

A MISÉRIA DA CONDIÇÃO FEMININA EM A TRAGÉDIA DA RUA DAS FLORES

Francisco José Costa Dentas  
(Univ. Fed. de Sergipe)

Embora pairam dúvidas sobre o ano preciso em que foi rascunhado - A Tragédia da Rua das Flores expressa, nos seus traços mais audaciosos, as arbições iconoclastas e espontâneas de um jovem autor, então ardorosamente empenhado no propósito artístico-pedagógico de desenhar a caricatura da sociedade portuguesa, gizando com vigor inapelável o descabro moral e as energias depauperadas que aí se impunham, erbebendo assim a sua ficção no resto lodaçal de perversões e irregularidades que já denunciara nas Farpas: "O país perdeu a inteligência e a consciência moral. Os costumes estão dissolvidos e os caracteres corrompidos"<sup>1</sup>

Mal abro a primeira página desse romance dissonante e tumultuoso, o narrador re puxa para o reio de uma platéia indiscriminada, que fervilha na desordem do teatro da Trindade, onde conviver e se defrontar e se observar entre si desde o casal Real até "a gente anônima que digere, procria e morre anonimamente" (45). Entre esses dois extremos sociais, inserem-se os personagens masculinos mais relevantes e propulsores do drama central: Vítor e Dâmaso, rivais entre si; e mais toda uma fauna impudente e redíocre que se coça e se acotovela despudoradamente - metáfora do segmento ético que servirá de substrato para o curso das idéias preconcebidas de um autor desejoso de destruir as miragens enganosas de uma "sociedade podre"<sup>2</sup>. Pela mão dele observo então a bahiana Gosirá "cujas reias de seda, muito mostradas, excitar na população a lubricidade mais indorrável"(44); a Mercésinhas dadivosa, sempre às ordens de todos os menores de 55 anos; o padre Ângelo com a sua reputação de achincalhar os dogmas da Igreja enquanto bebe no Martinho; o deputado Carvalhosa, porco e viciado; o poeta Roma, "cheio de caspa, as unhas cheias de lodo" (45); Baldoniego e o ondulante rebolar de seus quadris; as espanholas ruidosas; e tantos outros figurantes grotescos, entre os quais um sujeito gordo que escorrega e se esborracha no chão, provocando as risadas que se deflagrar - e que o toro coro encarnação simbólica da sociedade que Eça prescruta e ridiculariza, ensopando os dedos nas chagas mais visíveis, e atraindo sobre ela o castigo sonoro do riso geral e toda a cadeia de seus sucedâneos.

Posteriormente, a outra cena coletiva mais ampla e alentada que o nar-

narrador descreve não apresenta nenhum ingrediente substancialmente novo, a não ser a mera inclusão de outros tipos grotescos, brevemente apanhados, e que, a rigor, apenas ampliam a população do Teatro da Trindade, somados àqueles que daí reconheço. Trata-se da soirée que Madame de Molineux oferece, com a pretensão mundana de reunir em sua casa todas as classes da sociedade portuguesa: "militares, jornalistas, poetas, membros da Academia, diplomatas, cantores" (118). Com esse frágil recurso, o narrador arrasta para diante de seu olho debochado, sem nenhuma sutileza para com sua arte, nem a menor complacência para com seus personagens, um convidado de cada classe, de quem escolhe o flanco mais indefensável e vai escarnecendo a torto e a direito, sem a menor cerimônia: ouço então o discurso pomposo do deputado Carvalhosa, interrompido inopinadamente por uma mulher de turbante vermelho, cuja indigestão "irrompia das goelas em grandes jactos" (146); vejo a figura efeminada de Arnaldo rebolando os quadris como o Baldoniez do primeiro capítulo; contemplo a miséria orgânica do acadêmico Couto, um estorvo inútil e caduco, cuja lucidez só aflora para indagar da hora do chá. Ressoam aplausos a Sarrotoni, o barítono do São Carlos, assim ovacionado por haver irritado o zurbido de uma mosca. O resto que troca louvores e rapapés com o pianista, ambos gênios entre si.

Em cima e em torno da caricatura dessas duas cenas ilustrativas que torei até aqui, e de seus respectivos personagens, o narrador organiza substanciais e variadas informações documentais atinentes aos mais diversos níveis da sociedade portuguesa, e que serão ampliadas e desenvolvidas nos capítulos subsequentes. Trabalhando sob o crivo do papel social da literatura, critica a degradação moral, a morbidez romântica, a frouxidão de caráter, a prostituição, a alienação política, a ignorância geral, e setores mais particularizados como o clero, o jornalista e tantos outros do resto modo constatáveis. E uma crítica assim abrangente e diversificada, naturalmente irbuída de uma visão integradora, é um rio caudaloso que instiga qualquer intérprete e lhe borrija a mão. Mas vou contornar esse exercício envolvente e audacioso, ou melhor, vou reduzi-lo e puxá-lo para dentro de uma perspectiva que me permita examinar a condição feminina em suas linhas mais gerais, através da seleção e organização de paradigmas do romance em estudo, e de seu cotejo com outros textos do mesmo autor, fora do âmbito da sua ficção.

Volto à cena do Teatro da Trindade. E ali, ao lado da balbúrdia e da platéia desigual e extravagante - onde todos os níveis sociais se misturam, porque se trata de um espetáculo beneficente - surge esplendidamente de um camarote a protagonista Madame d'Héronville, cuja figura enigmática e fascinante é flagrada pela curiosidade masculina, em quem desperta as impressões mais desencontradas que descem de princesa a cortesã. Mas Farpas, Eça já denunciara o desvirtuamento com que a arte cênica era encarada em Portugal: "O teatro perdeu a sua idéia; perdeu o seu fim. Vai-se ao teatro passar um pouco a noite, ver uma mulher que nos interessa..."<sup>3</sup> No romance em questão, ele ilustra essas idéias quando as recoloca aí: ao entrar em cena, Madame d'Héronville "fez logo sensação no público aradorrado. Binocularam-na à carga cerrada" (43). Com a sua aparição, o próprio narrador relega a peça que então se encena a

um interesse meramente accidental. E ao apresentar a protagonista como catalizadora do desejo masculino que se rende ao apelo do exercício de sua sedução, para onde converge toda a sua sabedoria de cortesã, o narrador está também sugerindo e demarcando o arcabouço moral dos personagens que povoarão o romance, uma gente que, de um modo ou de outro, está ligada à protagonista por contiguidade.

Embora ainda incapazes de interpretar com segurança a sua origem, e o seu espaço na hierarquia moral e social, todos os seus pretendentes concordam que se trata de uma mulher apetitosa, e por conta desse atributo, os mais árdegos vão se rovendo à caça, porque no âmbito dessa sociedade recriada, a mulher só vale exclusivamente pelo quinhão que pode oferecer enquanto fêrea.

De dentro de seu carrarote e de sua impressionante toilette Madare d'Héronville destoa das outras pessoas pelo bom tom, pelas maneiras requintadas que aprimoram a sua beleza, pela dora de companhia que lhe acrescenta laivos de nobreza. De Paris, onde aprendera a se vestir bem, e a se comportar em sociedade conforme todo um ritual de notações consagradas como regras de civilidade, ela trouxera sobretudo os gestos sibaritas de sua profissão e alguns requintes mundanos, sovados e repassados à segunda mão, mas que resto assim serviam para impressionar o contingente humano das sociedades periféricas e menos desenvolvidas, porque precediam de uma civilização superior que estas outras procuravam copiar. Servil e admirada, Lisboa presta suas homenagens a Paris, do resto modo que diante de Madare d'Héronville se dobram os seus admiradores embasbacados: em tudo é o espírito indolente do país que se arrasta como um criado prestativo procurando seguir de perto o brilho da senhora retrópole.

Fecho a última página do primeiro capítulo, e continuam a ressoar as chibatadas com que o autor escarnece de sua gente, e me chama para seguir de perto o ridículo e a tecanhez de alguns tipos apanhados da sua pobre Lisboa, cidade onde, conforme carta que anos depois enviaria à sua mulher, desencantado, "é tudo muito superficial e banal. Além disso que de mexericos, de pequenices, de pateticos. Nada mais secante que uma pequena capital".<sup>4</sup> Dessa opinião assim desfavorável, participar também o narrador de A Tragédia, e todas as suas personagens mais ilustradas, a que se sorrem indiretamente outras mais secundárias, na medida em que só sabem elevar a voz para enaltecer puerilmente o timbre araciado pela retrópole. Assim é que, na soirée de Madare de Molineux, cuja cena já foi aqui resto comentada, depois que ela canta enquanto estrangeira, e em francês, ouver-se, por entre os aplausos, as seguintes apreciações: "divino, maravilhoso"; "ter uma fortuna na garganta"; "ter o sentirrento"; "é uma mulher de fazer endoidecer"; "cantaste como um anjo" (140/41).

### A identidade superposta: a cortesã

Em primeiro lugar, retornando o nível do enunciado, convém que se resta-beleça a verdadeira biografia dessa mulher fascinadora que o narrador nos apresenta em pleno exercício de seu mister: a sedução. Sob a sua beleza principesca e sensual,

essa criatura de tantos nomes - Joaquina, Madare d'Héronville, Madare de Molineux, Geneveva - esconde uma identidade superposta que em sua vida veio se renovando ao sabor da necessidade de se disfarçar. É loura ou pintada? Os que a vêem e a desejam no Teatro da Trindade ainda não sabem, porque ela rouba do palco e transfere para si o lugar da representação, um espaço muito complexo, e difícil de ser inteiramente desvendado, mas que pouco a pouco se vai desvelando no corpo da própria matéria narrada.

Ao contrário do que supõem e imaginam seus admiradores de primeira mão, esse brilho que tanto reluz é prata da própria casa. Trata-se de uma humilde mulher da Guarda, onde casou, e por já não possuir boa reputação, Pedro, o marido, a levou para Lisboa a fim de tornar mais digna a sua condição. Daí então ela foge com um rapazola espanhol, largando filho e marido para iniciar-se numa vida de largas aventuras, em cujo decurso se foi tornando cortesã arrestrada.

No tempo da narrativa, ela conta 39 anos, e vive entre as saudades de Paris e a secura de Lisboa, para onde acaba de retornar. Só aí, na madornice e no rastro de uma cidade desprovida das mais refinadas galas mundanas, sem os encantos e a excitação de uma grande metrópole - ela começa a sentir os primeiros prenúncios da velhice e, através de visões interiores, inicia o desfiar da meada de seu passado, o que vai permitir ao leitor o acesso aos fatos de sua vida pregressa, repassada de penúria e devassidão, desde a fuga com o espanhol, aqui resto norreada.

Revê-se então trependo de febre num pobre quarto de uma estalagem em Espanha, de onde suas evocações a transferem para uma aldeia do norte da França, onde vivera com um homem que detestava. A seguir, recorda a partida para os Pirineus, a sua vida em Luz, de onde sairia para viver em Londres com Lord Belton, a quem mais logo abandonaria para fugir com Georges de L'Estrolier, por amor, para Paris. Dolorosa e trágica escolha, porque nesta narrativa, a paixão só conduz à sangria e ao sofrimento. E assim seria! Abandonada por esse francês, passa então o seu período de maior penúria. Datam daí suas longas noites de boulevard à cata de uma libra para não sucumbir de fome, e de cuja indigência é enfim retirada pelo Conde de Molinard, um velho repugnante que ela abominava, e sob cujo amparo passaria a viver durante 12 anos, período em que também recebia, concomitantemente e às escondidas, o Visconde de la Rechange. Com a morte de ambos, ela torna a ficar pobre e a viver de suas parcas economias, quando enfim lhe aparece o Gores Brasileiro, que lhe renovou o luxo, e com quem viajou por toda a Europa. Ele a trouxe até Lisboa e pretendia levá-la ao Brasil. Embora o detestasse, Geneveva pensou em fazer tal viagem, levando em conta o fato de que já estava ficando madura e necessitava de um casamento de conveniência. Mas na véspera da viagem desconhecida, desconfortável e fastidiosa, ela desiste, recebe de Gores Brasileiro a recompensa de 300 libras, e se deixa em Lisboa, onde a encontramos pela primeira vez no camarote do Teatro da Trindade.

Com esse passado de experiências nada honrosas, voluntariosa e temperamental, ativa e voluptuosa, e beirando os quarenta anos, ela se obriga a enfrentar os preconceitos de uma cidade tradicional da segunda metade do século XIX, com todo o seu código de punições armado contra as mulheres audaciosas. E, no caso, com a cir-

constância agravante de se tratar da própria cidade de onde fugira depois de casada, abandonando marido e filho. Não pode, pois, prescindir de múltiplos disfarces que incluem a pintura do cabelo, a troca de idade, de nome, de naturalidade, e tantos outros recursos perpetrados não só para ocultar a antiga identidade, como também para tornar-se mais aceitável e cobiçada. Para a consecução e o bom sucesso dessa sua nova aparência, ela conta com duas outras mulheres que a servem: Mélanie e Miss Sarah, ambas também eticamente condenadas pelo crivo de um narrador que insiste em evidenciar a luxúria cínica e depravada da primeira, e a concupiscência recalcada da segunda.

Mélanie é criada de quarto e conivente com todas as iniquidades e velhacarias da patroa: "a sua língua fina e vermelhinha (...) sacudia a mentira naturalmente como a saliva" (83). Sua reputação moral e seu passado de aventuras não eram menos pródigos nem mais recomendáveis do que o de Madam de Molineux, que por isso mesmo a considerava "excelente criada do vício"(83). E como só no último ano em Paris tivera relações com nada menos de 11 homens, Geneveva lhe pusera o apelido de "Mélanie dos onze gostos"(84).

Miss Sarah é uma inglesa protestante cheia de pruridos de devoção e austera moralidade, mas na verdade sulcada por frustrações eróticas e sensuais. Como procedia de uma família mais respeitável do que a da patroa, odiava tudo que viesse desta, e vivia a lamentar o passado cheio de dias mais generosos. Tinha o hábito de beber gin e devorava os homens com o olhar, sem conseguir abafar os desejos recalçados de mulher solitária. Dela, resume o narrador que, "falando dos homens, do amor, com uma reserva desdenhosa de uma vida ascética, passavam-lhe às vezes nos olhos duros os clarões turvos de uma luxúria fria"(98). Além de Miss Sarah valer para o narrador como mais um exemplo de mulher aberrante, funciona também como mais um disfarce de que Geneveva se prevalece para consolidar a sua representação. Ao conhecê-la pensou logo em quão proveitoso seria possuir "uma governanta séria e grave, para pôr na sua vida uma tabuleta de moralidade"(98). Ninguém melhor do que essa inglesa de postura hirta e ascética para o desempenho de tal função, porque "fazia pensar numa casa de costumes graves, de horas regulares, e de contas fielmente pagas" (98/99). Não é à toa que no Teatro da Trindade a duvidosa identidade de Geneveva é realçada em direção à nobreza devido a essa dama de companhia.

#### A carta de alforria feminina: o dote.

O argumento central do curso da história é o equilíbrio de Geneveva entre Vítor, o rapaz que ama; e Derraso, o homem que a supre, ambos fisgados por ela na noite em que surgiu encantadoramente no Teatro da Trindade. E o seu projeto é explorar impiedosamente o segundo até conseguir o seu dote, isto é, um pecúlio considerável que compense a desonra de se dar a ele a contragosto, e lhe permita viver sofriavelmente com o primeiro. Posteriormente se verá com o dote nessa sociedade é uma força mediadora e praticamente instituída, destinada a possibilitar a relação homem/mu-

lher, aproximando-os inclusive quando cada parceiro pertence a uma classe social que não é a do outro.

Com seus 38 anos vividos em intensidade, e uma experiência fecunda de cortesã cosmopolita, ela sabe com exatidão distinguir o homen do arante: o primeiro representa o amor mercenário, o logrado que paga e financia; ao segundo, e só a ele, reserva os ardores do corpo e os melhores impulsos do coração. Consciente dessa diferença, desde o início ela se decide a espoliar Dârraso, a quem detesta. Mas veja-se que nessa história o seu corpo não se reveza entre o homen e o arante, como vulgarmente ocorre em situações similares. Não, porque desde o primeiro encontro com Vítor ela tem a intuição muito clara de que seu amor por ele se anuncia como um apelo sagrado que não terá fim. Um charramento tão forte que logo lhe daria a convicção de que depois de se entregar a ele, não poderia ser de mais ninguém.

Apesar de uma vida inteira de degradação moral e excesso sexual, experimentada na libertinagem de tantos homens a quem servira com o corpo; e apesar da grande paixão traída e outros desenganos amorosos, é justamente quando começa a se sentir saciada e a ser acometida por prenúncios de desilusão e arrependimento - que se deixa apanhar por essa paixão que "não assemelhava a nada do que sentira: até aí, reconhecia-o agora, não tivera senão caprichos, toquades, manias, ilusões, desejos dos sentidos, fogachos do temperamento. E, de repente, quase velha, um amor completo apoderava-se dela" (219).

Ciente da sua condição de mulher maldita e segregada da sociedade, ela não pode subestimar os obstáculos inarredáveis que impedir a sua união lícita com Vítor. Depois de desvelada a sua intimidade regada a machos, mil vezes que se arrependa, certamente não encontrará, em toda Lisboa, mão de gente que lhe conceda perdão, nem ouvidos que não escarnejem das mais puras intenções. Diante da horda de preconceitos e das dificuldades pragmáticas que ameaçam destruir o seu projeto de vida com Vítor, ela se indaga sobre o que deve fazer para contornar esses embaraços e se dar direito a viver o seu grande amor. Pondera, inclusive, que voltar para Paris sozinha e arealhar algum pecúlio para o futuro dos dois já não podia: "aceitaria tudo, as dificuldades, as misérias, as amarguras mas não se separaria dele" (221).

Na verdade, ameaçada pelo fantasma da penúria, e coagida pelas forças morais e sociais que não aceitam a sua recuperação, não lhe resta nenhum caminho decente: ou se descarta da ambição de um amor lícito, sancionado pela própria sociedade; ou então, ao assumi-lo, sua vida se tornará tão pesada, que a solução só se encaminha através de astúcias não legitimadas pelo código social e moral de que ela se quer aproximar pelo casamento. São as únicas respostas cabíveis que lhe sobram, e que se traduzem nas ações que vão dando nuro à sua caminhada, orientada pelo propósito inarredável de se unir a Vítor para sempre. Prover daí o seu procedimento possessivo e despótico, cruel e sedutor, que ela vai pontuando com diferenças radicais, conforme o seu tratamento seja dispensado a Dârraso ou a Vítor.

A necessidade que se configura mais elementar e imediata para a consecução de seu plano é, sem dúvida alguma, o respaldo financeiro. Como não tem nenhuma

habilidade individual para ganhar a vida honestamente, resto porque na sua sociedade não há nenhuma opção de mercado de trabalho para as mulheres - ela não consegue pensar outra saída senão explorar a estupidez de Dâmaso com extrema voracidade. E em troca lhe concede os prazeres do corpo e a ilusão de seu amor, reprimindo, para tanto, a sua repulsa por ele, convencida de que qualquer reio torpe, desde que a encarrinhasse a Vítor, merecia plena justificação.

No exercício vulnerável dessa situação delicada, muitas vezes ela não consegue conciliar os opostos de sua representação, e sua conduta para com Dâmaso atinge o verdadeiro despropósito de quem perdeu inteiramente as estribeiras. Assim é que, de certa feita, farta de seu discurso, "da sua figura, das suas palermices" (218), chega a mandá-lo embora cruelmente. Mas ao anoitecer do outro dia, depois de calcular o prejuízo que daí adviria para a sua relação com Vítor, envia a ele, Dâmaso, o seguinte bilhete: "Meu querido, perdoa: eu estava nervosa, não sabia o que fazia, hoje peço que venhas, não tenho feito senão chorar"(237). Considerava que em nome de seus próprios interesses poderia aturá-lo até conseguir o que queria - e posteriormente expulsá-lo "ras até lá, convinha seduzi-lo, estonteá-lo, sugá-lo, e, nota a nota, espremer-lhe os últimos sucos da generosidade"(237). Desde então, se esforça preservar ainda mais o seu auto-domínio, e abrande um pouco as suas insolências em relação a Dâmaso, sempre obstinada nos seus propósitos. Todas as vezes que acolhe um pedido dele, cobra-lhe um preço altíssimo. Na própria noite que ele volta para reconciliar-se, promete à Geneveva uma vitória, móveis e uma casa na Rua das Flores. E ela acede, logo depois, a acompanhá-lo a Sintra com o único intuito de "cardá-lo, cruelmente"(241). Assim será até que ela ponha um ponto final na relação que mantêm: depois de lhe arrancar a última extorsão, fecha-lhe a porta na cara para sempre.

Em sua relação com Vítor, ela também exerce a mesma ascendência possessiva de quem possui maturidade psicológica para desenvolver e levar a bom termo as suas estratégias de envolvimento. Toda a sua sagacidade, porém, adquire aí uma nova modulação que se retempera com os impulsos do amor mais desbragado e inevitável. A atração que se estabelece entre os dois é recíproca, e se deflagra desde a primeira vez que se olham: traço indicador da prefiguração do destino. Numa das primeiras visitas que Vítor lhe faz, Geneveva confia a Mélanie que o seu sentimento por ele era para sempre. E ser se separar nunca dessa convicção, posteriormente ela lhe escreverá de Sintra: "-A minha vida correça agora: para trás não há nada: sensações, uma vida animal, ou de árvore: agora vivo, pois te amo" (278).

Assim que o ter cativo de seu amor, Geneveva passa a ter em relação a ele uma conduta bastante honesta, embora de vez em quando exacerbada pelos ímpetos do temperamento despótico e possessivo. No curso dos tormentos que passar juntos, empunha-se inteira em refrear os seus desejos de mulher sibarita e em conter os impulsos de Vítor, como se obedecesse a um ritmo de iniciação que exorcizasse a sua vida passada e a purificasse para ele. Na primeira visita que ele lhe faz na casa da Rua das Flores, depois de beijos e mútuas declarações amorosas, ele a toma toda abandonada e vai arrastando-a para o leito "com um rovímento muito claro" (219). Mas saindo do

deleitoso torpor, ela ainda tem forças para dizer-lhe que não é o deter: "enquanto aqui entrar outro homem - não!" (291).

Daí em diante, no aconchego de tão natural intimidade, se ele lhe fala de seu amor mais arrebatadamente, ela procura contornar o desejo dando um tom mais genérico à conversação, ou chamando Miss Sarah para que, com sua presença de mártir, faça abrandar o fogo que teima em se alastrar. "Não. Quando estiver livre, sou tua escrava, a tua coisa, podes matar-me se quiseres, por ora não!" (294) e esclarece-lhe a seguir que quando for dele não será de mais ninguém, mas que tem dívidas, que precisa pagá-las e que, para tanto, tem que "tirar daquele estúpido" (302) - de Dâraso - tudo o que puder: "Deixa-me ganhar o meu dote!" (302). E tanto não é hipocrisia o seu comportamento, que o próprio narrador o ratifica: "Genoveva falava a verdade. Andava a apanhar o seu dote. Porque idolatrava Vítor: e sob a sua resistência aparente - tinha mais que ele todas as ânsias do desejo e todas as torturas de impaciência" (302).

Essa insistência em torno daquilo que Genoveva chama de dote tem sua justificação na medida em que, na sociedade portuguesa do século XIX, ele tinha tal força aglutinadora que poderia "aproximar dois reinos sociais diferentes, atuando com elemento de uma tática para a aliança de classes"<sup>5</sup>. O próprio Eça, grande observador e contemporâneo desse dado social, já escrevera, criticando o ponto de vista masculino em relação ao casamento: "A grande questão é o dote. Mulher, filhos, criados, são desagradáveis consequências que se sofrem"<sup>6</sup> ou, como ele mesmo diz de outro modo: "A família é o desastre que sucede a um homem por ter precisado de um dote"<sup>7</sup>.

Se do lado masculino havia toda essa preocupação pragmática que alterava o verdadeiro sentido do amor, embora ele mesmo detivesse a hegemonia da produção econômica e simbólica, e mais o poder social, político, jurídico, religioso - que se dizer então da conduta das mulheres, alienadas de qualquer forma de poder ou de produção econômica? O próprio Eça responde, ainda nas Farpas: "A caça ao marido é uma instituição. Levam-se as meninas aos teatros, aos bailes, aos passeios, para as mostrar, para as lançar à busca.(...) Para se imporem à atenção, as meninas têm as toilettes ruidosas, os penteados fantásticos, as árias ao piano"<sup>8</sup>.

Essa últimas observações de Eça podem ser conferidas nos atributos que o narrador põe em Genoveva. Como as mocinhas, ela toca piano, resplandece em ricas toilettes, vai ao teatro à cata de um bom partido, e cuida de assegurar o seu dote. Com a prática desse rito ordinário, ela talvez apenas esteja se deixando conduzir por aquela força geral de que fala Eça. Nos seu caso particular de cortesã, há uma imposição social que ainda pressiona com mais força, tentando aluir a sua frágil sobrevivência de mulher, uma vida que ela teima em preservar, enfatizada pelas motivações do amor.

A crítica ao uso de toilettes, adereços e penteados por parte das moças, talvez não leve em conta que o enfeitar-se é aí um traço de psicologia feminina que não pode ser dissociado da existência real de cada mulher, imersa numa sociedade concreta que não lhe oferece realização social e talvez nem afetiva. Deste modo, o uso abusivo de adornos com que a mulher procurava se alindar - embora pudesse con-



tribuir para aliená-la na própria imagem - era um dos poucos recursos de que ela dispunha para influir no próprio destino, na medida em que se fazia mais cobiçada ao olho do homem. Procedendo assim, a mulher não só se punha em congruência com o poder de seu desejo, como também atendia aos impulsos naturais de melhoria social, uma vez que ali a mulher não casada representaria um nível mais baixo.

O narrador insiste sobremaneira na descrição das toilettes de Geneveva, insinuando que ela sabia aproveitar-se desse recurso para impor-se ante o desejo dos homens. Como ela é uma cortesã, o uso desse expediente se faz mais que necessário, porque enquanto ela exerce a sedução vai permitindo aos homens uma posse simbólica, positiva para a manutenção de seu status de mulher desejada. E Madama d'Héronville sabe muito bem exercer a seu fascínio tentador através da conjugação de toilettes com gestos e movimentos sensuais que, desvendando peças mais íntimas de seu vestuário, cataliza as energias sexuais de seus admiradores. Ao sair do Teatro da Trindade, por exemplo, ela envergava uma "peleja muito longa, e apanhando a cauda de vestido, descobria a renda das saias e meias de seda preta"(59). Para Vítor, que assistia a essa cena, "a brancura de saias que via e a sua estatura nobre, os ricos bordados da peleja, perturbavam-no, como uma presença superior"(59).

#### A contrapartida masculina: a posse.

Na ótica do narrador, o desregramento moral de Geneveva é uma aberração: Nessa leitura que empreendo a pospelo, muitas vezes concluindo contra suas intenções, já registrei um sumário interpretativo dos propósitos e da conduta de Geneveva em relação a seus pretendentes, Dâraso e Vítor. Mas para melhor avaliar as atitudes dela, torna-se necessário também conhecer esses dois homens com quem ela se relaciona. Quem são esses personagens que formam com ela o triângulo amoroso? O que fazem na vida? O que desejam dela e qual o tratamento que lhe dão, as considerações que lhe dispensam? O que pensam da relação homem-mulher, e como a vivem? O esclarecimento da conduta de Geneveva não pode prescindir das respostas a essas indagações.

Dâraso Mavião é "um sujeito baixote e roliço, com um buço negro num rosto balofo" (46), sempre com a perninha gorda a balançar, e que vive de ricas rendas. Janota e conquistador, tem farda de não passar sem mulher. Assim que vê Geneveva no Teatro da Trindade, olha-a "como para tomar posse dela" (53). Confidencia a Vítor que "dava-lhe o que ela lhe pedisse" (53), e que tinha mulher, mas "se se fizer de fina, escacha-se com pateada" (51). Estúpido e pobre de espírito, suporta todas as insolências de Geneveva como se não torasse consciência de sua dimensão, e se deixa espoliar de todos os modos, cego a seus caprichos e exigências. Parece se contentar com o próprio engano e com as aparências, com a vaidade que a sua relação com ela lhe dá condições de alardear, invertendo para os amigos a sua situação real. Diz-lhes, com mil acrescentamentos, que ela o ama muito, que está doida por ele, que lhe quer dar presentes todos os dias. E para tornar mais convincente o seu palavreado, exhibe a

todos uma abotoadura de coral que ele mesmo comprara, inchando o peito e dizendo que fora presente dela.

Mas a sua vaidade desresurada não se contenta apenas com o fato de di-zer-se arado. Aí a palavra não lhe basta; é-lhe necessário também levar a imagem viva de sua fortuna e de seus méritos de conquistador até à presença dos amigos. E mesmo precisa fazer jus ao preço muito alto que lhe está pagando. Começa então "a exigir mais publicidade nos seus erros" (104), a todo custo, "queria mostrar-se com ela, ser invejado no criado na Casa Havaneza" (104); e, certa manhã, a convence a acompanhá-lo num passeio a cavalo durante o que a faz "passar por todas as ruas onde tinha relações: atravessar o Chiado: tinha caracolado no Róssio - olhado em redor, com a face dilatada para recolher os olhares de admiração, as expressões de inveja (...). - é a do Dãraso! Que maroto! Que chic!" (107-108).

Finalmente, depois de traído descaradamente por Genoveva, quando enfim se decide a enfrentar as chacotas dos conhecidos, covarde que é, ainda procura fazer impor a sua vaidade por dentro do despeito e do ciúme, escondendo que se deixara explorar, e desfazendo do que não pudera obter. Diz-se, então, farto dela, que "ele mesmo lhe tinha dito, dias antes, que procurasse outro, ele tinha melhor: de resto, a criatura não lhe custara nem um vintém e depois tudo era postiço, tudo eram churaços, despida não valia nada... E a besta do Vítor acaba por casar com ela: o que ela quer é apanhar os 80 contos do velho Timóteo" (389). E o narrador arreata a gabolice de Dãraso com esta observação que tão bem esclarece o ponto de vista masculino em relação às mulheres: "Foi também a opinião geral - cada homem acreditando sempre na sua vaidade - que todos os outros são arados por interesse" (389).

Ante toda a ganância e crueldade de Genoveva, de onde procede todo esse fascínio que deixa cego até a um homem janota e dado às mulheres? Por que ele não consegue reagir aos castigos que ela lhe endereça? Aí outra vez se repõe o traço do colonizado, incapaz de reagir à ascendência de tudo o que representa a metrópole. Acossado pelos deslantes dela, ele bem que tem o propósito de ser enérgico, de passar as coisas a limpo, de fazer prevalecer os seus direitos de homem que paga. "Mas apenas a via - o espetáculo de sua pessoa, as suas toilettes, as suas atividades, uma carícia leve deslurbravam-no - como tantos outros aspectos dessa civilização superior e maravilhosa, que o enchia de respeito e timidez" (107). E certa vez que o Palma Gordo o incita a surrá-la, o argumento mais forte que ele encontra para objetar-lhe é este: "Uma mulher acosturada a Paris..." (107), sugerindo simplesmente que tal castigo não poderia se adequar a uma criatura de tal civilização.

Vítor é, sem dúvida, o protagonista masculino. Para ele converge o desejo de todas as mulheres apanhadas neste estudo: Genoveva, Aninhas Tendeira, Joana de Ilhavo, Mélanie e Miss Sarah. Dessas cinco, apenas não possuiu as últimas duas. Assim mesmo, se resguardou delas não por razões de escrúpulos ou dignidade, mas unicamente para evitar certos embaraços importunos que poderiam comprometer a sua imagem. Do mesmo modo que Dãraso, ele também é janota e não trabalha. Para o narrador, importa frisar sobretudo que ele tem um caráter frágil e mole, retemperado de uma

morbidez que advém de suas leituras de românticos ingleses e franceses. Daí porque vive a fantasiar, inadaptado à vida pragmática, sem nenhuma ocupação definida, e se considerando, ele mesmo, muito delicado de sentimentos.

Na época em que conhece Genoveva, ele já desfrutava de uma amante: a Aninhas. Mas assim que vê a cortesã tão aliciante, fica de tal modo impressionado que começa a sentir que já não pode ser compreendido pela antiga parceira, "porque desejava uma alma que se elevasse às compensações mais refinadas do Idealismo, que compreendesse os poetas, arasse os silêncios da noite, se interessasse pelos personagens do romance, chorasse com as coroções das músicas, e conhecesse as elegâncias da vida" (280). Mas desde que vê Genoveva pela primeira vez, apesar de se considerar assim tão delicado e sonhador, ele só tem um pensamento: possuí-la. Nunca vira beleza tão desejável e, ao deplorar a ligação dela com Dâmaso, acaba revelando que "despreza o seu espírito mas adora o seu corpo" (111). Na soirée que vai a convite dela, olha-a devoradoramente, sentindo-se atraído pela sua carnção "como um ímã atrai o ferro" (126). Posteriormente, terá ímpetos de morder o seu colo maravilhoso e passará a ser acobertado por todo um trabalho cerebral que tem como único fim possuí-la.

Note-se que, num tempo em que ela já o ama de modo absoluto e com as melhores intenções, em que ela anseia por viver a seu lado para sempre, dirigindo todos os seus atos para a consecução desse propósito, ele quase só se sente solicitado pelos furores da carne. E mesmo enarrazado dela, tudo é pretexto para ir se regalar com a antiga amante que, segundo ele mesmo, "era mais nova, mais amorosa e mais fresca" (204). Além do mais, voltará outras vezes a ver "Aninhas, todavia: porque as exalações ideais de sua correspondência" com Genoveva "criavam as necessidades físicas do amor" (280).

A sua leviandade para com Aninhas é também constatável. Certa vez em que vai à sua casa para se distrair, encontra-a desesperada: Policarpo - o amante que a sustenta - recebera uma carta anônima denunciando-os. E qual a sua reação diante da mulher que sacrificava por ele a própria subsistência? "Vitor estava sucumbido: a honra exigia que, a abonada pelo Policarpo, fosse protegida por ele. E via logo os embaraços, as despesas, a prisão, a seca" (244).

Mas não é só Aninhas o pasto de sua indignidade e o instrumento de sua traição. Certa vez, contrariado com Genoveva e com as obscenidades acidentais que Palma Gordo dissera sobre ela, Vitor ainda pensa em espancá-lo, mas "segundo a tradição romântica de que as contrariedades dos amores ideais se devem esquecer com os amores libertinos - foi ceiar ao Mata, com uma espanhola." (184)

Também por miss Sarah, na única vez em que a encontra sozinha e tocada pelo gin, bem que ele sente "um certo desejo brutal e extravagante (...) mas, se cedesse, como desembrasar-se dela depois?" (309-310). É apenas dominado por esse receio que chega a repeli-la secamente.

A sua maior indignidade, entretanto, diz respeito a seu amigo Camilo Serrão e à sua mulher, em quem só supreendia as "admiráveis formas do animal" (377) que ele vai possuir. A idéia penitente de recompensar a Camilo com 20 libras recon-

forta a sua má consciência mas não o alivia da preocupação de como desbarbaçar-se daquela "fêrea". Aliás, diante da suspeita de Geneveva, a sua hipocrisia responderá friamente que ele não se encontra entre os "homens que gostam de fêreas": "eu, com os meus gostos de artista, a minha delicadeza de sentimentos?" (386)

Propenso, portanto, à posse de todas as mulheres, e a justificar os seus abusos de racho, nem por isso Vítor se encontra menos fascinado pelos encantos de Geneveva. De onde emanava, então, toda a sedução irresistível que ele jamais encontrara em outra mulher? "Onde havia em Lisboa uma mulher que se pudesse comparar à Madame de Molineux? Qual tinha as suas toilettes, os seus adoráveis caprichos, a sua ciência amorosa, tanta experiência de viagens?" (192). E o narrador completa: "Geneveva parecia-lhe divina, erbelezada por todas as cidades em que vivera, todas as ilustrações que conhecera, todos os prazeres que gozara: uma civilização poderosa, rica, completa, refinada, criara-a, aperfeiçoara-a, penetrando-a, enchera-a da sua mesma essência requintada." (152)

E, para consumir o seu perfil de colonizado, esse personagem que usa casaca inglesa, e está saturado de romances franceses e ingleses, confessa à Geneveva que se vivesse no estrangeiro, seu primeiro cuidado seria esquecer Portugal e os portugueses.

### O degredo feminino.

Além desses três personagens - Geneveva, Dãrasso e Vítor - por força dos quais a narrativa se desenrola, e mais Sarah e Mélanie, já surrariamente caracterizadas em suas respectivas funções, há também outros nomes que ora se comprimem em torno do núcleo central da história, ora se distanciam para a periferia. Os personagens masculinos mais significativos pensam da mulher mais ou menos o que já está contido nos dois outros mencionados. Quero dizer que esses novos personagens, com seus dramas particulares, refletidos fragmentariamente na narrativa, não alteram aquilo que as figuras centrais - Vítor e Dãrasso - deixam transparecer sobre a condição da mulher. Antes ratificar um ponto de vista geral na medida em que vão reforçando, em proveito da generalização, o sentido de que as mulheres prostituídas como Aninhas, ou não prostituídas como Joana, participam do mesmo degredo.

Timóteo é o tio de Vítor, juiz aposentado e velho ateu de 60 anos. Temperamento guerreiro e desabrido, preconiza para o sobrinho uma educação varonil e liberal: "um rapaz quer-se vivo, empreendedor, com dois ou três bastardos, e duas meninas no convento por paixão" (117) e completa que, aos vinte ou aos trinta anos, ter arantes é tão necessário aos homens como tomar banho. O único mal está em andar agarado a elas como carrapato. Aliás, o apaixonado é um tísico: "quando digo apaixonado, quer dizer erbeizado. Paixão, não." (66)

Segundo Timóteo, em se tratando de mulher, o grande negócio é desfrutá-las. Ao interceder por Dãrasso junto à Geneveva, lhe declara que só o faz por Vênus, e

o incita a divertir-se e a aproveitar-se. Do mesmo modo, ao saber que o sobrinho vai à Sintra se divertir com a do Dâmaso, concede-lhe quinze libras, muito satisfeito e exultante de que ele "enfeita" o amigo. Assim, Timóteo não só aprova a conquista ilícita de Vítor, como também isso o empolga, desde que Genoveva exerça apenas a função de objeto do desejo do sobrinho, e se mantenha aquém de uma situação amorosa legalizada. Embora ela testemunhe todo o seu amor e despreendimento a Vítor, o velho tio jamais aprovará o casamento entre os dois. Segundo o narrador, porque "tinha a desconfiança natural, nos parentes velhos, dos amores ilegítimos: Genoveva era para ele - a sereia, a mulher fatal que arruína, e impele às letras de câmbio e aos casamentos vis - e que é o ente pavoroso das mães assustadas e das avós devotas" (298).

O pintor Camilo Serrão (que posteriormente ganha outro nome) é outra personagem secundária, bem saliente enquanto individualidade, e que também corrobora o ponto de vista de seus parceiros masculinos em tudo o que expressa sobre a mulher. Inadaptado e idealista, vive perdido entre fragmentos de teorias mal assimiladas que o impedem de cumprir os seus projetos de pintor. Considera que o amor efemina o caráter, e que as mulheres "são acréscimos fáceis ao verdadeiro tipo humano que é o homem". De sua própria mulher, declara que é "um belo pedaço de animal" e a descreve como a uma égua de impecável formas, sem nenhum atributo que sugira tratar-se de um ser humano. Dela ainda afirma que "como fêrea de artista - é completa. É estúpida e passiva. Corre, obedece e despe-se. É um corpo às ordens". E conclui: "quando necessário a fêrea, charo a fêrea". (177)

O personagem Palma Gordo, cuja presença é apenas acidental, aparece em cena somente para mostrar o seu desprezo pelas mulheres. Toma uma bofetada de Vítor pelo fato de, dirigindo-se a ele, falar de Genoveva, pela segunda vez, com palavras obscenas. Quando escuta as confidências de Dâmaso, sugere que a surre: "-Ferra-lhe uma coça! O gado não vai senão a pau." (107)

Assim, esses outros personagens são também atraídos pela imagem sexual feminina, como se suas vidas girassem apenas em torno do sexo. Que causas explicam tal ideia fixa? José Cardoso Pires esclarece que "a obsessão sexual, em países civilmente menos evoluídos, pode tomar-se como uma transferência de desejo de autoridade ou como uma realização da liberdade num plano individual"<sup>9</sup>. E no caso dos principais desses personagens, desocupados, janotas, conquistadores, sem nenhuma ocupação de ordem econômica, política ou social, sem nenhum sentido positivo para a vida - a observação acima lhes é congruente, e sugere as causas mais remotas que respondem pela conduta deles.

Além das três personagens femininas que já comentei, somente Aninhas Tendeiras e Joana de Ílhavo participam do fluxo da história, visto que as demais, a maioria delas nomeada, se encontram pulverizadas pelos capítulos, sem nenhum contorno individual. Aninhas Tendeiras é prostituída por necessidade, e vive num ambiente pobre e vulgar, onde muitas vezes as pessoas empenham os próprios bens para sobreviver. Embora ame Vítor, vive com Policarpo, de quem depende. Joana de Ílhavo está casada com Camilo Serrão por acordo firmado entre ele e sua mãe. Sem vontade própria é tra-

tada pelo marido como um animal, um objeto que não merece a menor consideração. Sujeita ao pintor, seu único desejo é passar para a posse de Vítor. Vê-se, então, que tanto uma quanto outra não abandonam os respectivos homens porque não têm como subsistir.

### O estatuto inferior da paixão: coisa de mulher.

Mas por que, apesar de descrever Geneveva tão cruelmente devassa, o narrador, fugindo ao mais linear maniqueísmo, faz dela possuidora de sentimentos sinceros, a ponto de se sacrificar por Vítor? Ora, para esse narrador, é mesmo próprio das mulheres, e só delas, se apaixonar e sofrer as consequências dos excessos desse sentimento, como se a paixão fosse coisa inerente à natureza feminina, congruente com a sua fragilidade. Aqui, todas as personagens femininas descritas ardem de paixão, e, curioso - todas desejam um só homem: Vítor. Mesmo Melanie, infelicitada por outra paixão cuja história não retornei, se coloca às ordens dele.

Mas se, para esse narrador, a paixão é coisa de mulher, ou é uma doença para homem, como querem Timóteo e Camilo Serrão, por que, então, Dâmaso e Vítor se apaixonam? A resposta parece bem explícita: o primeiro é um português imbecil - segundo a lógica do romance, porque provinciano - e que se deixa explorar por vaidade, sem o menor senso crítico, magnetizado por uma mulher sedutora que representa uma civilização superior a que ele se dobra e embasbacado. Assim, a sua paixão é o preço da sua estupidez, da sua pobreza de espírito, de quem ainda não encontrou um sentido para a própria existência, de quem não abriu o olho para a sagacidade do colonizador, e subestimou o poder da mulher, justamente naquela área que lhe resta, a única que pode influir no seu destino: fazer-se desejável.

Quanto a Vítor, criado por um tio que considera a paixão como doença, o narrador justifica que os seus sentimentos derivam do seu caráter amoldável e amolecido, tanto que Geneveva se aproximara dele porque reconheceu sua natureza frágil e dominável. Não é em vão que o narrador persiste em sublinhar as suas disposições a partir de suas maneiras efeminadas. Tanto que, o radical desta palavra volta à tona várias vezes. De uma feita, quando Vítor pensa em partir sem avisar ao tio, é dito que "o seu temperamento efeminado sugeria-lhe, logo, uma idéia feminina: fazer as suas malas em segredo, safar-se, e deixar uma carta" (408). Desse modo, se põe por conta do temperamento efeminado, um costume que é explicitado muito mais pela condição de dependência e confinamento em que vivia a mulher do que por sua constituição congênita. Igualmente, quando ele vai contar a Camilo a sua paixão, argumenta-se que nada apazigua os temperamentos efeminados como publicar a sua dor. A própria Aninhas sentia nele toda aquela beleza efeminada que a endoidecia e, na sua convivência com Geneveva, "ela parecia-lhe ser o homem: o provocador: ele parecia a mulher, recebendo, com a perturbação de uma feminilidade passiva, aquela provocação de simpatia" (186). Em outra passagem, a oscilação emocional de Vítor é dada como tributária de

suas "susceptibilidades femininas: uma mudança de tempo, um céu enevoado, um vento agreste, davam-lhe perturbações, como se fosse histérico: certas árias ou totivos de música, traziam-lhe as lágrimas nos olhos" (301).

No entanto, para além dessa sua natureza frágil, associada ao feminino, a paixão em Vítor também se explica pela mesma atração provinciana que os valores da metrópole estrangeira, representados por Genoveva, haviam provocado em Dârraso. Mas não é só a esse nível que eles se igualam. Do bem fundo de arcos escapa, inclusive, a mesma expressão sedimentada de preconceito arraigado contra as mulheres. Um simples sinal de independência da parte de Genoveva é suficiente para que um repita o outro no mesmo juízo. Quando, na soirée, ela despede Dârraso, este reage em pensamentos: "é uma reles prostituta! Uma chupista!" (150). Do mesmo modo, ao saber de sua ida a Queluz com Dârraso, Vítor vocifera: "É uma reles prostituta!" (195). O uso do estereótipo acentua a discriminação social a que são relegadas as mulheres que gozam de liberdade sexual.

#### A invocação do transcendente para a punição social da mulher.

Ainda a nível da história, à custa de seu fascínio e de sua obstinação, Genoveva consegue, num contexto adverso, obter respostas favoráveis a seu projeto, executando e vencendo quase todas as etapas. Sob o preço de continuar vendendo o corpo por um período determinado, termina resolvendo o problema relativo às finanças; sob severa contenção, consegue domar o seu desejo árdego junto a Vítor, a quem, como auto-punição, só abre o corpo depois de concluir todas as suas transações com Dârraso, quando então se sente purificada. E para atenuar imposições e castigos sociais que seriam mais severos em Lisboa, cidade que ela acha "tão monótona, tão, tão enfadadora, tão lúgubre" (401), assim que casasse discretamente, estava certa de ir a Paris onde os costumes são mais brandos, e só onde, segundo ela mesma, a vida pobre seria possível.

Dessas três respostas pensadas, só a última ela não consegue executar, deixando, assim, - à beira da conclusão - o seu projeto de felicidade. E não pode porque, na visão do narrador, no que ressurta da lógica que preside às suas intenções moralizantes, tal desregramento, dela e de Vítor, merece muito mais a condenação do que o aval para uma vida de felicidade. E, se do ponto de vista deste, a sociedade está tão pervertida e degenerada que não há quem impeça tamanho descalâbre, então os deuses, as forças inconscientes estão aí para agir e reconstituir a ordem. A revelação do incesto entre mãe e filho, entre Genoveva e Vítor, é o expediente que Eça encontrou para sanar a dissolução. E o conseqüente suicídio de Genoveva aparece, então, como a maneira de punir a sua ousadia e de evitar a sua regeneração social.

Para a consecução natural desse desfecho, desde o primeiro capítulo o narrador vai disfarçadamente distribuindo pequenos indícios que prenunciam a ilegalidade - não mais social - mas ancestral dessa união. A par da descrição cruel da vida

nacional, o narrador repõe uma precária atmosfera clássica que implica o trágico e que revela a dissonância entre esse tom e a caricatura das cenas de crítica social.

Desde o início da história, atração mútua do par envolvido já funciona como um traço do destino. Antes mesmo de ser apresentada a Vítor, Genoveva deitou cartas "com cuidados cabalísticos" (108), e depois de obter, por três vezes, a mesma conjugação delas, confidenciou a Mélanie, se referindo a Vítor: "-Ven-me ver! Tem de ser ele mesmo!" (108). E o narrador ajunta: "E os seus belos olhos pretos iluminados, na fisionomia aquilina e pálida - estavam cheios do vago assombro de destinos inevitáveis" (109).

O cunho edipiano dessa relação também se delineia através de dois sonhos de Vítor. Depois que a vê, pela primeira vez, no Teatro da Trindade, onde ela o fitou tão "diretamente" a ponto de deixá-lo "surpreendido" e "com o coração suspenso", ele sonhará que "alguém o queria apresentar a Madama D'Héronville: mas quando iam apertar as mãos" (63), por três vezes, obstáculos diferentes se interpuseram entre eles. Posteriormente, em Sintra, tem um sonho mais claro: o seu pai está de pé, num barco, acompanhado por Genoveva. Quando Vítor se atira ao barco, o pai o repele com uma vara, e retém Genoveva.

Essas duas visões prefiguram a ilegitimidade dessa união, cujo tom fático já fora expresso por Genoveva - "Não sei o que me diz o coração. Mas adivinho desgraça." (190) - e que vai convergir para o seu estranho e dubio sentimento materno: "Seria a tua mãe - mas uma mãe que araria com delírio o seu bebé, que o devoraria a beijos, que passaria com ele as noites mais delirantes de amor, de delírio, de êxtase..." (276).

Nesta perspectiva, identificada a nuance implícita no título do romance, a punição social para um ato de rebeldia às leis vigentes é mistificada por um castigo de caráter transcendental, na medida em que o narrador desloca a questão do âmbito da História para o da Natureza. Essa derrapada revela a discrepância de um projeto de crítica social cujas premissas se tornam estranguladas por uma conclusão aleatória, sem nenhuma pertinência, porque respaldadas num expediente mítico que não se coaduna com o nível de racionalidade crítica requerida pelo próprio programa realista pretendido por Eça de Queirós.

Escrito no momento histórico em que prevalece o determinismo, o evolucionismo e outras correntes do pensamento alimentadas por pretensões científicas, esse romance repõe tais influências, razão por que já não encontra no contexto social que lhe serve de referência dados que tornem verossímil a morte, por castigo, de sua protagonista. Embora a sociedade portuguesa aí recriada ainda não pudesse assimilar com naturalidade uma cortesã redimida, também já não exercia a intransigência truculenta de condená-la à morte súbita. Deste modo, a solução da morte de Genoveva pelo suicídio empresta a esta obra um caráter híbrido mediado por forças sociais e naturais que se desencontram entre si, e que são tributárias da visão oscilante e capenga do próprio Eça, que nunca conseguiu dar forma às contradições fundamentais de seu tempo nem encontrar nele, neste caso, as motivações adequadas que conciliassem as suas



intenções com a prática social vigente.

Diante desse dilema, ele subestima as suas próprias colocações de ordem social e, num movimento matreiro que não o redime, vai apanhar um desfecho surrado de uma outra época que já tivera sua consagração literária se prevalecendo, assim, de um modelo incompatível com as exigências da segunda metade do século XIX, ainda que expedientes dessa natureza fossem ordinariamente reatualizados pelo naturalismo. Dando esse salto fora da proposta realista, Eça resguarda as suas intenções pedagógicas, mas compromete irreparavelmente a organicidade de seu romance e o seu projeto consciente assentado sobre a predominância do social. Isso sem falar no que tal desfecho deixa desprender de preconceitos de que ele não soube se esquivar.

### O impasse ideológico de Eça.

Nos anos que precederam a produção de A Tragédia, Eça reclamava contra o romance português de então, denunciando que este fazia "a apoteose do adultério", indiferente à "tendência coletiva da sociedade".<sup>10</sup> E como exemplo de recorrencia da adequação entre arte e vida, ele evocava a França, onde "a literatura, quando a corrupção veio, exprimiu a corrupção".<sup>11</sup> Embora fragmentadas, essas citações expressam, de modo geral, a posição de um Eça que só concebe a literatura como uma atividade que deve exprimir o seu próprio meio, empenhada em contribuir para o conhecimento dos leitores. E, particularmente no romance em questão, ele reprime aquilo que poderia parecer "a apoteose do adultério" e, portanto denuncia a corrupção.

E qual o fundamento ou substrato que dão impulso a essas idéias de Eça? Embora fervoroso admirador do proudhonismo, que em muitos pontos se coadunava com a sua natureza e com seus valores declarados, nos seus textos ele deixa enunciar que os males não resultam de uma eventual ou histórica organização social ou econômica, sendo antes considerados como ininentes à própria natureza humana. Deste modo, ele vê o antídoto e a correção desses males "frequentemente numa ação pedagógica; e a causa deles no que ele chama de 'caracteres' ou de 'almas', e ainda no clima cultural - no pensamento dominante e na arte - e é neste domínio puramente moral que Eça pretende penetrar"<sup>12</sup>.

As mesmas intenções contidas nas Farpas, em 1871, bem como a sua visão de uma sociedade portuguesa degradada, permanecem ainda em 1878, na única carta que endereça a Teófilo Braga, e onde escreve que sua ambição, do projeto literário das Genas da Vida Portuguesa, é mostrar que triste país "eles e elas formam (...) e, com todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna, destruir as falsas interpretações e falsas realizações que lhes dá uma sociedade podre"<sup>13</sup>.

Nesse ínterim, entre o ano das Farpas e o dessa carta, positivamente Eça rascunhou A Tragédia da Rua das Flores. É irbuído desse propósito tão insistentemente expressado, e carregando na cartola um punhado de idéias definidas, que Eça se faz aí intérprete das idéias literárias, morais e sociais de seu tempo. E, se desse romance, muitas vezes ressuram certas relações que não se identificam com essas

idéias, ou se dizem mais do que o seu credo se propunha a fazer, ou ainda, se dizem menos, ou falam contra o seu projeto consciente - isso corre por conta dos poderes ocultos da própria linguagem literária, que muitas vezes desliza e implícita certas relações de que o autor não se dá conta.

O impasse relativo ao desfecho do romance nasce, com certeza, dessa zona de vulnerabilidade decorrente de uma ideologia profunda - ou, como quer Macherey, do "ser-de-classe" - de que nenhum escritor pode escapar. É por aí que posso entender o procedimento de Eça quanto a seus personagens femininos na medida em que, em vez de situá-los dentro da ordem econômica e social, a fim de apanhar daí as suas respostas, ele os apresenta linearmente com produtos de uma degeneração moral.

### Conclusões.

Começando a sua criação de modelos da vida social, cuja matéria inclui dados relevantes sobre a condição da mulher, Eça traça aí um perfil bastante ousado para a sociedade portuguesa, de uma cortesã típica do século XIX, com todo um ritual de requintes e técnicas sedutoras: toilettes, gestos, afetação, hipocrisia - mas também com outros atributos que, embora beirando o inverossímil de cair num maniqueísmo: conturbações afetivas, sentimentos puros, vontade de regeneração.

O curso da vida de Genevêva está muito mais em congruência com o poder de seu desejo, do que as exigências do código moral e social. E como a vida psicológica das pessoas não decorre à revelia de sua existência social, é então previsível que Genevêva, por uma condição até de sobrevivência, fosse aprendendo e executando os ardis que respaldam a vida que escolhera. Mas mesmo na sua posição de desafiadora da moral sexual, quando então transgride os limites que lhe são impostos por um código social formado de leis e preconceitos oriundos das escolásticas, do positivismo, e de outros marcos morais do seu tempo - ela, no seu silêncio interior, não consegue ficar imune a essas imposições. Bastou, então, uma circunstância mais importante, o seu amor por Vítor, para que essas forças começassem a ditar as suas exigências. E lá vêm de roldão, por um lado, vergonha e punição; pelo outro, desejo de regeneração, sonhos e fantasias.

O primeiro indício de sua carência e insegurança ocorre logo no início do romance no episódio em que é insultada por Timóteo, depois do que se queixa: "Aqui está o que é não ter um marido, nem filho, nem irmão!" (84) Os vários disfarces que usa igualmente evidenciam a fragilidade de sua existência, a introjeção da culpa e a vergonha de parecer o que realmente era. Um pudor posteriormente confessado a Timóteo num diálogo para ela mesma vexatório e humilhante, e onde lhe revela: "- Por maior que seja o seu horror pela minha vida passada, não é maior que o meu." (448). Do mesmo modo, quando ele lhe adverte que com o casamento vai comprometer definitivamente a vida de Vítor, Genevêva responde: " - Viveremos tão escondidos, tão retirados!" (449), no tom de quem se sente expulsa do mundo.

Essas reações evidenciam o quanto ela introjetou os preconceitos da

ideologia masculina. Assim, depois de uma experiência de liberdade sexual, numa sociedade onde a mulher era vista como tendo atividade sexual menos desenvolvida que a do homem, e onde era encarregada de conservar, pelo exemplo, a moral vigente, ela deseja casar para se purificar definitivamente. Mas só o concebe em parte, porque sabia que era tamanha a força da imposição social que conseqüentemente teria de viver à margem.

Com o velho Tiróteo, volto a insistir mais uma vez no problema da colonização que comporta, inclusive, as idéias e preconceitos então disseminados contra a mulher. Esse personagem, envergonhado de Portugal, admirava tanto a Inglaterra a ponto de assinar o Times e lê-lo "todo devotamente. E seu companheiro era um cão retriever inglês chamado Dixk." (62) Em Lisboa, sua única visita era a um coronel inglês, Stepheson. Inimigo dos padres e amante dos oprimidos, estimado pela "honradez severa e pela bondade e piedade com certos tons de sentimento muito fino" é o personagem que mais de perto expressa as idéias do próprio Eça, sobretudo no discurso moral que destina a Vítor. A indignação dele ao chamar o sobrinho de "pulha" pela pretensão de se casar com uma cortesã é a mesma de Eça quando acusa o que chama de "caráter enfraquecido" no decorrer das Farpas. Do mesmo modo, quando Camilo Serrão expõe que com a paixão "o carácter eferina-se, o cérebro arolece, a concepção retrai-se - e o que era ontem uma força da sociedade é hoje um chulo de bordel" (176), está expressando uma teoria que Eça segue à risca na movimentação de seus personagens.

Seguindo uma trajetória comum do século XIX, quando então nem a Psicanálise nem a Antropologia haviam ainda chamado a atenção para a presença do outro - Eça, cuja formação estivera notoriamente ligada à França, mostra-se portador do ponto de vista das nações metrópoles, França e Inglaterra, e não sabe falar a não ser em nome delas. Esses países são a referência obrigatória com que o seu triste Portugal tem de se defrontar. Qualquer notação acerca de livros, música, teatro, trajes e costumes em geral - se for de bom tom - há de ser, obrigatoriamente, o simulacro do que se apanha nesses países. Deste modo, Eça termina descrevendo Portugal da perspectiva do colonizado e a própria Genoveva, que deu a volta ao mundo, também não passa de uma vítima, embasbacada, com que de mais genérico e superficial existe na civilização francesa, de que só detestava ouvir a Marseillaise, porque lhe lembra o povo. E outra não é a posição do próprio romancista, empenhado em seguir tão de perto a Derra das Carélias e a trabalhar formas e idéias cristalizadas na literatura das duas metrópoles.

Mas seja como for, embora, por conta das idéias apanhadas lá fora, ele tenha pretendido colocar a degradação das personagens femininas como decorrência do relaxamento moral, fica patenteado que os seus maiores problemas advêm da condição de dependentes, impossibilitadas de ganharem a vida de algum outro modo. E esse dado degradante não se exercia só em relação às mulheres prostituídas, como também às moças, porque o dote sempre mediou aí a relação entre homens e mulheres.

Resta acrescentar que Eça, na produção desse romance, embora já evidencie o talento do registral criador de tipos, não acrescenta ideologicamente nada de

novo diante de toda a sua obra publicada. É o mesmo provinciano e conservador vestido à progressista, que já acusara as mulheres portuguesas de ignorantes e superciosas, capazes de reter da religião apenas o que era "necessário para ser moda"<sup>14</sup>, e ocupadas somente com a modista. Creio que esse ponto de vista não mudaria muito no decurso de seu fecundo ofício de romancista, onde os males continuam a ser vistos como vago produto da "ação de uma lei geral"<sup>15</sup>.

---

#### NOTAS

1. Farpas, p. 159

Observar que as páginas referentes às citações de A Tragédia seguem indicadas entre parênteses. Quando essa indicação vier apenas no fim de um parágrafo, isso significa que todas as citações do respectivo parágrafo constam da mesma página.

2. Correspondência, p. 135

3. Farpas, p. 179.

4. Correspondência, p.23

5. Para uma sociologia da cultura burguesa em Portugal, p.83

6. Farpas, p. 167.

7. Farpas, p. 184.

8. Farpas, p. 186.

9. Cartilha do marialva, p. 77.

10. Farpas, p. 173.

11. Farpas, p. 174.

12. As idéias de Eça de Queirós, p. 135

13. Correspondência, p. 135

Charo de única carta porque, nos dois volumes da edição que consta da Bibliografia, é a única existente.

14. Farpas, p. 187

15. Farpas, p. 187

---

#### BIBLIOGRAFIA

PIRES, José Cardoso. Cartilha do marialva. Lisboa, Ulisséia, 1966.

QUEIRÓS, Eça de. Prosas esquecidas V (Farpas, 1871). Edição apresentada por Alberto Machado da Rosa. Lisboa, Editorial Presença, 1966.

QUEIRÓS, Eça de. Correspondência. Leitura, coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho. 1º volume. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983

QUEIRÓS, Eça de. A Tragédia da Rua das Flores. Lisboa, Moraes - Editores, 1980.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos - Para um sociologia da cultura burguesa em Portugal no século XIX. Lisboa, Editorial Presença, 1983.

SARAIVA, António José. As idéias de Eça de Queirós. Lisboa, Livraria Bertrand, 1982.