292</sup>

Ao descobrir-se grávida, Martha rejeita a criança com todo seu ser e decide-se pelo aborto, apesar da gravidez adiantada (quatro meses). No entanto, seu espírito pleno de contradições, depois de longa batalha interior e de tentativas frustradas para expelir o fruto indesejado, deixa-se embalar pela firme convicção de que deseja aquele filho e não conseguiria extirpá-lo de suas entranhas. Já fazia planos e conversava com a criança: *murmurou para a criatura lá dentro que não permitiria que nada lhe fizesse mal, nenhuma pressão iria deformá-la, a liberdade seria a sua dádiva. Martha, o espírito livre, protegeria a criatura contra Martha, a força materna; a Martha maternal, a inimiga, não teria permissão para entrar no esquema.*<sup>293</sup>

Nos romances de Doris Lessing, ao contrário daqueles apresentados no primeiro capítulo deste trabalho e em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, em que o leitor se depara com mães pouco interessadas em seus rebentos, as personagens femininas são bastante envolvidas na criação e na educação dos filhos. Martha tece profundas reflexões acerca da condição materna e da relação entre pais e filhos. No momento em que aceita a gravidez, discute com o marido a

---

<sup>292</sup> Ibid., p. 26.

<sup>293</sup> Ibid., p. 121.

melhor maneira de educar a criança. Em sua concepção não se deveria sugerir o sexo do bebê, pois *nascer conforme sua escolha era o primeiro direito inalienável da criança*.<sup>294</sup> Outro ponto de suma importância seria *jamais tentar de forma alguma influenciar-lhe a mente*.<sup>295</sup> Quanto à escolha da escola, deveria ser *uma escola progressista, onde [a criança] pudesse sobreviver sem mutilações ao processo de educação – pois Martha julgava que as escolas progressistas ficavam de certa forma fora da sociedade, vácuos do progresso, por assim dizer*.<sup>296</sup>

Do mesmo modo que Emma, Effi e Melanie, Martha dá à luz uma menina e, como Emma, preocupa-se pelo futuro de uma mulher no mundo: *Certamente ia crescer como aquelas mulheres a sua volta, uma banal dona-de-casa, sem nenhuma finalidade na vida a não ser a de continuar o ciclo da procriação*.<sup>297</sup>

Apesar de, por vezes, abominar a condição de mãe, dedica-se à filha por inteiro, educando-a sozinha, pois o marido fora convocado para a guerra, como a maioria dos homens da colônia. Na solidão de sua vida reclusa, entretece com a filha longos monólogos, em que reflete sobre a condição da mulher e o esfacelamento de seus sonhos de liberdade ao assumir um casamento:

*Há dois anos, eu era livre como o ar. Podia fazer o que quisesse, ser o que quisesse. Pois a essência dos sonhos acordados de toda jovem que ainda não se casou, é apenas isso: a única ocasião em que elas são mais livres do que os homens. Você descobrirá, quando crescer, minha pobre criança, que se verá como uma bailarina, ou como uma executiva, ou a esposa de um primeiro ministro, ou a amante de*

---

<sup>294</sup> Ibid.

<sup>295</sup> Ibid.

<sup>296</sup> Ibid.

<sup>297</sup> Ibid., p. 162.

*alguém importante, ou mesmo, em momentos extremos, uma freira ou uma missionária. Imaginará a si mesma fazendo toda espécie de coisas em toda espécie de países, sua vontade será o seu limite. Tudo será possível. Mas não se verá sentada numa pequena sala, presa vinte e quatro horas por dia a uma criança pequena, com anos e anos da mesma coisa pela frente.*<sup>298</sup>

A teoria de Martha sobre a criação de filhos encontra similitude com o pensamento de Simone de Beauvoir a respeito do assunto. “As mulheres só serão livres”, diz Beauvoir, “quando se libertarem dos filhos e, ao mesmo tempo, estes serão libertados, até certo ponto, dos adultos”.<sup>299</sup> Também Martha acredita que, para não tolher a liberdade dos filhos, os pais deveriam manter-se afastados, assumindo uma atitude de *não se importar, pois isso é uma garantia para sua segurança emocional*.<sup>300</sup> Distante da influência dos pais, a criança *tem mais chance de sobrevivência como uma personalidade inteira*.<sup>301</sup>

Entretanto, essa mulher emancipada de ideias revolucionárias possui forte sentimento de culpa que aflora a cada ato ou pensamento de rebeldia em relação a sua situação, ao marido e à filha: *‘Oh, meu Deus, como odeio este trabalho abominável!’ Estava dizendo que detestava a filha e sabia disso. Logo a raiva esmoreceu, infalivelmente sucedida pelo sentimento de culpa*.<sup>302</sup>

Martha passava os dias cuidando da filha e indagava-se se não existiria, *se não em Literatura – que evitava tais problemas – pelo menos na vida real, a mulher que combinava uma afetiva aceitabilidade de sua condição feminina e*

<sup>298</sup> Ibid., p. 219.

<sup>299</sup> BEAUVOIR, S. In: SCHWARTZER, A. *Simone de Beauvoir hoje*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985. p. 37.

<sup>300</sup> LESSING, D. *Um casamento sem amor*. Rio de Janeiro: Record, 1964. p. 219.

<sup>301</sup> Ibid., p. 121.

<sup>302</sup> Ibid., p. 217.

*maternal com a capacidade de ser ‘uma pessoa’. Era preciso procurar essa mulher.*<sup>303</sup>

A relação da protagonista de *Um casamento sem amor* com a literatura difere muito daquela encontrada em *Madame Bovary*. Se Emma deixa-se carregar pelo feitiço das aventuras ou dos tórridos amores, Martha busca aprender sobre a vida em relatos confessionais, ou compreender suas emoções em livros de Psicologia:

*Livros. Palavras. Devia haver um tipo de palavra que sintetizasse de maneira precisa o que ela sentia – que isolasse suas emoções, de modo que pudesse vê-las de fora. Pois pertencia à geração que, nada tendo encontrado na religião, havia sido formada pela literatura. Os livros que lhe falavam mais diretamente eram os que continham confissões pessoais. Não se deixava abalar pelas críticas de pais, parentes, sacerdotes, professores, políticos e colaboradores de jornais; entretanto, a descrição pouco simpática de uma personagem semelhante num romance causava-lhe um estado de ansiosa análise de estado de alma, que perdurava por dias.*<sup>304</sup>

As críticas de Martha a alguns romancistas referem-se à maneira como encaram a criação literária, colocando-se, e as suas criações, distantes do público leitor; assumindo suas obras ‘*como uma peça divina*’ ou ‘*um reflexo dos criativos fogos da ironia*’, etc., etc., enquanto as *Marthas* deste mundo os leem com um ansioso pensamento: ‘*O que isso tem a ver com a minha vida? Não se adapta de forma alguma*’.<sup>305</sup>

Martha reclama para a leitora feminina personagens que encarnem com mais veracidade a problemática da mulher, seus conflitos, seus desejos, seus

---

<sup>303</sup> Ibid., p. 220.

<sup>304</sup> Ibid., p. 70.

<sup>305</sup> Ibid.

sentimentos, pois a espécie de coisas que ela, Stella e Alice discutiam não encontrava reflexo algum em Literatura, donde deduzia que as mulheres, nos romances, ainda eram o que os homens, ou homens-mulheres desejavam que fossem.<sup>306</sup> Em sua concepção, a representação do feminino na criação romanesca masculina não possui o componente de realidade esperado pelas leitoras; não reflete os problemas que as afligem nem as conduzem à reflexão e à autocrítica: *Quando se leem romances e diários, as mulheres não parecem ter esses problemas* [vividos por ela e suas amigas]. *Será realmente concebível que no espaço de uns cinquenta anos, nós nos tenhamos tornado tão diferentes? Ou será que os romancistas não diziam a verdade?*<sup>307</sup>

Ouve-se, nas reflexões da protagonista, a voz da própria escritora a discutir a criação literária e a função da literatura como promotora da identificação entre leitor(a) e personagem e, acima de tudo, como motivadora de reflexão. Rememore-se também, acerca da relação entre literatura e leitor, as considerações de Todorov quando afirma que o leitor busca encontrar nas obras que lê “um sentido que lhe permita compreender melhor o homem e o mundo, descobrir nelas uma beleza que enriqueça sua existência; assim fazendo ele compreende melhor a si mesmo”.<sup>308</sup>

Tais reflexões remetem também à crítica feminista dos anos setenta, oitenta (séc. vinte) e sua preocupação com a relação entre a literatura e a mulher enquanto leitora e escritora. Tal crítica questiona os estereótipos femininos expressos por meio da ficção escrita por homens e busca revisar e desconstruir

---

<sup>306</sup> LESSING, D. *Um casamento sem amor*. Rio de Janeiro: Record, 1964. p. 219.

<sup>307</sup> *Ibid.*

<sup>308</sup> TODOROV, T. *La littérature en péril*. Paris: Seuil, 2007. p. 25.

esses estereótipos. De acordo com Judith Fetterley<sup>309</sup>, os textos masculinos levam a leitora a uma aceitação, e conseqüente legitimação, do sistema masculino de valores. É sobretudo contra essa aceitação que a protagonista se volta, tecendo críticas não apenas ao escritor mas àquelas escritoras que mantêm e fortalecem, em suas obras, os valores masculinos.

Em momentos de solidão, a leitora e esposa frustrada visitava uma de suas amigas e conversavam durante longas horas a respeito do tédio, da melancolia de suas vidas solitárias, da natureza pouco satisfatória de seus casamentos e da responsabilidade de criar filhos. Sem a presença dos homens, elas suportavam nos ombros todo o peso de gerir a casa e cuidar das crianças, em meio às incertezas de um futuro de maior segurança e da volta de seus maridos.

A volta de Douglas enfim concretiza-se; retornara a casa sem haver conseguido ir para a frente de combate como sonhara. Junto com outros companheiros, fora descartado por um problema de úlcera. Se para Martha a vida arrastava-se sem maiores perspectivas, para Douglas o futuro na colônia não sugeria nada diferente. Decepcionado, pensava que teria de voltar para casa, *para a vida doméstica e o escritório das oito às quatro*. Este é um dos raros momentos em que a autora concede voz à personagem masculina e explora seu universo emocional e suas frustrações:

[Douglas] *podia ver seu futuro prolongando-se pelos anos afora, nada de inesperado, nada de novo de um ano para outro. Férias a cada cinco anos, aposentadoria, morte. Pensou em Martha. Mas pensar nela não era em absoluto um bálsamo. Na verdade, sentira-se aliviado de escapar à atmosfera de mamadeiras e fraldas; e mais ainda, à extraordinária tensão de Martha durante aqueles meses, quando à*

---

<sup>309</sup> FETTERLEY, J. In: FELSKI, R. *Literature after feminism*. Chicago: University of Chicago Press, 2003. p. 321.

*alegria seguia-se uma irritada exaustão; as duas atitudes pareciam, de certa maneira, uma crítica sutil a ele.*<sup>310</sup>

A esposa o recebe com desagrado, pois a vida *solitária, ativa, retraída*, que organizara para si, de súbito vê-se invadida por aquele homem *grosseiro e vulgar*, agora quase um estranho: *Era impossível que aquele fosse seu marido. Estava casada com um dos rapazes da turma. Douglas seria sempre, a vida inteira, um dos rapazes da turma.*<sup>311</sup>

Com a volta do marido a vida modifica-se; compram uma grande casa mobiliada e têm agora quatro criados. Martha passa a frequentar o chá matinal de uma de suas vizinhas, embora se ache incomodada com os *mexericos, tagarelices sobre criados e educação dos filhos. O fato era que havia algo naquelas orgias cotidianas de queixas compartilhadas – pois não passavam disso – que começava a atraí-la como um narcótico.*<sup>312</sup>

O novo grupo de amigos constitui-se de casais casados, levam um tipo de vida de mesmo padrão e possuem casas que acabarão de pagar em trinta anos. Todos fizeram seguro de vida e acreditam ter um futuro assegurado; ‘*segurança*’ é a palavra escrita em letras de ouro em suas portas.<sup>313</sup> Martha inquieta-se pelo fato de haver se adaptado tão bem àquela vida burguesa; sente-se *apanhada em uma armadilha, presa a uma casa e a uma apólice de seguro até se abrirem os portões da liberdade aos cinquenta anos.*<sup>314</sup>

Do mesmo modo que Emma ao entrar pela primeira vez na casa de Charles, que pertencera à outra; assim como Effi, levada a enfrentar uma casa

---

<sup>310</sup> Ibid., p. 240.

<sup>311</sup> Ibid.

<sup>312</sup> Ibid., p. 266.

<sup>313</sup> Ibid., p. 266.

<sup>314</sup> Ibid.

decorada com tubarões e crocodilos, além do fantasma do chinês a passear pelos aposentos à noite, também Martha sente-se uma estranha na nova morada: *Nunca sentia que realmente vivia naquela casa, cuja mobília tinha sido escolhida por uma mulher que viveu ali antes dela, cujo jardim fora planejado por outra pessoa.*<sup>315</sup> Dentre as três, Emma possui maior liberdade de ação e acaba adaptando a casa de acordo com seu gosto pessoal. Charles, dos três maridos, mostra-se o mais condescendente e o mais liberal. E mesmo Effi, mais tarde, quando se transferem para Berlim, tem a liberdade de escolher o apartamento onde passarão a habitar e a decorá-lo conforme deseja.

Apesar das constantes reflexões a respeito da condição da mulher, do casamento, da maternidade e do direito de viver seus próprios interesses, Martha surge como a mais acomodada e inativa dentre as personagens visualizadas neste estudo: *Sentia-se indolente e confortável, gastando de bom grado todo o tempo em costurar, remendar... E dizia a si mesma: 'Sim, vou ter outro filho. Se tivesse outro filho, estaria se comprometendo a permanecer ali; viveria dentro do esquema estabelecido até morrer.*<sup>316</sup> Ademais de sua indolência, Martha parecia trazer arraigada na mente, apesar de estar vivenciando um século de grandes modificações e propiciador de maior liberdade de ação à mulher (até pela necessidade do trabalho feminino imposto pela guerra, que levou as mulheres para fora de casa para substituir os homens), a educação herdada das ideias de Rousseau: o dever de agradar sempre, de ser a esposa ideal, perfeita em tudo que faz, pressupostos patriarcais arraigados e naturalizados.

---

<sup>315</sup> Ibid.

<sup>316</sup> Ibid., p. 290.

No entanto, *a outra Martha*, aquela que não quer se render, espreita e espera. Esse sentimento de dualidade remete ao conto *Uma em duas*, de Lya Luft. A autora explora o lado dual da personagem esposa-mãe e suas frustrações como ‘ser integral’ e autônomo. A protagonista percebe-se, de repente, dividida em duas mulheres que correm em direções opostas. Uma delas, a dona-de-casa ignorada enquanto indivíduo com suas próprias necessidades: *Quando acordei, em lugar do cotidiano, a torneira do banheiro pingando, a filha que mal parece notar que eu existo, o marido esperando o café [...] eu vi sentada na beirada da cama o meu pedaço partido no sonho. Lá estava ela, a outra.*<sup>317</sup> Stessa, a personagem de *Uma em duas*, encontra na bipartição a maneira de enfrentar as frustrações e, ao mesmo tempo, vingar-se da família que não a vê como ser participante da vida, com deveres sim, mas com direitos iguais. A ‘outra’ emerge da dona-de-casa *que ninguém enxerga direito*, desprezada e diluída em seu cotidiano sem perspectiva. A ‘outra’ encarna a coragem de *ser*: *Começo a achar que a outra pode ser minha parte melhor. Ela não precisa mentir. Ela é sua verdade, e não se interessa nem um pouquinho pelo que as pessoas pensam. Nem pede desculpas a toda hora, nunca dá explicações.*<sup>318</sup>

Martha, *a outra*, jamais descansa em suas indagações acerca dos sentimentos das mulheres do passado. Desejaria saber como agiriam no seu lugar. Tenta conversar com a mãe e saber dela a resposta, mas a Sra. Quest permanece impassível, como se nenhum desses problemas a tivessem afetado. Martha consegue perdoá-la ao pensar que sua timidez em falar de assuntos mais pessoais, assim como sua necessidade de interferir na vida dos filhos, como se ela própria não tivesse sua vida e seus interesses, derivam da sociedade na qual foi educada:

<sup>317</sup> LUFT, L. Uma em duas. In: \_\_\_\_\_. *O silêncio dos amantes*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 95.

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 99.

*Não é culpa dela ter sido criada ‘naquela’ sociedade.*<sup>319</sup> Parecia-lhe que *nem ela nem a mãe tivessem qualquer validade como pessoas e fossem meros joguetes nas mãos de uma antiga fatalidade. Podia ver uma seqüência inalterável de eventos no passado e estendendo-se inalteravelmente pelo futuro afora.*<sup>320</sup>

Antes de saber da gravidez pensou em romper esse ciclo: decidira não ter filhos, pois, acreditava, seria um modo de colocar um fim na repetição que faz da mulher um ser destinado a esquecer os próprios interesses em favor da família. Martha via a si mesma sentada onde estava sua mãe agora, *uma mulher inteiramente dependente dos filhos para qualquer interesse na vida; mal aceita por eles e aceitando-os mal.*<sup>321</sup> Ao observar aquela mulher que renunciara a seus sonhos e se transformara na matrona sem vida própria, Martha decide *não se deixar levar a ser uma mera dona-de-casa. Devia imediatamente aprender uma profissão ou, pelo menos, arranjar um emprego.*<sup>322</sup> Parece-lhe imprescindível mudar o rumo de sua vida, fugir da repetição:

*Se pretendia deixar Douglas, por que tipo de vida ia deixá-lo? Há algo tão detestavelmente ‘vieux jeu’, pensou com melancolia, ‘em partir como Nora em ‘A casa de Bonecas’ para levar uma vida diferente! Porque não somos mais tolas. Não imaginamos que abandonar tudo para ir ganhar a vida como datilógrafa vai fazer alguma diferença. Fatalmente a mulher vai se apaixonar por alguém no escritório e tudo vai recomeçar.*<sup>323</sup>

Douglas precisa afastar-se, durante algumas semanas, a fim de substituir um colega em outra localidade. Esse espaço de tempo propicia a Martha repensar

<sup>319</sup> LESSING, D. *Um casamento sem amor*. Rio de Janeiro: Record, 1964. p. 101.

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>321</sup> *Ibid.*

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>323</sup> *Ibid.*, p. 290.

seus objetivos para o futuro e reencontrar os antigos companheiros de esquerda, que se preparam para formar um grupo comunista na colônia. Ela mantém a esperança de que o marido compreenda seu ponto de vista e suas necessidades individuais: *Faria certas concessões, ele faria outras. Seu sacrifício consistiria em não deixá-lo por completo pelo grupo. Via-o como um homem calmo, sensato, fraternal, que iria compreendê-la totalmente.*<sup>324</sup>

Entretanto, esperou demasiado da conduta do marido. Além de não compreendê-la, Douglas torna-se agressivo e ciumento, o que culmina em cenas violentas que chocam o leitor e conduzem a história ao seu desfecho. Certa noite, enlouquecido, pega uma arma e ameaça matar a esposa, a filha, e a seguir suicidar-se. Não logra o intento. As cenas de ciúme tornam-se frequentes e as agressões deixam à vista o macho dominador que não admite perder sua propriedade:

*Sua fisionomia era dura e mortífera. Rapidamente [Martha] pôs-se de pé, encarando-o belicosamente, alerta com todos os seus sentidos. Ele se curvara pronto para o bote. Pulou, derrubou-a e começou a arrancar-lhe punhados de cabelo. Martha debateu-se, então, enquanto ele trocava as mãos para agarrá-la com mais firmeza, rolou de lado no chão e pôs-se de pé. Saiu correndo do quarto para o jardim e a rua. Já passava muito da meia-noite; as casas estavam todas às escuras. Ela dirigiu-se para a casa de sua mãe. 'Fico lá até de manhã e depois venho apanhar minhas coisas', pensou.*<sup>325</sup>

A Sra. Quest, no entanto, nega auxílio à filha que a busca em fuga de um agressor; recusa-se a abrir a porta, mesmo presenciando a cena grotesca: Douglas torcia os braços de Martha para trás, quase arrancado-os da articulação: *Mamãe, vai deixar que ele me maltrate?*<sup>326</sup> Indiferente, a mãe toma a defesa do

---

<sup>324</sup> Ibid., p. 318.

<sup>325</sup> Ibid., p. 358.

<sup>326</sup> Ibid.

genro, em típica atitude de quem possui internalizada a ideia de que a mulher deve se submeter ao jugo masculino: *É o que você merece, Douglas tem toda razão. Volte para ele, Você merece isso.*<sup>327</sup>

Tal situação precipita a decisão de Martha em abandonar Douglas. Como Melanie, parte sozinha, deixando a filha aos cuidados do marido. E a cena ocorrida em *L'Adultera*, no momento da despedida do casal, repete-se em *Um casamento sem amor*. Douglas lança mão do mesmo recurso usado por Ezequiel: o apelo ao coração materno. *Matty, não se despediu de Caroline. Não vai querer vê-la antes de ir embora?*<sup>328</sup> Assim como Melanie, ela nada responde. *Entra no carro, repleto de livros no fundo, e dá partida. Seus olhos estão turvados pelas lágrimas.*<sup>329</sup>

Martha havia alugado um quarto. Pretendia procurar um emprego e continuar a militância no partido comunista. Embora estivesse apaixonada por um colega do grupo, era cerebral demais para colocar uma paixão em primeiro lugar em sua vida. Não abandonara o marido e a filha por causa dele. Seu destino não era, no sentido exato, a busca de si mesma, pois seu espírito investigativo, dado a reflexões profundas a respeito da vida e de si mesma, garantiria-lhe o autoconhecimento. Seu objetivo agora era sair da inatividade e deixar fluir a *outra Martha*, aquela que ansiava por ser uma participante ativa na construção da sociedade nova que parecia estar surgindo. Não estava abandonando o casamento e a maternidade por motivos egoístas, individualistas. À maneira de Madalena (*São Bernardo*), possuía fortes ideais políticos e de justiça social.

---

<sup>327</sup> Ibid., p. 360.

<sup>328</sup> Ibid., p. 361.

<sup>329</sup> Ibid.

Se está partindo rumo à vitória, cabe ao leitor imaginar. O romance deixa em aberto tal perspectiva. É certo, porém, que está tentando fugir da repetição da geração de mulheres de sua família, de sua mãe. Está rompendo a tradição...

## O VERÃO ANTES DA QUEDA: ROMPENDO A TRADIÇÃO...

É bem feliz a minha outra, a de nome nunca pronunciado. Ninguém lhe cobra nada nem lhe pede coisas, nem mesmo uma xícara de café ou uma camisa bem passada, porque nem adivinham que ela existe.

Lya Luft  
(Uma em duas)

Em seu primeiro contato com Kate Brown, de *O verão antes da queda*, o leitor encontra-se no íntimo de seu pensamento. Ela apresenta-se como a representante de uma classe: esposa, mãe; de um gênero: feminino. *Mulher*, assim é denominada nas primeiras páginas do romance; sem nome, sem identidade: *Uma mulher estava parada na escada. A mulher estava parada no degrau da porta dos fundos de sua casa.*<sup>330</sup>

Na intimidade do corpo, a mente busca respostas, em viagem de reconhecimento e de compreensão de seus sentimentos em relação ao mundo, à família, à sociedade a impor regras de comportamento e atitudes estereotipadas:

*Já fazia algum tempo que vinha 'experimentando' ideias, como se fossem diversos vestidos tirados de cabides. Com relação às experiências cruciais, a tradição atribui determinadas atitudes, e elas são bastante estereotipadas. 'Ah, sim, primeiro amor!...' 'Meu primeiro filho, sabe...', 'O casamento é um compromisso...' 'Não sou mais tão jovem como era antes.' É claro, a escolha de uma destas frases, respeitadas através dos tempos, em lugar de outra, raramente tem relação com um sentimento pessoal, é mais provável que se ligue ao ambiente*

---

<sup>330</sup> LESSING, D. *O verão antes da queda*. 4.ed. Rio de Janeiro: Record, 1973. p. 5.

*social de origem, ou às pessoas com quem se está em uma determinada ocasião.*<sup>331</sup>

As personagens femininas de Doris Lessing voltam-se para dentro de si, analisando o próprio comportamento em relação àquilo que se espera delas. São personagens bastante lúcidas quanto à visão do mundo, muito ativas na vida mental, contudo passivas em extremo na vida prática, assim ocorre a Martha, conforme se constatou na leitura precedente. Buscam respostas, compreendem as situações e a necessidade de promover mudanças, todavia, seguem um caminho linear, abominando, embora, a própria não-reação, o condicionamento a que se veem sujeitas. São mulheres paradoxais. Ao mesmo tempo que possuem uma visão clara de sua posição, de sua vontade, de seus anseios, calam-se, muitas vezes, submetendo-se às imposições da sociedade e da família.

A autora de *O verão antes da queda* procura evidenciar a vida interior, as angústias da protagonista. Quando revela o aspecto físico, o corpo não reflete o mundo íntimo: é um corpo ‘fabricado’, um retrato de disfarces: *Depois de lhes servir os biscoitos de chocolate, ela fixou um sorriso atento no rosto, como uma sentinela, atrás do qual podia cultivar seus próprios pensamentos.*<sup>332</sup> Quanto às escolhas pessoais, Kate reconhece quão poucas chances de opção lhe foram concedidas: *Escolher, quando por acaso eu escolho? Alguma vez em minha vida eu escolhi?*<sup>333</sup> Lembra-se, então, de haver feito, pelo menos, uma escolha: a de sua aparência: *Ali havia uma margem de escolha, consciente, deliberada: a aparência dela era escolhida, um discernimento requintado, pois era apropriada para aquele bairro de classe média e para sua posição nele, como esposa de seu*

---

<sup>331</sup> Ibid.

<sup>332</sup> Ibid., p. 14.

<sup>333</sup> Ibid., p. 11.

*marido. E, é claro, como a mãe de seus filhos.*<sup>334</sup> A ironia de tal declaração soa evidente, pois não pode haver escolha quando precisa haver adaptação, ajuste à determinada situação, a determinado contexto social. Ela era o que sua posição social exigia.

A protagonista representa a dona-de-casa classe média inglesa, dedicada por inteiro à família. Ela, a mãe, faz funcionar a casa, faz-se esteio para o marido e para os filhos. Sempre disponível, eficiente e útil. É a típica dona-de-casa dedicada e insatisfeita mostrada em *A mística feminina*<sup>335</sup>, que abandona a perspectiva de uma brilhante carreira que poderia lhe proporcionar autonomia e liberdade, para escolher o casamento e a maternidade, assumindo tal tarefa como a única meta de sua vida.

O tempo, não obstante, modifica lugares e pessoas, ameniza ou intensifica inquietudes. Os filhos crescem e partem em busca de seus sonhos; a mãe extremamente já não escuta os ruídos, os risos alegres, as reclamações, os pedidos de socorro. Kate sente-se desnecessária, posta de lado. Instalam-se o vazio e o silêncio. E o silêncio instiga à meditação, ao encontro do *ser* consigo e, em consequência, ao confronto do *eu* com o *outro* no relacionamento familiar e social.

Nessa fase de mutação, procedendo ao *inventário pessoal, a sua contabilidade*, reconhece que *deveria estar examinando as violentas e incontroláveis oscilações nos seus sentimentos com relação ao marido e aos filhos; especialmente com relação ao marido.*<sup>336</sup> Percebe-se desgostosa com seus *pequenos casos*, apesar de aconselhar as mulheres mais jovens a ignorar os envolvimento extraconjugais dos maridos, por não terem importância em um *verdadeiro casa-*

---

<sup>334</sup> Ibid., p. 11.

<sup>335</sup> FRIEDAN, Betty. *A mística feminina*. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

<sup>336</sup> Ibid., p. 34.

*mento*. No entanto, reconhece estar mentindo a si mesma, do modo que o fazem quase todas as mulheres em situação semelhante: *Estou dizendo a mim mesma as mais terríveis mentiras! Horrível! Por que faço isso? Existe alguma coisa aqui que eu simplesmente não me permito ver.*<sup>337</sup>

Kate pretendia estudar Línguas Românicas e Literatura; chegou a ir para Oxford e instalar-se como residente, mas então conheceu Michael Brown e passaram a viver juntos. Após um ano de convivência, a que denominaram *primeira fase*, aquela dedicada ao *encanto*, o *delicioso caso* dera lugar à *segunda fase*: o casamento *sólido, exigente e satisfatório*. Kate considerava o seu um casamento feliz, pois ela e o marido haviam compreendido, desde o início, que o *âmbito do descontentamento ou da ânsia insatisfeita que é, infalivelmente, parte de todo casamento moderno*,<sup>338</sup> não tinha sua motivação nos cônjuges ou no casamento. Era, isto sim, *alimentada e engrandecida pelo que as pessoas eram educadas para esperar do casamento, que era mesmo muita coisa, porque a textura da vida cotidiana era inconsistente e insatisfatória.*<sup>339</sup>

A narrativa gira em torno do processo de autoanálise da personagem feminina e de suas indagações a respeito do sentido da vida de uma mulher dedicada tão só à família, aos filhos, e que os percebe libertando-se de sua proteção, afastando-a, desse modo, da razão maior de sua existência: o cuidar do *outro*. O *inventário* em marcha nesse momento de sua vida tivera raízes em uma ‘explosão familiar’, há três anos. Tim, o filho mais novo, *na época de seus 16 anos tumultuosos*, voltara-se contra ela, acusando-a de sufocá-lo. A percepção de que aquela família aberta, apta a discutir os problemas de cada um de seus

---

<sup>337</sup> Ibid., p. 15.

<sup>338</sup> Ibid., p. 22.

<sup>339</sup> Ibid., p. 60.

membros, não expressava, em realidade, a verdade íntima, choca-a sobremaneira e desencadeia uma série de perguntas antes sequer cogitadas: *...talvez o gracejo, o psicologismo e a crítica não eram a franqueza terapêutica e saudável que ela imaginara, que todos eles haviam imaginado, mas uma forma de enganar a si mesmos?*<sup>340</sup> Nessa cena de explosão durante a adolescência do filho caçula, recordada na fase crítica de sua vida, percebe ter sido um foco das explosões e, ao mesmo tempo, um ponto de equilíbrio, enquanto o marido mantinha-se alheio:

*Tolerante, irônico, um pouco cansado. Mas não realmente implicado, não envolvido, pois ele trabalhava tanto que tinha pouca energia emocional de sobra para dar à família, às quatro crianças... monstros. Cinco monstros: ela estivera tão envolvida com o crescimento deles, as crises constantes, o impulso delas para cima e para fora dela mesma, com todos os sentimentos, que afinal achara difícil separar-se delas. Ainda achava. No entanto, a pressão dos monstros sobre ela, as exigências insistentes haviam terminado.*<sup>341</sup>

Ao aproximar-se à meia-idade, sentindo-se *um objeto em desuso*, pergunta-se o que teria se tornado se não houvesse se casado: *será que teria se tornado alguma coisa especial no seu campo? Uma conferencista talvez?*<sup>342</sup>

Apesar das inquietações da personagem, não se pode caracterizar a apresentação matrimonial desse romance como um relacionamento mal sucedido. O nível intelectual do casal equipara-se e há afinidades capazes de propiciar a convivência harmoniosa. Além disso, costumam manter o diálogo aberto e colocar em discussão todos os problemas, inclusive o futuro dela. Conversar a respeito de seus sentimentos era a base fundamental do casamento deles, pois acreditavam que o não-dito envenenava a relação, enquanto as verdades profe-

---

<sup>340</sup> Ibid., p. 83.

<sup>341</sup> Ibid.

<sup>342</sup> Ibid., p. 17.

ridas às claras a fortalecia. Cada detalhe de suas vidas havia sido planejado. Inclusive haviam lido livros que pudessem ajudá-los a enfrentar a vida juntos. Quando se casaram, Michael deu a Kate o livro *O casamento ideal*, de Van der Valde; ela, por sua vez, deu a ele *A conquista da felicidade*, de Bertrand Russel. Todavia, a realidade vivida pelo casal demonstra que mesmo o mais acurado planejamento acaba fugindo ao esperado e mudanças inesperadas podem apresentar-se.

No verão em que os filhos viajavam de férias e o marido, médico, iria participar de conferências no exterior, sem a necessidade de sua eficiente atuação doméstica, Kate resolve aceitar a proposta de trabalho temporário oferecida por um amigo de Michael: tradutora de língua portuguesa (seu avô era português) para o Comitê de Alimentação Mundial, das Nações Unidas.

Vale registrar, no aspecto referente à esfera pública de atuação da personagem, que ademais de propiciar reflexões a respeito da mulher enquanto ser individual e ser social e sobre as relações de família (algo sempre muito presente nos romances da escritora), *O verão antes da queda* aporta um conteúdo crítico à exploração, por parte dos países ricos, dos países pobres e à falta de competência e seriedade no modo de lidar com problemas graves como a fome e a liberdade da população de tais países. Kate podia observar, trabalhando na equipe de tradução do Comitê, os excessos de gastos e o pouco comprometimento dos delegados, que recebiam altas somas para cumprir suas tarefas: *besteira, era tudo besteira; toda aquela maldita organização, com seus comitês, suas conferências, suas eternas discussões, discussões, discussões era um gigantesco*

*engodo; era um mecanismo para obter incríveis somas de dinheiro para umas centenas de homens e de mulheres.*<sup>343</sup>

No momento em que começa a trabalhar fora de casa, Kate percebe não ser tão imprescindível quanto imaginava, nem sua atuação no lar, nem a necessidade que a família tinha dela. Tudo corria em perfeita ordem em sua ausência. Então compreende que, pelo fato de haver sido, por vinte e cinco anos, parte desse *bolo de tensões* denominado família, havia esquecido quão agradável e pouco exigente podia ser a vida comum, a vida longe deles. No entanto, depois de algum tempo no trabalho de tradutora, percebe que sua função está se tornando aquela que sempre exercera: *enfermeira, babá, mãe*, pois as pessoas a procuravam para pedir conselhos ou para perguntar onde comprar *isto ou aquilo*. Estava tão condicionada a ser útil aos outros que carregava sua atuação de dona-de-casa até mesmo fora do lar.

O condicionamento da personagem reporta-nos à afirmativa de Michelle Perrot de que, mesmo na vida pública, o caráter doméstico marca o trabalho feminino.<sup>344</sup> Kate conclui que seria capaz de aceitar um emprego naquela organização ou em outra semelhante, *pela única razão de ser incapaz de se desligar da função de emanadora de segurança invisível, consolo, ternura, simpatia. Não que precisasse de emprego ou quisesse um. Tinha sido posta em funcionamento pelos 20 e poucos anos de esposa e mãe.*<sup>345</sup>

Embora o trabalho houvesse se tornado tão semelhante ao cotidiano familiar, o afastamento do lar mudou o ritmo de sua vida. O quartinho pequeno,

---

<sup>343</sup> Ibid., p. 39.

<sup>344</sup> PERROT, M. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007. p. 114.

<sup>345</sup> LESSING, D. *O verão antes da queda*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1973. p. 45.

dividido com outra colega, lhe parecia muito melhor do que a grande casa onde vivia e seria a ele que escolheria, se pudesse escolher.

Enquanto inventaria sua vida, tece comparações entre a jovem de antes do casamento e a mulher *simpática e carinhosa* de agora: *A moça na varanda, será que ela tinha sido ‘simpática’, uma personalidade ‘carinhosa’? Provavelmente não. Será que aquelas qualidades não haviam sido criadas pelas intermináveis disciplinas de ser esposa, mãe, dona-de-casa?*<sup>346</sup>

A maternidade surge, nesse romance, como elemento modificador da relação a dois e de sobrecarga para a mulher. Enquanto o homem sai à esfera pública, envolve-se no trabalho e cumpre as exigências sociais, continuando seu crescimento pessoal, a esposa-mãe-dona-de-casa, no espaço privado, paradoxalmente invisível em sua visibilidade, precisa aprender a ser *paciente, autocontrolada, autodisciplinada, abnegada*. Nas meditações a respeito do matrimônio, a protagonista percebe que, ao se tornar mãe, sua maior característica passa a ser a passividade, a adaptabilidade aos outros. Ao olhar para trás, a partir de sua posição de mulher casada e mãe, para a posição anterior, quando jovem, vivendo com Michael antes do casamento, parece-lhe ter adquirido depois, na vida de dona-de-casa e mãe, *não virtudes mas uma forma de demência*.<sup>347</sup>

A autora de *O verão antes da queda* explora com profundidade e ao mesmo tempo com ironia a vida feminina e seu ‘destino de mulher’: esposa, mãe, governanta, arrumadeira... Mostra o quanto a educação proporcionada à mulher desde o berço a conduz, às vezes inconscientemente (aquelas que desejariam ter uma profissão, caso da protagonista, e acabam optando pelo casamento),

---

<sup>346</sup> Ibid.

<sup>347</sup> Ibid., p. 87.

ao futuro de repetição seguido por gerações sucessivas, aparentemente modificado, em certos momentos, pelas necessidades de cunho social, econômico e político (caso das guerras, como foi referido na leitura anterior, quando as mulheres foram ‘recrutadas’ para substituir os homens e enviadas de volta ao lar quando não mais necessárias). Kate, a protagonista de um drama comum a tantas mulheres, percebe a armadilha na qual se deixou prender durante os longos anos de dedicação e submissão à família e de anulação de si mesma.

*Recordando agora a moça bonita, mimada pela mãe, com aquela deferência muito zombeteira, que é oferecida às moças, e comparando-a com a mesma jovem mulher de apenas cinco anos depois, ela se sentiu tentada a gritar que ‘tudo aquilo tinha sido uma artimanha gigantesca e suja, o mais monstruoso dos cinismos. Recordando, podia ver-se apenas como uma espécie de ganso branco na engorda.’<sup>348</sup>*

Percebera, no convívio com o avô, durante o ano que viveu em Portugal, quão paradoxal era o tratamento dispensado às mulheres na família: *Era protegida e olhada com desconfiança; considerada preciosa e desprezada. Embora tivesse cada desejo satisfeito, sabia que ela, a coisa fêmea, ocupava uma posição inferior, como a esposa e as filhas dele haviam ocupado.*<sup>349</sup>

Não só a instituição do casamento como fator inibidor da liberdade feminina, ou a maternidade como elemento modificador da relação a dois e de doação total para a mulher vem à luz, nesse romance de Doris Lessing. A condição feminina e todas as regras e normas impostas pela educação patriarcal são analisadas pela mulher de meia-idade a inventariar sua vida. A educação informal surge como um programa de construção da feminilidade, um aprendizado

---

<sup>348</sup> Ibid., p. 86.

<sup>349</sup> Ibid., p. 16.

para formar o caráter e o comportamento adequados aos padrões de aceitação masculina: *Pelas janelas da sala podia ver a velha Maria, a governanta da casa de seu avô, sentada fazendo crochê, numa posição que lhe permitia vigiar Kate e os rapazes. Naquele dia ela lhe dissera: ‘Você não deve se sentar com a saia puxada tão para cima’. A saia havia escorregado acima de seu joelho.*<sup>350</sup>

A respeito de tais normas de comportamento, de certas posturas convenientes a uma jovem, há uma interessante análise em *A dominação masculina*. Pierre Bourdieu mostra como se incorpora a dominação, como esse trabalho social de construção se define no corpo, não só no feminino mas também no masculino. Inscrita nas coisas, conforme Bourdieu, a ordem masculina se inscreve também nos corpos através de imposições implícitas que tiram partido das diferenças biológicas, fundamento das diferenças sociais. Ocorre, de acordo com o sociólogo francês, uma série de operações de diferenciação visando a acentuar, tanto nos homens quanto nas mulheres, “os signos exteriores mais imediatamente conformes à definição social de sua ‘distinção’ sexual ou a encorajar as práticas que convêm a seu sexo, proibindo ou desencorajando as condutas impróprias, sobretudo na relação com o outro sexo”.<sup>351</sup> No concernente ao masculino, Bourdieu refere-se ao rito de ‘separação’, que tem a função de emancipar o menino em relação à mãe e assegurar sua masculinização progressiva, preparando-o para enfrentar o mundo exterior.

O mesmo trabalho que aplicado aos meninos visa a virilizá-los, buscando eliminar neles qualquer aspecto referente ao feminino, ocorre em relação às meninas de forma mais radical. Todo o trabalho de socialização tende a lhes impor

---

<sup>350</sup> Ibid., p. 44.

<sup>351</sup> BOURDIEU, P. *La domination masculine*. Paris: Seuil, 2002. p. 42.

limites, concernentes ao corpo e à maneira de se comportar: como se vestir, pentear-se, andar, olhar, falar.

Assim como a educação da mulher a conduz a um comportamento superficial e submetido em primeiro lugar à aceitação por parte do homem, este, a seu turno, é educado para apreciar tal comportamento, ignorando aquelas mulheres que reagem ao programa de ‘desnaturalização’, de quebra da espontaneidade e mostram sua verdadeira face, no vestir e no comportar-se:

*Ela estava consciente de que a pessoa que estava ali, observando, ignorada pelos homens, não era de maneira alguma diferente da pessoa que podia trazê-los todos, de novo, na sua direção, apenas ajustando o retrato de si mesma – lábios, um conjunto de músculos faciais, movimento dos olhos, ângulo das costas e dos ombros. É assim que deve ser quando se é um ator ou uma atriz... uma sensação de desaparecimento de si mesma atrás de tantos fantasmas diferentes.<sup>352</sup>*

Das inquietações que absorvem a protagonista resulta um sonho recorrente, possível de ser lido como metáfora de sua própria condição atual. Sonha sempre com uma foca ferida, plena de cicatrizes. Não sabe para onde levá-la, o caminho a seguir a fim de colocá-la em segurança, de volta à vida. O sonho com a foca, feito de episódios que se sucedem e se completam, pode ser lido como a representação da luta interior de uma mulher que, de forma paulatina, conscientiza-se de não ser imprescindível para a harmonia e o funcionamento do lar ao qual se doara durante longos anos, esquecendo-se de si mesma, *seus movimentos sempre de acordo com os das crianças*.<sup>353</sup> O sonho com a foca e sua luta para

---

<sup>352</sup> LESSING, D. *O verão antes da queda*. Rio de Janeiro: Record, 1973. p. 43.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 12.

sobreviver repete-se até o final da narrativa, quando o problema encontra solução ou, pelo menos, uma esperança de solução.

Ao finalizar o trabalho no Comitê da Alimentação Mundial e à perspectiva de voltar para a família, Kate toma-se de terror. É então que encontra um jovem americano de trinta e dois anos que a convida para uma viagem à Espanha. De ideias não-conformistas, ele abandonara o trabalho bem sucedido em publicidade e propaganda por julgá-lo sem utilidade real para a vida; também rejeitara sua posição privilegiada em uma família de posses a fim de viajar de carona a maior parte do tempo. Nessa personagem masculina, a autora apresenta a possibilidade de o homem encontrar-se, como a mulher, em crise consigo e com a sociedade, em busca do lugar adequado para viver os sonhos e os ideais. Há um nivelamento entre masculino e feminino, desmistificando a generalização do homem como ser autossuficiente. O homem em conflito sugere ser, também ele, uma personalidade submetida a uma ‘construção social’ que o obriga a seguir um percurso de competição, de sucesso quase obrigatório, de cobranças não só por parte da própria comunidade masculina, mas também por parte das mulheres, ensinadas a admirar e esperar maridos vencedores que as ‘reabilitem’ perante a sociedade.

Sobre o aspecto da socialização masculina, Pierre Bourdieu assevera que, se as mulheres estão submetidas a um trabalho de socialização que tende a diminuí-las, negá-las, “os homens são também prisioneiros e, sem se darem conta, vítimas da representação dominante. Do mesmo modo que as disposições à submissão, aquelas que levam a reivindicar e a exercer a dominação não estão inscritas em uma natureza e precisam ser construídas por um longo trabalho de

socialização”.<sup>354</sup> Todo esse ‘programa’ de socialização se impõe como algo natural e dirige (como ocorre no caso feminino) os pensamentos e as ações masculinas, como uma força subjugadora a que ele não pode se furtar sob pena de se renegar: “O privilégio masculino”, diz ainda Bourdieu, “é também uma armadilha e encontra sua contrapartida na tensão e na contensão permanentes que impõem a todo homem o dever de afirmar em toda e qualquer circunstância sua virilidade”<sup>355</sup>.

Jeffrey, assim como Kate, vive um momento de busca pessoal, de reavaliação dos valores oferecidos como os únicos verdadeiros e aceitáveis. O envolvimento entre eles não chega a caracterizar um adultério. Sugere muito mais um encontro casual entre um homem e uma mulher em busca de respostas para suas angústias.

Todo o processo de autoconscientização da personagem feminina, da percepção do vazio apoderando-se de sua vida e da perda de identidade, leva-a a uma mudança paulatina. Não obstante, ela não rompe com o passado, como o fazem Martha (*Um casamento sem amor*) e Melanie (*L’Adultera*). Kate retorna ao lar e às funções de dona-de-casa. Todavia, sua atuação a partir de então não poderá ocorrer da mesma maneira. A mulher de retorno ao lar não se parece com aquela jovem senhora bonita, elegante, bem cuidada, com sedoso cabelo ruivo cortado à última moda, como o exigido a uma mulher de sua classe social. A mulher de retorno exhibe cabelos embranquecidos, usa o tipo de roupa que sempre desejou usar, mas não ousava porque os filhos não achavam adequada, pois *nenhum jovem gosta de ver a querida mãe toda lustrosa, cintilante e sedosa*.<sup>356</sup>

---

<sup>354</sup> BOURDIEU, P. *La domination masculine*. Paris: Seuil, 2002. p. 74.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>356</sup> LESSING, D. *O verão antes da queda*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1973. p. 38.

É uma nova mulher, em que o corpo e o espírito encontram-se, por fim, harmonizados.

O sonho com a foca não mais se repetira; o animal encontrara seu caminho: *Ali, numa rocha achatada, deixou que a foca deslizasse para dentro da água. Ela mergulhou desaparecendo, em seguida subiu até a superfície e pousou a cabeça na beira da rocha pela última vez. A jornada chegara ao fim.*<sup>357</sup> Ao término da jornada de conscientização e de reflexão profunda proporcionadas pelo afastamento da família, compreende que a Kate mulher – o ser individual – não poderia mais permanecer engessado a fim de satisfazer a todos, menos a si mesma.

As questões concernentes ao corpo e suas manifestações enquanto símbolo de rebeldia ou de submissão são uma constante nas reflexões da protagonista, consciente de comportar-se de acordo com a imagem aprendida no processo de feminização. A mulher é, antes de tudo, uma imagem, um rosto, um corpo, assegura Michelle Perrot. Feita de aparências, “ela deve ora se ocultar, ora se mostrar. Códigos bastante precisos regem suas aparições assim como as de tal ou qual parte de seu corpo. Os cabelos, por exemplo, condensam sua sedução”.<sup>358</sup> Os cabelos, neles a protagonista de *O verão antes da queda* coloca agora toda sua rebeldia.

No início do romance, a Sra. Kate Brown aparece como uma mulher bem cuidada, vestida e penteada de modo apropriado para seu meio e sua família: *o vestido, de uma confecção chamada ‘Jolie Madame’, ficava-lhe bem e era discreto. O cabelo – e agora chegamos ao ponto onde havia sido usada mais*

---

<sup>357</sup> Ibid., p. 223.

<sup>358</sup> PERROT, M. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007. p. 49.

*energia na escolha – estava penteado em ondas grandes e suaves; puxava para o ruivo – não um ruivo muito berrante.*<sup>359</sup> A aparência que ostentava na família e na sociedade não era, em verdade, fruto de um desejo íntimo. A mulher vestida de maneira apropriada para uma tarde com a família preferia, por sua própria escolha, *ficar descalça, tirar as meias, vestir alguma coisa leve e deixar o cabelo liso até os ombros. Mas não se permitia mudar o visual porque observara logo no início da adolescência dos filhos o quanto detestavam que ela desse rédeas a sua própria natureza.*<sup>360</sup>

Após o término do ‘caso’ com o jovem americano, sem poder retornar para casa, pois havia sido alugada até o final das férias da família, começa a morar no apartamento de uma jovem da idade de sua filha. A diferença de geração não interfere na comunicação entre as duas, mas Kate observa que, em relação ao corpo, Maureen tem a liberdade que ela, Kate, nunca se permitiu, ou antes, não foi educada para se permitir: [Maureen] *tanto poderia estar vestindo um hábito de freira como uma roupa de dança do ventre... inveja, oh, sim, aquilo era inveja sim. Maureen podia escolher como lhe aprouvesse, vestir-se de cigana ou como um rapazinho: era uma espécie de liberdade.*<sup>361</sup>

Algo interessante no ‘inventário’ da protagonista ocorre na visão do ‘corpo’ pelo *outro* – a família, como se viu, e o sexo masculino. Nesse meio tempo, entre o trabalho no Comitê de Alimentação Mundial, o caso com Jeffrey e o convívio com Maureen, seu corpo passara por uma transformação. Adoecera nas viagens que fizera com o jovem americano, emagrecera e envelhecera. Da jovem e bonita mulher restara pouco durante certo tempo; recuperara-se, pouco

---

<sup>359</sup> LESSING, D. *O verão antes da queda*. Opus cit., p. 11.

<sup>360</sup> Ibid.

<sup>361</sup> Ibid., p. 202.

a pouco, mas a elegante Sra. Brown agora vestia roupas largas e usava o cabelo – rebelde, sem corte e perdendo a pintura – amarrado para trás.

Certo dia, passando por um prédio em construção onde funcionários trabalhavam observou que, ao passar, usando um casaco largo pertencente à Maureen, não fora sequer notada; sentiu-se como se fora invisível. Tal situação a incomodou. Afastou-se até ficar fora de vista, retirou o casaco e exibiu o vestido escuro, ajustado, que lhe mostrava as formas já em recuperação. Prendeu o cabelo de maneira mais sensual e voltou a passar pelo local. Desta vez assovios e convites a acompanharam. Repetiu a passagem alternando o casaco largo e o vestido sensual. A mesma situação se repetia. *Kate estava tremendo de raiva. Era uma fúria, parecia-lhe, que fora reprimida durante toda sua vida [...] estava repetindo sem parar: isto é o que você tem feito durante anos e anos e anos.*<sup>362</sup>

Esse episódio, além de conscientizá-la de que as aparências, as máscaras impostas pela sociedade guiam o comportamento das pessoas, em particular das mulheres – dela mesma durante todos esses anos –, abre-lhe a perspectiva de um novo rumo a tomar. A liberdade experimentada nesses meses de verão, longe dos deveres de dona-de-casa, de esposa e de mãe, propiciaram-lhe erguer o véu que lhe cobria o rosto e a impedia de encarar o ‘indivíduo real’ sob a máscara da ‘criatura social’, posta em movimento, como marionete, pelas mãos dos outros e pela incapacidade própria para reagir. O cabelo, nele estava a marca mais evidente da superficialidade da vida em sociedade, da submissão ao ‘processo civilizador’ que muitas vezes sufoca e impede a natureza individual, a liberdade de ‘ser’:

*O cabelo... bem, ninguém podia deixar de reparar nisso! suas experiências nos últimos meses, suas descobertas, sua autodefinição; o*

---

<sup>362</sup> Ibid., p. 203.

*que esperava que agora fossem forças estavam concentradas ali – ela ia entrar em casa com o cabelo amarrado para trás de maneira prática, áspero e espigado, e com a faixa cinzenta que se alargava à mostra, como uma afirmação, uma declaração de realidade. Era como se o resto dela – corpo, pés, até o rosto, que estava envelhecido, mas afável, pertencesse a todo mundo. Mas o cabelo... Não! Ninguém iria por as mãos naquilo. Agora estava dizendo não, não, não...Não: uma declaração que estaria concentrada no seu cabelo.*<sup>363</sup>

Em relação ao cabelo, Norbert Elias afirma que o pêlo mal domesticado sugere a presença da natureza, do ser ainda não reprimido pela sociedade. A peruca, indispensável na ‘sociedade da corte’, teve papel importante, segundo ele, no processo global de civilização.<sup>364</sup> No caso da protagonista, a recusa em prosseguir usando máscara e alimentando as aparências, negando a ‘ vaidade’ ensinada, imposta à mulher e assumida por ela como um dever, revela-se uma promessa de libertação e de protesto contra a subjugação aos ditames familiares e sociais.

Referindo-se ao uso do corpo, Susan Bordo diz que o vê como um local de luta, em que se deve “‘trabalhar’ para manter as práticas diárias a serviço da resistência à dominação de gênero e não a serviço da ‘docilidade’ e da normatização”.<sup>365</sup>

A mulher de retorno ao lar ostenta a bandeira da resistência a essa docilidade e traz uma nova postura, uma nova proposta de vida e de relacionamento familiar. O trinômio mãe, esposa, dona-de-casa serão possíveis dentro de outro panorama; de troca, talvez, não mais de doação unilateral.

---

<sup>363</sup> Ibid., p. 225.

<sup>364</sup> ELIAS, Norbert. *O processo civilizatório*. Rio de Janeiro: Zahar, 2 vol., 1990, 1993, p. 40.

<sup>365</sup> BORDO, Susan R. *Unbearable weight, feminism, western culture, and the body*. Berkeley: University of California Press, 1993, p. 30.

## AS VEREDAS ABERTAS DO PERCURSO

“Somos o pior”, me dirá. “Qualquer feminista nos faria pó com duas frases”. “É verdade”, lhe responderei. “Temos trabalho, somos independentes, somos jovens... Poderíamos ser felizes, desfrutar da vida que temos e, ao contrário, aqui estamos, como duas idiotas, desprezando tudo e esperando que nos chamem nossos amantes”.

Carmen Amoraga

*(Algo tan parecido al amor)*

As múltiplas faces reveladas na riqueza do corpus de que dispunha poderiam conduzir-me a vários e interessantes caminhos passíveis de serem seguidos. Aquele que se apresentava o mais sedutor e inquietante, no entanto, determinou a leitura. É provável que a escolha feita tenha deixado alguns vazios ou pecado pela visão às vezes carente de maior detalhamento na abordagem de questões que, para outrem, possam parecer importantes.

O percurso de leitura levado a efeito nesta tese buscou descerrar o universo feminino e as relações entre os gêneros na vida conjugal, delineados pela ficção.

No decorrer do estudo, questões a respeito de educação e sociedade surgiram com maior preponderância na primeira parte da leitura, aquela que privilegia três romances do século dezenove. Nessas narrativas, os aspectos de ordem social apresentam-se de forma mais contundente, evidenciando de maneira inegável os conflitos entre indivíduo e sociedade.

A educação feminina aparece, nos três primeiros livros, como fator importante para a libertação da mulher, bem como para seu desempenho na vida pública. Cabe à educação o desenvolvimento de uma consciência social, de uma consciência reflexiva crítica, que pode promover mudanças, transformações sociais, políticas e econômicas. Como observa Paulo Freire, ser capaz de agir e de refletir sobre si e sobre seu estar no mundo é a primeira condição para que se possa assumir comprometimento com a sociedade na qual se está inserido.

O direito à educação e ao trabalho, à participação na vida pública, foi reivindicado por algumas das primeiras vozes feministas a se fazerem ouvir nos séculos dezoito e dezenove, como Wollstonecraft e Nísia Floresta, entre outras.

Na ação contra uma sociedade de valores de preponderância masculina, o matrimônio como opção única para o sexo feminino começa a ser contestado e responsabilizado por inibir a liberdade de pensamento e de atuação das mulheres. O espaço da casa, único direito que sempre lhes foi concedido, para representar a clausura e a alienação, impedindo o desenvolvimento das potencialidades femininas. Além disso, conforme representado na ficção e percebido na vida real – dois universos que em muitos momentos se aproximam de forma inegável – o espaço da casa era também regido pelo poder masculino, palavra final e irredutível nas decisões familiares.

Virgínia Woolf, em *A room of one's own* (Um teto todo seu, 1929), trata com grande sagacidade esse problema muitas vezes negligenciado por aqueles que estudam a opressão feminina e a pouca (ou nula) presença da mulher na vida pública. O texto apresenta a tese de que, para escrever ficção ou poesia de qualidade, a mulher necessita de um lugar só para si, no qual possa trabalhar

sem interferência, sem ser interrompida e, além disso, necessita uma renda anual capaz de lhe garantir independência.

Woolf argumenta que se Shakespeare tivesse tido uma irmã igualmente dotada para a ficção, ela teria provavelmente enlouquecido, cometido suicídio ou acabado solitária e ridicularizada; ou então teria sido obrigada a casar-se com algum negociante importante, tornando-se uma respeitável esposa e vivendo de modo exclusivo para a família. Não teria, por certo, sido enviada à escola como o irmão o foi, nem teria tido oportunidade de viajar para conhecer o mundo, nem de aprender gramática e lógica, muito menos latim.

No concernente às narrativas estudadas neste texto, excetuando-se *L'Adultera* e *O verão antes da queda*, a casa aparece como um espaço estranho para as personagens femininas; lugar para o qual foram levadas, mas que não lhes pertencia, pois sequer a mobília ou a decoração foram escolhidas por elas. Esse espaço, tido como feminino, também lhes é negado.

Além de problematizar a falta de espaço para a mulher dentro da própria casa, alardeada como seu lugar privilegiado, Woolf traz também à discussão o aspecto educacional, direito que por longo tempo pertenceu tão somente ao homem. Todavia, se a educação assume papel importante na luta da mulher contra a opressão e pela liberdade, pelo alcance da igualdade intelectual e profissional com o homem, ela não se consagra como o único fator para atingir tal objetivo.

No segundo capítulo desta leitura (narrativas do século vinte) encontram-se personagens femininas que exemplificam a assertiva acima. São elas mulheres cujas opções mostram-se mais abrangentes e que têm a possibilidade

de escolher entre uma carreira e o casamento e acabam por assumir a vida doméstica, de esposas e de mães tempo integral. Essas personagens liberadas, que tiveram acesso à educação e à livre escolha apresentam-se frustradas e subjugadas.

O comportamento dessas mulheres parece demonstrar que as ideias do sistema patriarcal, que para alguns teóricos extinguiu-se no século vinte, permanecem no inconsciente feminino, moldando comportamentos e perpetuando o domínio elaborado e mantido durante séculos.

Muitas vezes, como afirma Pierre Bourdieu, a própria mulher se autoexclui do espaço público, anestesiada pelos séculos de dominação masculina, aceitando que seu lugar natural é o privado, o espaço restrito do lar e o cuidado da família. Já não é a dominação ostensiva a se impor, a direcionar os passos dessas mulheres para o interior, para o afastamento do espaço público, porém a “dominação simbólica”, que se manifesta de maneira sutil, imperceptível, na manutenção das leis de dominação de tal modo incorporadas à mente feminina, impedindo o uso real da liberdade, da livre escolha e de uma consciência crítica verdadeiramente atuante.

Se a situação das mulheres era, sem dúvida, pouco confortável, a situação dos homens tinha também seus percalços, sendo esse um aspecto bastante interessante a transparecer em todas as narrativas enfocadas. Um outro aspecto interessante nas seis narrativas enfocadas concerne à representação das personagens masculinas. Apesar da atenção dedicada às protagonistas femininas e à difícil trajetória de suas vidas, os autores procuram mostrar que os grilhões da prisão social afetam os dois gêneros, deixando claro que a responsabilidade pelos infortúnios femininos no casamento obedecem a uma gama infinita de

motivações e não apenas a um ser masculino, não menos emaranhado em um universo complexo, no qual o detentor do poder se faz também escravo: das convenções, dos autoenganos e do medo perante a possível autonomia do *outro*. O programa de socialização, como assevera Pierre Bourdieu<sup>366</sup>, dirige também os pensamentos e as ações masculinos, submetendo os homens, da maneira que o faz com as mulheres, a uma força subjugadora da qual não podem se furtar.

Sob o prisma da ficção, independente do contexto social que circunda as personagens e da época na qual se passa a narrativa (século dezenove ou vinte), o matrimônio está representado como polo de conflitos e de frustrações, de modo especial para as personagens femininas, herdeiras da educação voltada para o lar.

Denis de Rougemont aponta os romances como propagadores da noção de matrimônio como dever, rotina e distanciamento da paixão. Dentre os seis livros estudados, apenas *L'Adultera*, de Theodor Fontane, foge a essa perspectiva, apresentando o casamento como uma relação possível, de crescimento pessoal e de liberdade para a mulher, que pode exercer um papel mais ativo na sociedade por meio do trabalho e da igualdade com o companheiro. O romance anuncia uma mudança de comportamento e o rompimento com o sistema simbólico de representação da mulher adúltera como ser condenado ao desterro ou à morte. a protagonista recebe o direito à liberdade de escolha, à reinserção social e reencontra-se consigo mesma, com sua individualidade. essa condução da narrativa lembra o que Antonio Candido<sup>367</sup> denomina de “arte de segregação” – a

---

<sup>366</sup> BOURDIEU, Pierre. *La domination masculine*. Paris: Seuil, 2000. p. 74.

<sup>367</sup> CANDIDO, A. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 6 ed. São Paulo: Nacional, 1980.

arte preocupada em inovar o sistema simbólico, ou seja, todo um complexo de esquemas e de estruturas já incorporadas ao imaginário coletivo.

O desenvolvimento das narrativas estudadas autoriza a pensar que seus autores não buscam seduzir os leitores para que aceitem um sistema social estabelecido mas, pelo contrário, problematizam a situação pouco confortável da condição feminina e da desigualdade imposta pela visão sexista da realidade.

Contudo, Embora os seis romances se façam críticos da condição feminina pouco satisfatória no matrimônio e na sociedade, apenas *L'Adultera*, *Um casamento sem amor* e *O verão antes da queda* assinalam às protagonistas um caminho novo, uma perspectiva de mudança e de construção de uma nova realidade, que não aquela da submissão aos valores sociais convencionais e da anulação da identidade, internalizadas ao longo do processo de socialização. As três protagonistas rompem a tradição e lançam-se ao encontro de seus ideais e na recuperação de suas identidades quase anuladas na longa marcha de doação aos interesses da família.

Nas veredas trilhadas por este estudo, ficção e realidade cruzaram-se, em alguns momentos. Não significa, entretanto, propugnar a noção de que a literatura seja um 'espelho' da vida ou um documento social. São dois universos distintos a intercambiar relações no momento em que se processa a leitura; intercâmbio inegável, que pode acordar consciências e gerar ações transformadoras, tanto no plano literário, como no social e político.

Os romances selecionados para esta leitura, alguns até mesmo por haverem sido inspirados na vida não-ficcional, deixam clara sua relação com a realidade, com os problemas sociais e psicológicos que afetam homens e

mulheres. Aspectos como a questão do gênero e do matrimônio instigam a pensar também sobre a posição da mulher, hoje, no mundo, sobre suas conquistas e desafios ainda presentes.

Por certo grande parte das mulheres desfruta, na atualidade, de uma posição invejável em relação às mulheres dos séculos anteriores. Alcançou-se relativa igualdade com os homens e já não há restrições quanto a cargos. Nenhuma carreira pode ser barrada, nem mesmo a política ou a chefia de países considerados extremamente preconceituosos em relação ao sexo feminino.

As barreiras foram então derrubadas? As tarefas divididas entre os parceiros; as responsabilidades familiares compartilhadas?

Inúmeras barreiras foram sim derrubadas. Parece-me, no entanto, que certas divisões de tarefas – as masculinas e as femininas – continuam inabaláveis em suas construções milenares. As mulheres, em sua maioria, continuam a mirar-se no padrão masculino de comportamento e fazer dele seu objetivo para a vida pública. Ao invés de imporem-se, elas mesmas, como novo padrão de comportamento e de atuação na vida pública, cujas portas logrou abrir após longa e difícil batalha, permitem-se sobrecarregar, mantendo a velha divisão de papéis na vida privada e ansiando pelo reconhecimento daquele que lhe serve de modelo de liberdade e de vitória.

A epígrafe de abertura deste texto, extraída do romance *Algo tan parecido al amor*, da escritora espanhola Carmen Amoraga, escrito no século vinte e um (2007), reproduz os mesmos anseios e frustrações das personagens dos séculos dezenove e vinte acompanhadas nesta leitura, com a diferença fundamental de que as personagens de Amoraga (três amigas) são mulheres

livres que vivenciam uma sociedade menos sexista, desbravada pelo trabalho árduo daquelas que sofreram diretamente o preconceito e a falta de opções.

As protagonistas do romance, duas solteiras e uma casada, vivem, cada qual, o drama de sua condição feminina, ou seja, o (eterno?) desencontro que parece acompanhar a maior parte das mulheres, apesar de todas as conquistas; o desencontro entre o ser social e o ser individual e a (eterna?) busca pela plenitude amorosa, como se a condição de ser mulher significasse, antes de tudo, a completude por meio do amor e do casamento.

Tendo escolhido a carreira profissional ao invés do matrimônio, duas entre as três amigas veem-se submergir na solidão e na culpa, embora mantenham relacionamento com o sexo oposto. A marca do matrimônio institucionalizado, no entanto, herdada do sistema patriarcal e (irremediavelmente?) inscrita na mente feminina, parece pairar acima de todas as conquistas sociais e profissionais.

As mulheres mais jovens, que não viveram as lutas feministas mais árduas no seu acontecer e já encontraram as trilhas abertas para a sua atuação ainda reproduzem, em relação ao casamento e à vida amorosa, o sentimento de “pertencer”, de viver na companhia do *outro*, sem o qual o vazio se instala e a vida perde o sentido. É esse sentimento de culpa e de desalento que transparece no desabafo de Amparo, dirigido ao leitor e transcrito na epígrafe de abertura deste texto: “...Qualquer feminista nos faria pó com duas frases. Temos trabalho, somos independentes, somos jovens...Poderíamos ser felizes, desfrutar da vida que temos e, ao contrário, aqui estamos... esperando que nos chamem nossos amantes.”

Apesar de os séculos de educação para a submissão permanecerem no inconsciente feminino, alimentando de forma constante os sentimentos de insegurança e de culpa, para as mulheres ocidentais a vitória sobre a tirania do sistema patriarcal parece ter sido conquistada. Para as mulheres orientais, no entanto, a vida de liberdade e de direitos assegurados ainda parece distante e o casamento forçado continua a sufocar potencialidades e escravizar mesmo jovens que vivem com a família no Ocidente.

Muitas mulheres, em países do Oriente e mesmo na Europa, ainda são vítimas do casamento arranjado pelos pais e muitas tragédias ocorrem, ignorando a nova condição feminina, que se fortalece a cada dia.

Entretanto, a solidariedade feminina faz-se atuante e busca socorrer mulheres ainda sob o jugo patriarcal. Na Holanda e na Inglaterra<sup>368</sup> existem grupos de apoio para receber jovens que se rebelam contra o matrimônio forçado.

Na cidade de Luton, Inglaterra, onde vivem muitos paquistaneses, em 2008 mais de trezentas jovens contataram o grupo de ajuda local em busca de socorro. Isso ocorre não apenas entre jovens islâmicas de origem paquistanesa, mas também com hinduístas, monoteístas e alguns grupos cristãos.

Um caso interessante ocorreu a uma jovem paquistanesa de dezessete anos que, durante as férias de verão, foi visitar o Paquistão, terra natal de seus pais. Logo que lá chegou, percebeu que se preparava uma festa de casamento. Perguntou, então, a sua mãe quem se casaria em breve. “Você” – respondeu-lhe a mãe. Tendo nascido e crescido na Inglaterra, acostumara-se com a liberdade;

---

<sup>368</sup> DE LEEN, Deij. Kontrauvola ediziniĝo: ĉu ankoraŭ tolerebla? *Femina: revuo en Esperanto*. n.18, junio, 2009.

podia estudar, trabalhar e vestir-se como as demais jovens ocidentais. Shazia Qayum, esse o seu nome, foi tomada de grande choque, portanto, quando se viu obrigada a casar-se com um jovem paquistanês o qual nunca havia visto até então. Sem chance de se furtar ao compromisso, na ocasião, torna-se a esposa de um estranho que a proíbe de trabalhar e viver uma vida normal. De volta à Inglaterra com o marido, Shazia resolve fugir e buscar ajuda. Atualmente ela trabalha em uma organização que recebe jovens que não aceitam a imposição de um casamento arranjado e desejam a liberdade de decidir sobre a própria vida, direito já adquirido pela mulher ocidental.

Não se deve, pois, usar o termo *mulheres* de maneira generalizada quando se fala em liberdade para as mulheres e de vitória para o movimento feminista. Enquanto o sistema patriarcal se mantiver ou sob forma sutil como no Ocidente ou sob forma ostensiva em alguns países do Oriente não se pode considerar a causa feminina totalmente vencedora.

O compromisso da minha leitura era trilhar as veredas da relação da ficção com a temática do matrimônio e da condição feminina em seu contexto. Os textos estudados, no entanto, abrem possibilidades para outras leituras. Entre elas, um aprofundamento nas implicações da maternidade na vida da mulher, tema recorrente nas obras de Doris Lessing.

Outro aspecto bastante instigante e interessante para ser aprofundado é a problemática do trabalho feminino, como ela é tratada nos dois romances de Theodor Fontane (*L'Adultera e Effi Briest*) e no romance *Marta*, da escritora polonesa Eliza Orzeszko. Nessa leitura pode-se investigar a condução do tema

do ponto de vista do *escritor* e da *escritora*, considerando-se as afirmações de Elaine Showalter de que toda escrita é marcada pelo gênero, de que as mulheres escritoras não podem renunciar ou transcender seu gênero inteiramente nem negar que são afetadas por ele.<sup>369</sup>

Deixo ainda como sugestão para estudo, dentro da mesma temática aqui apresentada, o romance *Judas, o obscuro*, de Thomas Hardy que, em um primeiro momento, fez parte desta tese e, em um segundo momento, no difícil processo da escolha final, teve de ser excluído.

Escrito no final do século dezenove (1894), o romance discute a questão do matrimônio como Instituição, propondo a união livre (na época inusitada), sem a obrigação pela lei. Segundo Sue, a protagonista, tal obrigação destruiria “a pureza de um sentimento que deveria unir os corações em sua verdade mais casta”.<sup>370</sup>

Outras veredas podem ser investigadas, pois cada uma das obras aqui tratadas pode-se desvelar sob outras perspectivas de leitura sobre o matrimônio e sobre a questão feminina.

---

<sup>369</sup> SHOWALTER, E. Feminism and literature. In: COLLIER, Peter; GEYER-RYAN, H. (eds). *Literature theory today*. Ithaca: Cornell University Press, 1990. p. 190.

<sup>370</sup> HARDY, Thomas. *Judas, o obscuro*. São Paulo: Abril Cultural, 1971. p. 189.

## REFERÊNCIAS

ADKINS, Lisa; SKEGGS, Beverley. **Feminism after Bourdieu**. Oxford: The Editorial Board of the Sociological Review, 2004.

ALAS, Leopoldo, “Clarín”. **La regenta**. Madrid: Alianza, 2006.

AMANN, Elizabeth. **Importing Madame Bovary: the politics of adultery**. New York: Palgrave, 2006.

AMORAGA, Carmen. **Algo tan parecido al amor**. Barcelona: Destino, 2007.

ARMSTRONG, Judith. **The novel of adultery**. London: Macmillan Press, 1976.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Brasileira, 1971. v. 2 (Grandes clássicos da literatura).

BADINTER, Elisabeth. **Um é o outro: relações entre homens e mulheres**. Trad.: Carlota Gomes. São Paulo: Círculo do livro, 1986.

\_\_\_\_\_. **Rumo equivocado: o feminismo e alguns destinos**. Trad.: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BALZAC, Honoré de. **Petites misères de la vie conjugale**. Paris: Calmann Lévy, 1837.

\_\_\_\_\_. A paz conjugal. In: **A comédia humana**. Trad.: São Paulo: Globo, 1989 v. 2.

\_\_\_\_\_. O contrato de casamento. In: **A comédia humana**. Trad.: Vidal de Oliveira. São Paulo: Globo, 1989. v.4.

\_\_\_\_\_. **A mulher de trinta anos**. Trad.: Enrico Corvisieri São Paulo: Nova Cultural, 1995. (Imortais da Literatura Universal).

\_\_\_\_\_. **Estudos de mulher**. Trad.: Liana Reineberg e Rubem Mauro Machado. Porto Alegre: L&PM, 2006.

BARROSO, Carmen. **Mulher, sociedade e Estado no Brasil**. São Paulo: Brasiliense; UNICEF, 1982.

BARTHES, Roland. **S/Z**. Paris: Seuil, 1970.

\_\_\_\_\_. O efeito de real. In: **Literatura e Semiologia: seleção de ensaios da revista Communications**. Petrópolis: Vozes, 1972. (Novas Perspectivas em comunicação, 3).

\_\_\_\_\_. **Sade, Fourier, Loyola**. Paris: Seuil, 1971.

BRAYNER, Sônia. (org.) **Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1977. v.2 (Fortuna Crítica).

BEAUVOIR, Simone de. **Le deuxième sexe**. [Paris]: Gallimard, 1953.

- BERGMAN, Ingmar. **Cenas de um casamento**. Trad.: Jaime Bernardes. 7. ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1973.
- BOURDIEU, Pierre. **La domination masculine**. Paris: Seuil, 2002.
- BRANDEN, Nathaniel. **A psicologia do amor romântico**. Trad.: Ernani Pavaneli Moura. Rio de Janeiro: Imago, 1982.
- BRASIL, Francisco de Assis. **Graciliano Ramos: ensaio**. Rio de Janeiro: Simões, 1969.
- BECK, Ulrich; GERNSHEIM-BECK, Elizabeth. **The normal chaos of love**. Cambridge: Polity Press, 2002.
- BORDO, Susan. **Unbearable weight, feminism, western culture, and the body**. Berkeley: University of California Press, 1993.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 6 ed. São Paulo: Nacional, 1980.
- CARDOSO, Sérgio et al. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CHAMBERS, Helen. **The changing image of Theodor Fontane**. Columbia (Carolina do Sul, EUA): Camden House, 1997.
- CHANDERNAGOR, Françoise. **La première épouse**. Paris: Gallimard, 2006.
- CHOPIN, Kate. **The awakening**. New York: Dover, 1993.
- COELHO, Mariana. **A evolução do feminismo: subsídios para a sua história**. 2.ed. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002. (org.) Zahidé Lupinacci Muzart.
- CRISTÓVÃO, Fernando. **Graciliano Ramos: estrutura e valores de um modo de narrar**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. Trad.: Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.
- DAUNAIS, Isabelle. Flaubert et la résistance des objets. **Poétique**, février, 1993, Seuil, n. 93, pp.63-75.
- DE LEÓN, Luiz. **A perfeita mulher casada**. Trad.: Liliana Raquel Chwat. São Paulo: Escala, s.d. (Grandes obras do pensamento universal, 19).
- DE LEEN, Deij. Kontrauvola ediziniĝo: ĉu ankoraŭ tolerebla? **Feminina: revuo en Esperanto – ne nur por virinoj**. n.18, junio, 2009.
- DEL PRIORE, M. (org.); BASSANEZI, C. (coord. de textos). **História das mulheres no Brasil**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 1997.
- DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2005.
- DUARTE, Constância Lima. **Nísia Floresta: vida e obra**. Natal: Editora da UFRN. 1995.

- ECO, Umberto. **Sobre a Literatura**. Trad.: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Trad.: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- \_\_\_\_\_. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2 vol. , 1990, 1993.
- EVANS, Mary. **Reflecting on Anna Karenina**. London: Routledge, 1989.
- FELSKI, Rita. **Literature after feminism**. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- FONTANE, Theodor. **Cécile**. Trad.: Jacques Legrand. Paris: Flammarion, 1998.
- FREIRE, Paulo. **Educação e mudança**. Trad.: Moacir Gadotti e Lilian L. Martin. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979 (Educação e Mudança, v.1).
- \_\_\_\_\_. **Pedagogia do oprimido**. 11 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- FUNCK, Susana Bornéo. Feminismo e utopia. **Estudos feministas**, 33, n. 1, 1993.
- \_\_\_\_\_. Questões da crítica feminista. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. (org.) **Mulheres e Literatura: (trans)formando identidades**. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1997.
- GAY, Peter. **A experiência burguesa: da Rainha Vitória a Freud**. Trad.: Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. v. 2 – A paixão terna.
- GIRAUD, Brigitte. **L'amour est très surestimé**. Paris: Stock, 2007.
- GLEYSSES, Chantal. **La femme coupable: petite histoire de l'épouse adultère au XIXe siècle**. Paris: Éditions Imago, 1994.
- GODWIN, William. **Memoirs of the author of A vindication of the rights of woman**. Peterborough: Broadview Press, 2001.
- GOLDENBERG, Mirian; TOSCANO, Moema. **A revolução das mulheres: um balanço do feminismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Revan, 1992.
- GROSS, Elizabeth. Qué es la teoría feminista? **Debate feminista**; año 6, v. 12, octubre, 1996.
- HALMER, June E. **A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850 – 1937**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- HARDY, Thomas. **Jude, the obscure**. New York: Dell, 1976.
- HAUSER, Arnold. **História social da Arte e da Literatura**. Trad.: Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- HOLBROOK, David. **Tolstoy, woman, and death: a study of War and peace and Anna Karienina**. New York: University Presses, 1997.

HOSSNE, Andea Saad. **Bovarismo e romance: *Madame Bovary e Lady Oracle***. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

HOWE, Patricia; CHAMBERS, Helen. **Theodor Fontane and the european context: literature, culture and Europe**. Amsterdam: Editions Rodopi B. V., 2001.

IBSEN, Henrik. **A doll's house**. New York: Dover, 1992.

\_\_\_\_\_. **Casa de bonecas**. Trad.: Cecil Thiré. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

JAGGAR, Alison M., BORDO, Susan R. **Gênero, corpo e conhecimento**. Trad.: Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.

KOLODY, Annette. Un mapa para la relectura, o el género y la interpretación de textos literarios. In: FE, Marina (coord.). **Otramente: lectura y escritura feministas**. México: Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 152-174.

KONDER, Leandro. Flaubert e a maré montante da burrice. In: \_\_\_\_\_. **Sobre o amor**. São Paulo: Boitempo, 2007.

LASCH, Christopher. **A mulher e a vida cotidiana: amor, casamento e feminismo**. (org.) Elisabeth Lasch-Quinn. Trad.: Heloísa Martins Costa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

LAWSON, Annette. **Adultery: an analysis of love and betrayal**. New York: Basic Books, 1988.

LESSING, Doris. **Martha Quest**. London: Harper, 1997.

\_\_\_\_\_. **Under my skin: volume one of my autobiography, to 1949**. New York: Harper Perennial, 1995.

\_\_\_\_\_. **Andando na sombra: segundo volume da minha autobiografia**. Trad.: Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras; Schwarcz, 1998.

\_\_\_\_\_. **To room nineteen**. London: Harper, 2002.

\_\_\_\_\_. **O carnê dourado**. Trad.: Sônia Coutinho e Ebréia de Castro Alves. São Paulo: Abril Cultural, 1985. v.1-2. (Grandes Romancistas).

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, C. (coord. de textos) **História das mulheres no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

LUFT, Lya. Uma em duas. In: \_\_\_\_\_. **O silêncio dos amantes**. 4.ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

LUHMANN, Niklas. **O amor como paixão** (para a codificação da intimidade). Trad.: Fernando Ribeiro. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991. (Memória e Sociedade).

MACFARLANE, Alan. **História do casamento e do amor**. Trad.: Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MARTINELLI, Perla. Virinoj en politiko: ĉu pozitiva akiro? **Femina**: revuo en Esperanto - ne nur por virinoj. n. 10. junio, 2007.

- MILL, J. Stuart. **Ensaio sobre a liberdade**. Trad.: Rita de C. G. Neiva. São Paulo: Escala, 2006. (Grandes Obras do Pensamento Universal, 44).
- \_\_\_\_\_. **The subjection of women**. London: J. M. Dent & Sons, 1955.
- MILLET, Kate. **Sexual politics**. New York: Equinox, 1971.
- MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. **A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin**. João Pessoa: Editora Universitária, 2003.
- MOURÃO, Rui. **Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano**. 3. ed. Curitiba: Ed. UFPR, 2003.
- MURSTEIN, Bernard. **Amor, sexo e casamento através dos tempos**. Trad.: Affonso Blacheyre. Rio de Janeiro: Artenova, 1977.
- OLIVEIRA, Maria Teresa Martins de. **A mulher e o adultério nos romances *O primo Basílio* de Eça de Queirós e *Effi Briest* de Theodor Fontane**. Porto: Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos, Livraria Minerva e Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000.
- OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. **O elogio da diferença: o feminino emergente**. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- ORZESZKO, Eliza. **Marta**. Traduzido ao Esperanto por Ludoviko Lazaro Zamenhof. 5-a eld. Bielsko-Biala: KLEKS, 2000.
- PEREIRA, Luiz; FORACCHI, Marialice M. **Educação e sociedade: leituras de sociologia da educação**. 6 ed. São Paulo: Nacional, 1974.
- PERROT, Michelle (org.). **História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. Trad.: Denise Bottmann; Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras; 1991. v. 4.
- \_\_\_\_\_. **Minha história das mulheres**. Trad.: Angela M. S. Correa. São Paulo: Contexto, 2007.
- \_\_\_\_\_. **As mulheres ou o silêncio da história**. Trad.: Viviane Ribeiro. São Paulo: EDUSC, 2005.
- PERRY Donna. A canção de Procne: A tarefa do criticismo literário feminista. In: JAGGAR, Alison M., BORDO, Susan R. ( Eds.). **Gênero, corpo e conhecimento**. Trad.: Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997. (Gênero, v.1.).
- PICON, Gaëtan. **L'écrivain et son ombre**. Paris: Gallimard, 1966.
- QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- RAIZEN, Adamo. Universitatoj kaj feminismo. **Kontakto**. n. 214. abril, 2006.
- RIPPON, Maria R. **Judgment and justification in the nineteenth-century novel of adultery**. Westport: Greenwood Press, 2002.
- ROUGEMONT, Denis de. **L'Amour et l'Occident**. Paris: Plon, 1939.
- \_\_\_\_\_. **Les mythes de l'amour**. Paris: Gallimard, 1961.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens; Discurso sobre as ciências e as artes.** Trad.: Lourdes Santos Machado. São Paulo: Nova Cultural, 1999. v. 2.

\_\_\_\_\_. **Émile ou de l'éducation.** Paris: Garnier, 1951.

SAER, Juan José. El concepto de ficción. **Punto de Vista**, Buenos Aires, n. 40, p. 1-3, jul-ago. 1991.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e realidade.** Porto Alegre, 16 (2): 5-22, jul.-dez, 1990.

SCHWARTZER, Alice. **Simone de Beauvoir hoje.** Trad.: José Sanz. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

SHOWALTER, Elaine. Feminism and literature. In: Collier, Peter & GEYER-RYAN, Helga (eds.). **Literary theory today.** Ithaca: Cornell University Press, 1990.

STUDART, Heloneida. **Mulher:** objeto de cama e mesa. 21. ed. Petrópolis: Vozes, 1990. (Cosmovisão, 6).

TODOROV, Tzvetan. **La littérature en péril.** Paris: Flammarin, 2007.

TOLSTÓI, Leão. A felicidade conjugal. In: \_\_\_\_\_. **Três novelas.** Trad.: Boris Schnaiderman. São Paulo: Boa Leitura, s.d.

\_\_\_\_\_. **Ana Kariênina.** Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

VARGAS LLOSA, Mario. **A orgia perpétua:** Flaubert e *Madame Bovary*. Trad.: Remy Gorga Filho; Piero Angarano (trad. das citações em francês). Rio de Janeiro: Francisco. Alves, 1979.

WHITAKER, Dulce. **Mulher e homem:** o mito da desigualdade. São Paulo: Moderna, 1989. (Coleção Polêmica).

WHITE, Nicholas, SEGAL, Naomi. **Scarlet Letters: fictions of adultery from Antiquity to the 1990s.** London: Macmillan Press, 1997.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **A vindication of the rights of woman.** New York: Modern Library, 2001.

WOOLF, Virginia. **A room of one's own.** Harmonds: Penguin, 1972.

YALOM, Marilyn. **A história da esposa:** da Virgem Maria a Madonna - o papel da mulher casada dos tempos bíblicos até hoje. Trad.: Priscila Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

ZILBERMAN, Regina. **São Bernardo e os processos da comunicação.** Porto Alegre: Movimento; Instituto Estadual do Livro, 1975. (Coleção Augusto Meyer, v. 8).

## CORPUS

- FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Paris: Garnier-Flamarion, 1966.
- \_\_\_\_\_. **Madame Bovary**. Trad.: Enrico Corvisieri. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- FONTANE, Theodor. **L'Adultera**. Trad.: Madith Vuaridel. Paris: Aubier, 1991.
- \_\_\_\_\_. **Two novellas: *The woman taken in adultery* and *The Poggenpuhl family***. Transl.: Gabriele Annan. London: Penguin, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Effi Briest**. Transl.: Hugh Rorrison and Helen Chambers. London: Penguin, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Effi Briest**. Trad.: Pablo Sorozábal Serrano. Madrid: Alianza, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Effi Briest**. Trad.: Pedro Miguel Dias. Algés (Portugal): Difel, 2004.
- LESSING, Doris. **A proper marriage**. New York: Harper, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Um casamento sem amor**. Trad.: Tati de Moraes. Rio de Janeiro: Record, 1964.
- \_\_\_\_\_. **Summer before the dark**. New York: Vintage, 1983.
- \_\_\_\_\_. **O verão antes da queda**. Trad.: Ana L. D. Cardoso. Rio de Janeiro: Record, 4 ed., 1973.
- RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 49. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.