

EÇA DE QUEIRÓS: o rompimento com o arquétipo do feminino

Olímpia Ribeiro de Santana¹

RESUMO: *O artigo apresenta uma análise da visão da mulher na obra do escritor português Eça de Queirós. A partir de contribuições teóricas derivadas da história, procurar-se-á demonstrar que esse escritor, ao utilizar-se dos recursos estilísticos da ironia e da paródia, tinha o objetivo de desestabilizar determinadas concepções e ideologias veiculadas em épocas anteriores, que ainda não viam a mulher como sujeito da sua história e, por isso, reescreviam papéis para o feminino que não condiziam mais com o momento em que o apogeu científico estava se contrapondo ao senso comum.*

Palavras-Chave: Feminino; Mulher; Literatura Portuguesa; Eça de Queirós

Para cada projeto devem ser feitos os começos, de tal modo que esses lhes permitam uma seqüência, pois a idéia de começar implica necessariamente um ato de delimitação por meio do qual algo é cortado de uma grande massa de material, separado dessa massa e transformado em ponto de partida. O ponto de partida desta pesquisa foi fruto de todo um processo de construção que teve o seu início em sala de aula da graduação e culminou numa tese de Doutorado. Na tese, a pesquisa foi direcionada para o século XVI, tendo como corpus do trabalho as *Literaturas de Viagens*. Após a tese, para dar maior ênfase ao trabalho feito em sala de aula, a pesquisa vem contemplando autores da contemporaneidade como José Saramago, a fim de manter o diálogo entre presente e passado e poder avaliar a evolução da visão do feminino na literatura portuguesa. Neste artigo, retoma-se o trabalho do escritor Eça de Queirós, situado na segunda metade do século XIX, muito estudado e discutido na graduação, para defender a idéia de que, apesar de o mesmo estar envolvido com as teorias científicas em voga na citada época, sai em defesa da mulher ao apontar que a educação que ela recebia vinha contaminada pela sentimentalidade romântica.

Toda boa literatura é um questionamento radical do mundo em que vivemos. Qualquer texto literário de valor incita a uma atitude rebelde, insubmissa, provocadora e inconformista. Depreende-se dessa definição que com Eça de Queirós não foi diferente, escritor que, com outros jovens de Coimbra, deu início ao Realismo em Portugal e, por conta do seu empenho e trabalho em relação à literatura, foi considerado pela crítica como o melhor da sua época. Eça, na sua prosa, questiona, revolve situações, por vezes anacrônicas, impostas pelo sistema de governo e/ou instituições que pretendiam dar continuidade a determinadas idéias sem considerarem as mudanças impostas pelo tempo e os malefícios que isso poderia causar à sociedade.

Eça, de acordo com João Gaspar Simões (1987:450), foi o escritor que primeiro se aventurou, em Portugal, a proclamar doutrinariamente os direitos da realidade sobre a idealidade na literatura de ficção. Privilegiando a pintura da realidade e levando em consideração a “anatomia do caráter”, desdenhava e pretería a literatura romântica que enfatizava a “apoteose do sentimento”.

¹ Professora Doutora – Titular de Literatura Portuguesa – Assistente de Práticas Pedagógicas Escolares – Instituto de Letras da UCSal. E-mail: moc@svn.com.br.

Quando Eça diz, em carta a Teófilo Braga, um dos seus contemporâneos, da sua intenção de pintar a sociedade portuguesa, tal qual o fez o Constitucionalismo de 1830, mostrando que é necessário acutillar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso (Cf. Viana Filho. 1984:147), ele deixa bem evidente o seu ponto de vista e o seu propósito de elaborar uma crítica mais contundente em relação à sociedade portuguesa, a fim de desmitificar determinados procedimentos veiculados por épocas anteriores e que não condiziam mais com o momento atual.

O diálogo entre o texto e o mundo é comum a toda boa literatura, é válido assinalar que, em nenhum momento, o texto literário se mostrou mais intertextual do que no período realista. Se já no período anterior, dito romântico, um escritor como Camilo Castelo Branco utilizou-se da linguagem irônica, mais dúbia, para propiciar o jogo com a linguagem e registrar as contradições de uma época de certezas abaladas, Eça de Queirós foi bem mais firme quando deste trabalho intertextual.

De acordo com Lélia Parreira Duarte (2006:48), "a ironia é uma das mais fecundas formas de apresentação do texto literário, pois intensifica a multiplicação de perspectivas e/ ou de vozes na narrativa", esse dialogismo alterna sujeitos e receptores. A ironia denuncia e aponta a necessidade de mudanças, porque ela permite cair as máscaras e vai mais longe ainda quando parodia, pois a escrita paródica se alimenta "textofagicamente" de outros textos. O discurso parodístico é constituído por textos iconoclastas, cuja liberdade sem limites, vai de encontro à ditadura de certos princípios e valores.

Para Eça, o que predominava, de verdade, na sociedade portuguesa da segunda metade do século XIX, era a hipocrisia social, a degeneração na política, o desvirtuamento do clero, a ignorância, o comodismo e a repetição conservadora, apontados como razão do atraso de Portugal em relação a outros países europeus. (Cf. Lélia Duarte, 2006:183) Assim, o casamento, para ele, estava vinculado a interesses, mas sempre envolto em uma atmosfera de sentimentalismo. As mulheres eram induzidas ao casamento como forma de garantia de futuro, e a educação que elas recebiam ratificava esse pensamento, que pode ser comprovado em livros, como, por exemplo: *O Primo Basílio* e *Alves & Cia*.

Boaventura de Sousa Santos (2005:47) diz que "as sociedades são a imagem que têm de si vistas nos espelhos que constroem para reproduzir as identificações dominantes num dado momento histórico". Nesse jogo de espelhos, apesar de o Liberalismo, como doutrina política, ressaltar a importância do indivíduo, a garantia da livre iniciativa, entre outros aspectos, a mulher, entretanto, continuava a ser considerada uma propriedade a mais do homem. A mulher era educada para casar, ter filhos e obedecer ao marido, pois, "Sem a Sofia doméstica e servil, não poderia existir o Emílio livre e autônomo" (Cf. Petit, 1994:23). O universo de ação previsto para a mulher era apenas o doméstico, pois ela tinha a função de criar os filhos e cuidar da casa. A mulher que excedia os limites da casa era considerada uma perdida. Assim a mulher dócil pode ser identificada como a Santa Mãe, padrão de virtude. A outra é a Eva, mulher pecaminosa que pode levar o homem à perdição.

Eça evidentemente não tinha em mente a desconstrução dos papéis de gênero que sustentavam a estrutura patriarcal e que é discutida pela contemporaneidade, pois ele, de acordo com as teorias científicas que vigoravam na época e das quais era um ardente defensor, lutava para enquadrar a mulher no papel de sujeito, no papel de mulher, despojada de estereótipos e vivenciando as mesmas causas e situações que o homem. Assim, no conto *O defunto*, ele

desmitifica e desconstrói grotescamente, através do fantástico, a idéia já cristalizada pela herança medieval da mulher diabólica. Para isso, retoma o texto “*A dama pé-de-cabra*” de Alexandre Herculano, escritor do período romântico, fervoroso cristão e defensor do individualismo, para manter um diálogo e poder quebrar o espelho no qual esse se vê refletido. Para Herculano, “era-se individualista porque se era cristão e humano” (Cf. Simões, 1947:101).

Como Eça de Queirós desejava informar e formar leitores, aponta que há algo mais no texto *A dama pé-de-cabra* de Herculano que não pode ser visto de maneira ingênua pelo leitor, o texto precisa passar pelo crivo da reflexão, por isso, no texto de *O defunto*, é necessário colher as remissões intertextuais para apontar o enfraquecimento da idéia defendida no texto de Herculano.

Alexandre Herculano, em *A dama pé-de-cabra* retoma um texto, anônimo, do período medieval, para reforçar valores cristãos nele contidos. A história mostra que o personagem principal, D. Diogo Lopes, se deixa encantar por uma desconhecida, cuja história e valores ele desconhece, e, além de deixar para trás os seus próprios valores cristãos, acaba estabelecendo um pacto com uma mulher diabólica. O personagem só se apercebe da malignidade da mulher quando rompe o compromisso que fizera, com a mesma, de nunca se persignar. Nessa história, o autor reforça a beleza exterior da mulher, como sendo um invólucro que esconde os verdadeiros valores espirituais.

Eça de Queirós se apossa dessa veleidade ideológica cometida por Herculano, numa época que a mulher já havia avançado do estereótipo de diabólica para o de divinizada, ou seja, a mulher estava destinada a ser o modelo da Virgem Maria, casta, fada, lírio de pureza, boa, samaritana, e desenvolve a sua narrativa, de forma irônica, porque não o faz atendendo aos argumentos defendidos pelo Realismo, pois ele pretendia apontar os níveis de incoerência atingidos quando da defesa de determinadas concepções. Desse modo, quase todas as suas grandes personagens estão retratadas obedecendo ao modelo romântico. Em consequência disso, o autor, por não ter sido bem compreendido, sofreu vários comentários negativos e entres esses estavam o de Machado de Assis e de Fernando Pessoa.

Leila Duarte (2006:177/1960) dedica um capítulo, no seu livro sobre ironia, às críticas feitas por esses escritores a Eça e a resposta de Eça a cada um deles. Nesse capítulo, a estudiosa defende a tese da valorização do leitor, o que implica dizer que, mesmo se tratando de escritores consagrados, como no caso citado, um da Literatura Brasileira e o outro da Literatura Portuguesa, o leitor “mero mortal” pode e deve assumir a sua interpretação.

Quando se publica *O Primo Basílio*, em 1878, Machado reclama de uma Luísa fraca, apenas títere nas mãos de Basílio e depois de Juliana. O criador de D. Casmurro acusou Eça especialmente de construir nessa obras um realismo sem estofos, sem verdade moral em que o principal era substituído pesadamente pelo acessório (Assis, 1973, v.III, p. 903-913).

Fernando Pessoa foi impiedoso em sua crítica a Eça de Queirós: em texto de 1928, a propósito de criticar “o provincianismo português”, cujo principal sintoma seria a “incapacidade da ironia”, diz o criador dos heterônimos que o exemplo mais flagrante do provincianismo português seria Eça de Queirós. (...) Acusa Eça de ser incapaz de usar a ironia, “cuja essência consistiria em não se poder descobrir o segundo sentido do texto por nenhuma palavra dele, deduzindo-se, porém, esse segundo sentido do facto de ser impossível dever o texto dizer aquilo que diz. (Pessoa, 1974:138/9).

Na opinião de Lélia Duarte (2006:178), a crítica desses escritores provém do fato de Eça não ter se utilizado da preocupação moral que Hegel julgava indispensável à arte, que nunca poderia abandonar a intenção pragmática de prestar serviço à sociedade. Pensa-se que a crítica poderia ter sido sensata, se partisse da idéia de que a paródia, assim como a ironia, requeria um leitor mais intelectual, mais conhecedor de outros textos, mas levando-se em consideração que a literatura romântica, por conta da introdução de alguns aspectos lingüísticos mais propensos a fala do povo, teve mais acesso ao público leitor e é essa literatura romântica que está a ser parodiada, é contra ela que Eça levanta a sua pena, ela pode muito bem obter o sucesso popular. A estratégia utilizada pela paródia insiste mais na reflexão do leitor. Como nos diz Umberto Eco (2003:205), “ela seleciona os leitores intertextualmente avisados, embora não exclua os menos avisados”. No estilo paródico, o escritor “não somente está inventando um texto com o qual dialoga”, mas está apresentando ao leitor a possibilidade de esse, também, fazer uma dupla leitura e reconhecer o caráter ilusório presente no texto.

Assim, se o escritor Eça de Queirós colocasse a sua personagem feminina mais afeita aos traços de uma personagem como a “Ema Bovary” de Gustave Flaubert, escritor francês da mesma época, ou seja, coerente com o modelo que ele estava a defender através das concepções realistas, evidentemente que não seria bem entendido, como, também, encontraria muita dificuldade, no seu país, para a introdução de tal modelo, pois Portugal, de acordo com vários estudiosos, era um país essencialmente católico e bastante conservador. Foi mais fácil para Eça criticar a idealização romântica, principalmente em relação à mulher, ao mostrar para a sociedade que a educação que esta recebia não condizia mais com a época, pois os estragos operados por tal educação comprometiam o crescimento da mulher e, evidentemente, repercutiam na sociedade. A mulher, pois, apesar de internalizar tais papéis, conduzida pela fraqueza, natural do ser humano, acabava caindo em contradições, ao envolver-se com a idealização e o sentimentalismo exacerbado, como a personagem Luisa de *O Primo Basílio* e a personagem Ludovina do romance *Alves & Cia*. As mulheres, segundo o escritor, viviam entediadas, afeitas à literatura romântica que exaltava o sentimentalismo, o sonho e a idealização.

No conto *O defunto* tem-se a história de amor e ciúme ocorrido entre dom Afonso, um fidalgo muito rico, grisalho e maduro, Dom Rui de Cárdenas, um jovem cavaleiro, e Dona Leonor, jovem formosa e esposa do primeiro. Os fatos ocorrem em Segóvia no ano de 1474. Dom Rui, ao estabelecer-se perto ao castelo de Dom Alonso, apaixona-se por Dona Leonor, apesar de abafar seus sentimentos e nada ocorrer entre ele e Dona Leonor, provoca o ciúme do fidalgo, porque uma velha aia de Dona Leonor apercebeu-se dos olhares de Dom Rui para a Dama e o denuncia. Dom Alonso, desconfiado e enciumado, intenta matá-lo, armando-lhe uma cilada. Nossa Senhora do Pilar, madrinha de Dom Rui, vale-se de um defunto enforcado para salvá-lo da morte. Ao final, Dom Alonso morre e Dom Rui se casa com Dona Leonor.

Ao estabelecer-se uma comparação entre os dois contos, vê-se que Eça de Queirós extrapola os limites do crível para desenvolver o conteúdo da sua narrativa. A época da ocorrência dos fatos é a mesma. Qualquer leitor mais comprometido vai questionar o porquê de o escritor se reportar ao passado, visto que o compromisso da literatura, veiculada pelo movimento do Realismo, era, evidentemente, com o momento presente, porque o presente possibilitava maior verossimilhança. Não se pode perder de vista que o maior embate travado pelos escritores realistas foi o de romper com o subjetivismo - espiritualista em voga, para defender o conhecimento calcado no paradigma de cunho científico - objetivo-materialista. Se a ciência,

como afirma Boaventura Santos (2003:31), “constrói-se contra o senso comum, e para isso dispõe de três atos epistemológicos fundamentais: a ruptura, a construção e a constatação”. Seguindo-se essa linha de raciocínio, conclui-se que romper com o paradigma em voga não era tarefa de fácil execução, necessário seria utilizar-se de uma estratégia mais convincente, para poder se construir um novo paradigma.

Ressalta Boaventura Santos (1996) que:

“as práticas sociais têm sempre uma dimensão simbólica. À força de repetição e enculcação, os mitos sobre a sociedade portuguesa são parte da nossa realidade social e, como tal, devem ser analisados. Na segunda metade do século XIX e nos princípios do século XX nasceram nos países desenvolvidos da Europa as ciências sociais. Fundadas criticamente no pensamento social e político iluminista do século XVIII, lutam por vocação desmitificar as crenças sociais até então aceites como pensamento rigoroso de uma forma de pensar sem rigor (o senso comum). (p.54-5).

Para efetuar essa transição paradigmática, Eça recorre ao recurso estilístico da paródia e aponta em seu conto, em vez da mulher diabólica, uma mulher meio santificada, ausente, conformada com a vida que levava, pois apesar de casada com um homem muito mais velho do que ela e, eventualmente ciumento, não olha para os lados e não percebe que tem um homem, jovem, bonito, admirando-a todos os dias. Essa mulher vive alheia ao que ocorre ao seu redor e ao mundo, não possui vontade própria, apenas está voltada para as coisas divinas. É uma mulher idealizada.

Esperou sofregamente à porta, entre os mendigos, secando os cravos com o ardor das mãos trêmulas, pensando quanto era demorado o rosário que ela rezava. Ainda D. Leonor descia a nave, já ele sentia dentro de alma o doce rugir das sedas fortes que ela arrastava nas lajes. A branca senhora passou – e o mesmo distraído olhar, desatento e calmo, que espalhou pelos mendigos e pelo adro, o deixou escorregar sobre ele, ou porque não compreendesse aquele moço que de repente se tornara tão pálido, ou porque não o diferenciava ainda das coisas e das formas indiferentes (Eça de Queirós. *O defunto*. p. 605).

A intenção de Eça é desmontar o mito, desfazer os estereótipos que faziam da mulher um objeto, pois através da fragilidade dos elementos que compõem a narrativa, o leitor se dá conta, também, dessa irreabilidade. É impossível pensar uma mulher tão alheia ao mundo que a cerca. Por outro lado, o grande trunfo de Eça de Queirós é desestabilizar o modelo criado, também, para o homem, pois do ponto de vista dialético, se a mulher é a má, o homem é o bom. Na concepção de Eduardo Lourenço (1994:243) “Ao amor que ascende, aos eros grego, contrapõe-se o amor que desce, que não é uma força, mas uma fraqueza no qual o ser humano é menos amante do que amado”. Eça aponta que o casamento não era realizado por amor, era apenas um contrato em que prevalecia o interesse.

No conto *O defunto* de Eça, o marido de D. Leonor quando tem conhecimento, através da criada, de que tem um jovem moço, recentemente chegado à cidade, postado no adro da igreja para “atirar o coração pelos olhos a D. Leonor” (p.806), organiza um meio de se vingar do mesmo, matando-o. Para isso ele, através de uma mentira, atrai o moço até o local. Só que como a jovem senhora é boa e religiosa e também o jovem, ambos recebem a proteção divina, através da intercessão de Nossa Senhora do Pilar.

Tu estás morto ou vivo? – perguntou.
O homem encolheu os ombros com lentidão:

- Senhor, não sei... Quem sabe o que é a vida? Quem sabe o que é a morte?
Mas que queres de mim?
O enforcado, com os longos dedos desencarnados, alargou o nó da corda que ainda lhe
laçava o pescoço e declarou muito serena e firmemente:
– Senhor eu tenho que ir convosco a Cabril, onde vós ides. (p. 816)

Esse é o diálogo travado entre o jovem amante e um morto que foi enforcado e que revive, com a graça divina, para ajudá-lo a enfrentar a cilada que o marido ciumento preparara para ele. O discurso adâmico defende a idéia de que a mulher foi quem levou o homem à perdição. Assim, a história de Alexandre Herculano é descrita de forma a desenvolver uma ideologia apropriada para manter em voga o caráter ilusório e enfatizar o espiritualismo cristão. O jogo engendrado na narrativa de Eça é tão irrelevante quanto o elaborado por Alexandre Herculano, mas o leitor só faz a auto-reflexão ao tomar conhecimento da paródia. Esse exercício, utilizado por Eça, constitui-se numa atitude que leva o leitor a conhecer o presente e a estranhar o texto que não tem suporte na experiência. Como diz Mikail Baktin (1988:127) “é o discurso de outrem na linguagem de outrem, que serve para refratar as expressões das intenções do autor”. Se a força maligna está colaborando com as artimanhas da mulher má, a força do divino está também colaborando com o homem bom.

As personagens de Eça de Queirós são submissas a tudo que está a sua volta, são tratadas como “títeres”, sem vontade própria. É assim com a Luísa de *O Primo Basílio*, com a Ludovina do *Alves & Cia.* e com a D. Leonor de *O Defunto*. Mulheres que viviam nos limites da casa, entediadas com a vida que levavam e que, segundo o romancista, idealizavam o homem ideal e eram, por vezes, enganadas por tais homens, como o personagem Basílio, e tinham que sofrer as conseqüências de tais atos.

Assim é que Eça constrói as personagens, atribuindo-lhes determinadas características, para denunciar e fazer que os leitores elaborem a sua própria reflexão de como se encontra Portugal e aonde ele chegará se continuar levando a termo determinados princípios. A literatura de Eça constrói um discurso anticelebratório da sentimentalidade romântica. As suas personagens mantêm uma relação mimética com o mundo real. Eduardo Lourenço (1994:245) ressalta que “O erotismo queirosiano não é a mera *mimesis* da realidade ou dos ecos da sensualidade, como dos seus jogos e representação artisticamente. (...) O seu erotismo é estrutura, visão do mundo, que conscientemente orienta, determina e embebe toda a sua escrita”. É assim que Eça de Queirós representa os quadros da sociedade lisboeta, o autor denuncia que por trás da aparência virtuosa de “sujeito subdeterminado pela vivência dos valores cristãos”, existia a degradação moral: os prazeres da sexualidade desregrada; o incesto; o adultério e a bastardia.

A narrativa queirosiana dessacraliza a visão estereotipada do feminino, propondo-se a consagrar às avessas uma mulher para a qual as marcas do humano permitam vivenciar as antinomias impostas pela vida. O escritor faz uma severa crítica à sociedade, denunciando certas atitudes incoerentes que não se coadunam mais com um período em que o restante da Europa está a vivenciar.

REFERÊNCIAS

BAKTIN, Mikail. *Questões de Literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Amora Feroni Bernardini et ali. São Paulo. Hucitec. 1988.

DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e Humor na literatura*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas; São Paulo: Alameda. 2006

ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. São Paulo: Record. 2003

HERCULANO, Alexandre, A dama pé- de- cabra. In; *LENDAS E NARRATIVAS*, Lisboa. Ulisséia. 1988.

LOURENÇO, Eduardo. Eros e Eça. In: *O canto do signo*. Lisboa: Editorial Presença. 1994.

PETIT, Cristina Molina. *Dialéctica feminista de la ilustracion*. Barcelona: Anthropos. 1994.

QUEIRÓS, Eça. O defunto. In: *Obras completas*. V.1. Porto: Lello & Irmãos. s/d.

_____, *O Primo Basílio*. São Paulo: Ed. Abril. 1971.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade*.

São Paulo: Cortez. 1996

_____, *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. V.1. São Paulo: Cortez. 2005.

_____, *Introdução a uma ciência Pós Moderna*. Rio de Janeiro: Graal. 1999

SIMÕES, João Gaspar. *Perspectiva histórica da ficção portuguesa. (Das origens ao século XX)*. Lisboa: Publicações D. Quixote. 1987.