

AS PERSONAGENS FEMININAS E A IRONIA DE EÇA DE QUEIRÓS

Suely do Espírito Santo

Tenho sido questionada com frequência sobre as razões que me fizeram escolher, entre outros temas ligados aos estudos ecianos, exatamente esse sobre as personagens femininas de Eça de Queirós. Faltaria com a verdade se dissesse que a escolha do tema está diretamente ligada a uma certa simpatia que nutro pelo assunto em si. Mas essa afirmativa apenas expressa a verdade parcial sobre a escolha de meus estudos.

Na verdade, o interesse pelo tema “O universo feminino em Eça de Queirós: um recorte social de quadros e cenas”, monografia que escrevi para minha dissertação de Mestrado pela PUC-RJ, surgiu de um questionamento desencadeado por um estudo comparativo que fiz entre algumas obras de Eça de Queirós e Camilo Castelo Branco. Das obras de Camilo a mais significativa pareceu-me *O que Fazem Mulheres*, na qual o autor retratava uma sociedade onde o adultério feminino, apesar de discriminado, era comum.

A posição do narrador de Camilo mostrava-se compreensiva e solidária, porque ele entendia que a sociedade privava a mulher de liberdade e do desenvolvimento da razão, permitindo-lhe apenas o uso da emoção. Por isso, a sociedade não deveria julgá-la pela razão, e sim pelo sentimento, compreendendo-lhe e perdoadando-lhe a(s) infidelidade(s) como contingência natural de sua condição feminina. Tal pensamento camiliano parecia realmente intrigante por traduzir noções de valores que, na minha concepção, pareceram-me peculiares, além de considerar que esses valores embutiam no seu âmago conceitos discriminatórios, ainda que bastante humanitários na intenção. Em suma, o pensamento camiliano baseava-se no conceito básico de que as mulheres deveriam ser compreendidas e perdoadas, se não fosse pelos motivos, pelo menos por elas *não saberem o que faziam*.

A postura de Eça com relação ao adultério era semelhante à de Camilo só em alguns pontos; na maioria dos outros era oposta. Camilo e Eça concordavam que a sociedade não possibilitava à mulher o desenvolvimento da razão. Só nesse ponto havia concordância. Ao contrário de Camilo, Eça não aceitava a infidelidade feminina. Criticava-a, criticando mais ainda a sociedade que fizera a mulher

assim. Na visão de Camilo, uma atitude semelhante à de Eça seria considerada incongruente, porque a sociedade exigia da mulher aquilo que essa mesma sociedade lhe negava.

Nesse confronto entre os dois autores, observei que a mulher – criticada com rigor por um, e desculpada com benevolência por outro – aparecia frequentemente associada ao tema do adultério, e devia, portanto, ser merecedora da atenção dos escritores da época.

Num primeiro momento decidi examinar as causas que teriam levado Eça de Queirós a tratar com relevância e insistência o tema do adultério feminino. Para tal, escolhi examinar o papel da mulher portuguesa no século XIX, procurando compreendê-la dentro de um contexto social. Tal escolha foi motivada pela premissa de que toda literatura de qualidade retrata em menor ou maior grau o tempo na qual se insere. Para compreender as mulheres ecianas era necessário compreender primeiro o seu tempo. Compreendendo o tempo, compreendia-se o homem, suas idéias e as influências que o contexto social exercia sobre ele.

Por outro lado, a decisão de dar prioridade a uma análise dita social não invalidava a possibilidade de um estudo sobre a abordagem psicológica dada pelo autor às suas heroínas. Isto porque considereei que limitar a pesquisa apenas a um aspecto – no caso, o social – não apresentaria respostas satisfatórias, porque parti da hipótese de que o adultério tanto feminino quanto masculino, não pode ter sua compreensão circunscrita a fatores *apenas* psicológicos ou *apenas* sociológicos.

O projeto inicial que elaborei previa quatro capítulos, sendo que o terceiro desenvolveria cinco mulheres. Logo me dei conta da inviabilidade do propósito, dado o curto espaço de tempo que dispunha. Optei então por elaborar o trabalho em três capítulos, o último deles desenvolvendo apenas três mulheres: Luísa, Amélia e Maria Eduarda. Nesses três capítulos, procurei enfocar aquilo que considereei essencial para o estudo do autor e para o desenvolvimento do tema proposto, e que seria, em síntese, a compreensão da estética de Eça de Queirós e a análise do contexto social; o papel da mulher na sociedade conforme Eça de Queirós a via; e a mulher e a sexualidade.

No primeiro capítulo intitulado “O realismo e a realidade de Eça de Queirós”, dei prioridade ao estudo do realismo eciano através da análise das intenções do autor, juntamente com as fontes que o in-

fluenciaram no momento histórico/literário vivido por ele. Ainda nesse capítulo, enfoquei alguns usos e costumes da época, com o objetivo de demonstrar que o conhecimento dos mesmos pode facilitar ao leitor uma melhor compreensão das personalidades ecianas.

No capítulo dois, que preferi chamar de “A mulher, a religião e a família” procurei abordar alguns conceitos de valores e de moral vigentes na época, e a influência que poderiam ter exercido na construção da narrativa eciana. Além desses, os conceitos de religião e família vistos pela ótica de Eça de Queirós ajudaram a compor a fundamentação para o desenvolvimento do ponto que considerei principal nesse capítulo: o de estudar o papel da mulher portuguesa na sociedade do século XIX.

O terceiro e último capítulo denominado “Mulheres, crimes e pecados” procura estabelecer conceituações associadas à figura feminina. A intenção, nesse capítulo, foi aprimorar o estudo da mulher sob o ângulo da sexualidade. As três heroínas escolhidas – Luísa, Amélia e Maria Eduarda - aparecem exatamente nesta ordem.

Tal disposição obedece a um critério de importância com que o autor parece tê-las revestido. Luísa é a personagem feminina mais desenvolvida por Eça de Queirós e é também a personagem que melhor ilustra o *adultério*, palavra chave que desencadeou o interesse pela pesquisa. Amélia vem em segundo lugar porque, dentre as três, é aquela que considerei a *segunda* personagem mais bem desenvolvida no seu aspecto psicológico e social. Maria Eduarda foi analisada por último porque a considerei a personagem que Eça menos desenvolveu em termos psicológicos, sendo ela mais um estereótipo do modelo perfeito de mulher para o século XIX, do que aquilo que poderia ser considerado um exemplo de personagem feminina “real”. A essas três mulheres, que considero expoentes do universo feminino eciano, associei pecados capitais. Por conseguinte, Luísa, de *O Primo Basílio* está ligada, evidentemente, ao adultério; Amélia, de *O Crime do Padre Amaro* à gula por motivos figurados; e Maria Eduarda, de *Os Maias*, ao incesto, porque esta parece ter sido criada mais para ilustrar o argumento do incesto, do que o de ter um papel independente.

A crítica que Eça de Queirós desenvolveu sobre a sociedade e a mulher portuguesa do século XIX pode transparecer para o leitor através de pequenos recortes, muitas vezes em quadros, ou então retratando cenas que se apresentam à maneira de um teatro realista.

Portanto, a escolha do subtítulo “um recorte social de quadros e cenas” foi oriunda dessa constatação, uma vez que, como procurei demonstrar no decurso de meu trabalho, Eça de Queirós provavelmente elaborou sua estética partindo de uma visão ocidental que concebia a sociedade como “teatrum mundi”.

Além desse aspecto, outro merecedor da minha atenção foi o estilo de Eça de Queirós, considerado inigualável pela maioria dos críticos. Ainda no primeiro capítulo, comento sobre esse aspecto, e abordo também, embora de maneira sucinta, aquilo que considero fundamental para qualquer análise da obra do autor de *Os Maias*, que é a *ironia eciana*. Embora não tenha me aprofundado neste ponto, uma vez que o objetivo do trabalho não era propriamente um estudo estrutural do estilo do autor, mas sim as circunstâncias que propiciaram sua crítica segundo a visão de mundo que possuía, ainda assim considero que a *ironia* foi o ponto marcante do realismo de Eça de Queirós. Uma ironia que não estava apenas limitada a construções lingüísticas, mas que também foi brilhantemente desenvolvida nas próprias criações de temas do autor, pois seus “quadros” e “cenas” parecem ter sido veículos perfeitos para a crítica mordaz à sociedade de seu tempo.

A maneira de ver o mundo que o cercava era única no estilo de Eça de Queirós. Sua temática estava voltada para os dramas morais dentro de um contexto social. Seus romances principais: *O Crime do padre Amaro*, *O Primo Basílio* e *Os Maias* são críticas a instituições e à moral da época. Mesmo em obras em que mesclou a visão realista com a fantasia, como em *A Relíquia*, ainda assim o escritor permaneceu um crítico sarcástico da sociedade portuguesa. Parte dos temas que foram objeto de suas críticas n’*As Farpas*, ele os transformou em romances no decurso de sua carreira. Eram as “teses”, ou melhor, suas teorias sobre a sociedade, às quais Eça procurou dar vida e ação. Para tal intento, ele criticou usando sua técnica, que ele chamou de “processo”, a qual incluía não só a criação de um estilo próprio, mas também a adequação desse estilo às novas idéias estéticas da época.

Na crítica que fez aos usos e costumes da sociedade em que vivia, Eça de Queirós não poderia deixar de se referir às mulheres de seu tempo. E ele o fez impiedosamente, uma vez que a maioria de suas heroínas foram alvo de suas “farpas”. Considerei que, dentre todas, Amélia e Luísa poderiam ser consideradas expoentes, respecti-

vamente, do tipo feminino do interior de Portugal e o da capital cosmopolita. Ambas, Amélia e Luísa, foram elaboradas como figuras portadoras de culpa que, ao contrário de seus pares masculinos, foram castigadas pois carregavam o estigma do pecado e, conseqüentemente, as únicas condenadas e punidas com o sofrimento e a morte.

Amélia cometera o pecado da luxúria, e embora fosse menos culpada do que Amaro, sobre ela recaíram todas as punições. Primeiro, Amélia foi mandada para o isolamento no sítio de Ricoça, um local semelhante a uma prisão, onde tinha por pretensa carcereira a impiedosa D. Josefa. Lá, Amélia não tinha paz nem acordada e nem dormindo. De dia sentia medos, e de noite era atormentada por pesadelos em que se via dando à luz monstros com aspectos de cabra ou de cobra, numa alusão à relação que a sociedade fazia entre a Eva pecadora, a cobra tentadora e a figura feminina, estas três imagens em geral associadas à noção que se tinha do demônio tentador, também personificado pela figura da cabra.

Depois do parto, Amélia iniciara um processo de sofrimento físico, com dores semelhantes às dores de Luísa. Após uma longa e dolorosa agonia, Amélia morre, não sem antes passar por rituais de purificação da carne – simbolizada pelo sangramento que o Dr. Gouveia nela inflige – e a purificação da alma – no ritual simbólico da extrema-unção que, pelo tom do Abade Ferrão ao administrá-la, mais parece um ritual de exorcismo.

Luísa, por sua vez, cometera o crime do adultério e, de certa forma, o pecado da luxúria. Por essa culpa dupla foi punida com mais rigor do que fora Amélia. Luísa, mesmo desfrutando os prazeres da carne com Basílio no Paraíso, nunca tinha sido verdadeiramente feliz porque logo se decepcionara com o amante. Após a partida de Basílio, começa o sofrimento físico da heroína que fica à mercê de Juliana. A vida de Luísa transforma-se num inferno de canseiras, trabalhos e humilhações. Seu sofrimento mental também é constante, pois teme ser denunciada. Além disso, sofre com pesadelos, o que não lhe permite ter paz nem mesmo dormindo. A morte de Luísa é pior do que a de Amélia porque a sua agonia é mais longa e suas dores mais terríveis. Amélia, antes de morrer, passara pelos rituais de purificação, enquanto que Luísa é purificada apenas no corpo, pelo gesto de Julião ao mandar raspar-lhe os cabelos. Não tendo sido purificada na alma, pois não recebera os últimos sacramentos

em vida, Luísa era, sem dúvida, a maior pecadora da galeria de Eça. Uma pecadora que, simbolicamente, não pudera ter seus pecados remidos.

Maria Eduarda, a mais inocente das três pecadoras, foi aquela punida com menos rigor. Sendo isenta de culpa no incesto, não morre como as outras, mas parte para uma vida desconhecida toda vestida de negro, numa metáfora clara de que sua vida será como uma morte. Nesse caso, a morte das esperanças e dos sonhos de felicidade com Carlos.

Se as mulheres foram exemplarmente punidas, seus parceiros seguiram vidas próprias sem maiores perturbações. O padre Amaro, por exemplo, encontra-se tempos depois com o cônego Dias. Está muito bem disposto, bem instalado numa paróquia e providenciando sua transferência para uma outra, melhor e mais próxima de Lisboa.

Basílio retorna de passagem a Portugal no mesmo dia do enterro de Luísa. Sabendo do ocorrido dois dias depois, quando vai procurá-la, ele apenas se aborrece por ter perdido o seu divertimento, lamentando então não ter trazido a amante francesa.

Carlos Eduardo, por outro lado, aparece de volta a Portugal depois de dez anos, mais gordo e bem disposto. Vivera aquele tempo todo em Paris desfrutando a riqueza herdada pelo avô.

Nessas três obras, a narrativa não termina com a morte triste de Amélia e Luísa, ou com a partida soturna de Maria Eduarda. Após os sofrimentos e as perdas, Eça de Queirós retratava o *depois*. E o depois mostrava que além da morte, a vida continuava sem alterações, sem grandes mudanças, porque as pessoas permaneciam as mesmas.

Ao terminar suas obras com o narrador revisitando os personagens masculinos que sobreviveram, Eça de Queirós transmite-nos a moral filosófica de que, após os grandes tumultos da desgraça, tudo se acomoda e tudo recomeça como num ciclo monótono e infundável. Então, as grandes paixões e emoções, que antes houvera inspirado *intenções* de ações impulsivas e não concretizadas, essas paixões parecem findas com o passar do tempo.

Amaro, por exemplo, é um homem renovado quando o cônego Dias o encontra. Este relembra as idéias desesperadas de Amaro que queria “retirar-se para a serra, ir para um convento, passar a vida em penitência...” e Amaro responde que tudo tinha sido os “primei-

ros momentos... Olhe que me custou! Mas tudo passa...”¹

Carlos, depois de dez anos, rememora seu sofrimento passado: “Pensei em me matar. Pensei em ir para Trapa. E tudo friamente, com uma conclusão lógica. Por fim dez anos passaram, e aqui estou outra vez ...”²

Tanto Amaro quanto Carlos expressam nesses pensamentos características muito humanas. Ambos *pensaram* em mudanças radicais nas suas vidas, mas nenhum dos dois realmente *agira*. Limitaram-se a fazer aquilo que a sociedade achava *normal*. Padre Amaro era um padre: logo, Amaro continuou padre. Carlos era um ricoço: por conseguinte, foi viver sua vida de rico. Aí estava a conclusão da moral eciana. O ser humano raramente é capaz de gestos drásticos, porque sua tendência natural é mais de acomodar-se à situação conhecida do que aventurar-se no desconhecido. Afinal, a vida também é feita de *clichês*.

Ao terminar suas obras de uma forma aparentemente comum, Eça de Queirós não estava sendo otimista, nem pessimista. Não estava usando ironia sarcástica, nem amarga, nem triste. Eça de Queirós apenas constatava uma realidade crua, que pode até parecer otimista para uns, pessimista para outros. Talvez até irônica, ou sarcástica. Ou triste. Depende de quem lê e de quem interpreta.

Para mim ele foi simplesmente Realista.

¹ QUEIRÓS, Eça de. *O Crime do Padre Amaro*. São Paulo: Abril Cultural, 1986. P.418

² Idem, *Os Maias: episódios da vida romântica*. 2 vol. Porto: Lello & Irmão, 1966. V.2. p.475.