

Effi Briest de Theodor Fontane - o último dos grandes romances de adultério do séc. XIX e o seu caminho para a modernidade¹

Teresa Martins de Oliveira*²

Universidade do Porto - ILC

Resumo: A propósito do bicentenário do nascimento de Theodor Fontane muitos foram os simpósios e publicações que lembraram a obra deste escritor alemão, revelando-se como nova tendência crítica, o enfoque nos traços de modernidade dos seus romances. Também eu irei destacar a modernidade no tratamento dado ao motivo do adultério tanto ao nível do desenvolvimento diegético como das soluções ativadas para abrir o texto a uma interpretação pluriperspetívica, que a meu ver concorre para justificar e absolver a mulher.

Palavras-chave: adultério, Theodor Fontane, Realismo poético, Modernidade

Abstract: Many symposia and publications recalling the work of Theodor Fontane we're organized to commemorate the bicentenary of his birth. These studies revealed a new critical trend: the focus on the modernity traces of some of the German writer's novels. In this work we too will show the modernity in the treatment given to the motive of adultery both in terms of diegetic development and of the solutions applied to open the text to a pluriperspective interpretation helping to justify and absolve the woman.

Keywords: adultery, Theodor Fontane, Poetic Realism, Modernity

Celebraram-se no ano passado (2019) os 200 anos do nascimento de Theodor Fontane e na Alemanha têm vindo a multiplicar-se os simpósios e as publicações sobre o autor e a sua obra, revelando-se como tendência destas novas abordagens o enfoque na sua modernidade.³ Procura, assim, inverter-se a orientação da crítica tradicional, que, reconhecendo embora o virtuosismo do escritor, enfatizava os traços epigonais dos seus textos. Para tanto, põem-se em relevo não apenas as coordenadas da obra e dos géneros que Fontane privilegiou, como o seu próprio percurso ideológico, que o aproxima das ambivalências do homem finissecular.⁴

É frequente ver-se na vida de Fontane o reflexo da evolução política no espaço alemão da segunda metade do século XIX: falhados os esforços da burguesia liberal para unir os estados alemães numa monarquia constitucional pela recusa do rei da Prússia em aceitar a coroa que lhe ofereciam, e que o vincularia a uma organização parlamentar, a burguesia troca o seu empenho revolucionário por uma viragem para o privado e para a interioridade, acomodando-se ou convertendo-se mesmo à velha ordem aristocrática, cujo prestígio será restaurado por Bismarck, ao unir o Império alemão a ferro e fogo sob a égide da Prússia, em 1871. Fontane, que ao longo da sua vida virá a ser jornalista e crítico teatral, além de escritor, trabalhava como farmacêutico diplomado em Berlim, no ano de 1847, quando se juntou aos revoltosos nas barricadas e publicou em revistas e jornais revolucionários.⁵ Quatro anos depois aceita um lugar num jornal conservador e faz carreira ligado à propaganda do estado prussiano. Paralelamente, contudo, trabalhará como crítico teatral, por exemplo, para a Freie Bühne de Berlim, a réplica alemã do Théâtre Libre de Paris, contribuindo nesta qualidade para a difusão dos dramas “modernos” do naturalista Gerhart Hauptmann e de Ibsen na Alemanha, que escandalizavam a sociedade conservadora e foram na época alvo de proibição e censura.

É esta ambivalência, reconhecida e tematizada por ele próprio, nomeadamente nos seus escritos autobiográficos e relatos de viagem, que se encontra plasmada no retrato que faz da sociedade prussiana, mormente da sua aristocracia, classe por quem sente um enorme fascínio, ao mesmo tempo que revela os traços de decadência e letais que ela encerra. É isto que faz de *Effi Briest*, o romance de adultério considerado a sua obra prima, um *Schlüsselroman* ou um *roman clé* da sociedade prussiana, da qual Fontane não se limita a ser um cronista crítico.

Neste romance conflui muito do que foi o pensamento da época, mormente de muitos daqueles que vieram a marcar a modernidade. De facto, não é apenas do determinismo de Feuerbach ou de Darwin e do pessimismo de Schopenhauer que encontramos marcas no romance, é, como a crítica cada vez mais enfatiza, de Freud, e do relativismo de Nietzsche, bem como uma percepção do real próxima daquela que os críticos do século XX viriam a destacar, como à frente se retomará (Reuter 1968; Andermatt 2000). Para tal, Fontane lança mão, como veremos, de toda uma série de técnicas narrativas que, ultrapassando em muito aquilo que é recorrentemente apre-

sentado como “as limitações do realismo burguês”, revelam este romance como um texto próximo da viragem do século, a apontar o caminho do romance da modernidade.⁶ Assim se explica também a importância que muitos autores de língua alemã reconheceram a Fontane: não é apenas Freud que na sua obra *Das Unbehagen in der Kultur* (1930) [*O mal-estar na civilização*] alude à obra de Fontane, são também p. ex. Schnitzler e, principalmente, Thomas Mann, que se declaram devedores dos seus textos.⁷

Não pretendo com isto esconder que, comparado com outros autores do realismo europeu, Fontane se possa afigurar “atrasado”, nomeadamente no recorte social das suas figuras: como outros escritores do realismo burguês alemão, também Fontane exclui das suas obras a temática do proletariado, que autores europeus do seu tempo privilegiavam. Este apenas muito pontualmente aparece nos seus textos, sempre indiretamente e por via daquele que é o grande tema de Fontane: as mulheres e a sua condição.

Na Alemanha, a condição feminina tornara-se um tema central das discussões tanto filosóficas como psicológicas e sociais, coexistindo nesta época modelos de feminilidade dos mais retrógrados (como o de Schopenhauer⁸) aos mais progressistas (como o de Bebel, de quem se conhece a opinião clarividente de que as mulheres e o proletariado confluíam no facto de serem explorados⁹). Também na Alemanha se formara gradualmente um forte movimento feminista, com características específicas, nomeadamente na sua distinção entre uma orientação burguesa, preocupada com questões do direito das mulheres ao ensino e ao exercício de uma profissão, enquanto a outra via se preocupava em melhorar a situação da operária e se regia por ideais socialistas.¹⁰

Todavia, também estas temáticas feministas ficam de fora da extensa galeria de figuras femininas fontanianas, que incorpora da vendedora de legumes à pequeno burguesa vítima da exploração sexual por parte dos homens das classes favorecidas, da burguesa endinheirada e *parvenue* dos anos da fundação do Império à filha da média burguesia culta, mas a sua preferência vai, também aqui, para a mulher da aristocracia, mormente a prussiana, cujo destino ele transforma num sismógrafo da sociedade da época. Os sete romances (ou novelas) de mulher que escreve numa fase já adiantada da sua vida, entre 1880 e 1894/5, entre os quais há a destacar quatro romances de adultério, não devem ser vistos como uma mera crónica do real, antes se tornam transparentes para uma realidade mais profunda, que como um palimpsesto subjaz à realidade descrita.¹¹ Lembre-se, a este propósito, o comentário de Hohendahl/Vedder que aproxima da psicanálise de Freud e da sua perscrutação dos estratos mais ocultos da alma a forma como Fontane analisa a sociedade, procurando encontrar as suas dimensões mais profundas (Hohendahl/Vedder 2018: 15). Também eu gostaria de destacar neste trabalho a modernidade no tratamento dado ao motivo do adultério tanto ao nível do desenvolvimento diegético como das soluções ativadas para abrir o

texto a uma interpretação pluriperspetívica, que a meu ver concorre para justificar e absolver a mulher (Oliveira 2000: 180, 218). No meu trabalho procurarei mostrar como Fontane denuncia a violência que a sociedade guilhermina exercia sobre a mulher e como aos olhos do leitor moderno essa violência se torna prenúncio e gérmen da violência que eclodirá na Alemanha ao longo do séc. XX.

A ação do romance é relativamente simples: Effi, filha única dos morgados von Briest, uma família da velha aristocracia rural da Marca de Brandenburgo, mal saída de uma adolescência tardia, casa com o Barão Geert von Innstetten, antigo apaixonado da mãe, e instala-se com ele numa pequena cidade balnear na costa do Báltico, onde o marido desempenha o cargo de conselheiro provincial. Desenraizada e assustada na casa que habita e que se convence ser assombrada por um fantasma, nem a filha que nasce menos de um ano depois consegue pôr fim ao isolamento em que vive e que estará na origem de um fugaz relacionamento amoroso com o major Crampas, antigo companheiro de armas de Innstetten. A mudança do casal para Berlim, onde o barão vai ocupar um lugar de destaque no governo do Império, não só põe cobro à relação adúltera, como inicia um período de felicidade para Effi, integrada agora na alta sociedade berlinense. Cerca de sete anos depois, Innstetten descobre, por mero acaso, as cartas que Effi recebera do amante, desafia-o para um duelo e mata-o. Effi é proscrita não só pelo marido como pela própria família e impedida de ver a filha. Dois anos depois, gravemente doente, volta ao solar paterno, onde acaba por morrer, após um período de breve felicidade.

Se é verdade que o romance de Fontane corresponde a um esquema tradicional de romance de adultério, menos comum será a forma como é apresentada a figura da heroína e o seu destino que por essa via são apreendidos pelo leitor de forma analítica e complexa. Effi apenas em parte corresponde à imagem mais frequente de uma jovem da aristocracia prussiana no final do século XIX. Herdou do pai a espontaneidade e a inconvenção (revela-se, na sua ligação à vida livre nos jardins de Hohen-Cremmen e na sua falta de cultura artística, uma verdadeira “filha da natureza”), mas recebeu da mãe, inversamente, os gostos, ambições e fantasias que fazem dela um ser bem integrado na sociedade a que pertence. São estas orientações contrapontísticas, que fazem parte do seu caráter profundamente ambivalente, que estarão na origem da sua atração pelo jogo e pelo perigo, aliados à descuidada convicção de que as consequências da queda nunca serão graves.

Todavia, as coordenadas do seu caráter e do seu comportamento não se explicam numa perspetiva apenas determinista. Pelo contrário, Fontane dota a sua heroína de muitos traços que remetem para diferentes códigos artísticos, filosóficos, religiosos e mitológicos que coexistiam na época, ativando desta forma uma dimensão simbólico-mítica que lhe permite aprofundar e modelizar a complexa realidade social, psicológica e anímica da heroína e ligá-la aos polos inversos dos mais recorrentes modelos femininos epocais: Maria e Eva, a *femme fragile* e a *femme fatale*, a Melusina vítima

da incompreensão social e o modelo padrão da mulher sedutora, as influências germânico-cristãs e as influências sórbicas pagãs representam ou condicionam os modelos femininos com traços antagônicos que ilustram a diversidade de pensamento sobre a mulher na Alemanha do final do sec. XIX e que Fontane faz confluír na figura da sua protagonista.¹²

Em consequência desta pluralidade de modelos identificativos que nela se articulam, a sua ambivalência parece decorrer de uma saturação interior, que ela não logra resolver e que no romance parece contrariar ou suspender, pela sua inscrição num modelo outro, aquilo a que os pensadores da época, como o romântico Michelet e Proudhon, mas também Schopenhauer e Nietzsche, identificavam como a falta de caráter própria do ser feminino (cf. Oliveira 2000: 104-113, 98-100). Cria-se assim, ao nível supratextual uma outra perspetiva para a questão da debilidade de caráter da heroína, que desta forma surge valorizada.

Quanto a essa debilidade interior, ela é discutida recorrentemente ao nível das próprias personagens. Veja-se a conversa que Effi trava com a mãe a propósito do comentário do Pastor Niemeyer sobre Innstetten,

Ja der Baron! Das ist ein Mann von Charakter, ein Mann von Prinzipien. [...] Und ich glaube, Niemeyer sagte nachher sogar, er sei ein Mann von Grundsätzen. Und das ist, glaub ich, noch etwas mehr. Ach und ich...ich habe keine. (EB: 35)

[Pois, o Barão! Ele é um homem de carácter, um homem de princípios. [...] E eu acho que o Niemeyer até disse depois que ele é um homem de valores. E isso é, acho eu, ainda um pouco mais. Ah, e eu... eu não tenho nenhuns].¹³

Refira-se ainda que também não são marcantes em Effi nem a religião nem a moral, que a sociedade prussiana se orgulhava em preconizar como seus esteios, apresentando a mulher alemã como o produto da confluência dos valores dos cristãos e dos velhos germanos – educada pelo pastor Niemeyer, liberal como a generalidade dos pastores dos romances fontanianos, e por um pai profundamente permissivo, eventualmente marcado pelo relativismo finissecular, Effi discorre sobre religião de forma descontraída e muito pouco ortodoxa, o que lhe acarreta a repreensão da mãe e os azedos julgamentos da aristocracia da Marca de Brandenburgo, luterana e conservadora. A sua religiosidade não revela também qualquer eficácia moral, já que não a impede de se deixar seduzir por Crampas; todavia, pode ser vista, também ela, como o prova a recorrente reflexão sobre os sentimentos de culpa ou da sua ausência por parte de Effi, como testemunho de honestidade interior. Num comentário a que poderá talvez atribuir-se valor metadieético num texto cujo autor cunhara vinte anos antes o termo *Verklärung*¹⁴ [transfiguração] como marca distintiva da poética do realismo poético, que assim se furtava a encarar o feio e o sórdido, lê-se: “Effi sah alles klar und

verschönte nichts!” (EB: 172) [Effi via tudo com clareza e não embelezava nada!].

De facto, do programa de Fontane para justificar/absolver a sua heroína e condenar a sociedade prussiana faz parte esta recusa de Effi em se mitificar e a reiterada disposição para assumir a culpa do que aconteceu. Acrescem ainda, como parte desse programa de desculpabilização, o recorte do jogo sedutório a que se entrega, dominado por referências literárias e por uma toada lúdica que (quase) nunca abandona o bom tom permitido em sociedade. Assim sendo, e ao contrário de outras adúlteras desta época, Effi não parece sair da relação extraconjugal nem enxovalhada nem memorizada.

Para essa preservação da imagem da heroína concorrem certamente a utilização de vazios narrativos e de uma eficaz teia metafórica que tornam o adultério quase invisível no texto, acentuando-se-lhe por isso mais as consequências do que a existência. Ao contrário do que acontece em outros romances de adultério do realismo e naturalismo europeus, não há qualquer descrição de cenas eróticas, facto que a crítica tende a ligar à *pruderie* de Fontane e da sociedade guilhermina, que o escritor não quer afrontar. Essas cenas são substituídas por descrições espaciais (o Schloon¹⁵), situacionais (o atravessar da floresta de noite na carruagem) ou referências literárias (*Der Schritt vom Wege*¹⁶) que se tornam transparentes para o que de facto se está a passar, mas a verdadeira comprovação vem das reflexões de Effi sobre a sua culpa ou sobre a falta dela (EB: 172, 223), que revelam o crescendo da sua angústia e servem de garante à sua honestidade interior.

Para a desculpabilização da heroína concorrem também, desta vez de forma indireta, a vasta galeria de figuras femininas que integra o romance, bem como as hipodiegeses em que surgem variações do motivo do adultério, umas e outras verdadeiros espelhos da figura da heroína e do seu destino (Oliveira 2000: 258-269; 298-99).

No estudo dos motivos de modernidade em *Effi Briest* cabe à figura de Innstetten um lugar de destaque. Lembre-se que o marido de Effi encarna, como afirmou o próprio Fontane, todas as virtudes/ qualidades prussianas,¹⁷ mas também, como decorrerá principalmente da equação com o pensamento de autores mais modernos, o carácter regressivo, violento e letal da Prússia.

É certo que à data da escrita do romance se estava longe das considerações de um grupo de pensadores como Norbert Elias, Adorno e Horkheimer, que, tal como Freud, de quem são devedores, e apesar do que os distingue, partilham o pessimismo cultural e, como diz Laurent Martin, “a ideia de uma civilização essencialmente repressiva, patogénica, que encerra os europeus do sec. XIX e XX num conjunto de constrangimentos crescentes e engendra a sua própria forma de barbárie, distinta daquela contra a qual se rebelara a civilização europeia desde o século XVIII, com o seu culto do progresso a um tempo material e moral” (Martin 2015: 12). Estes autores têm em comum o facto de acrescentarem à dimensão essencialmente psicológica do pensamento de Freud uma outra, orientada para a análise e a crítica político-

-social, o que nessa medida e de alguma forma nos permite equacionar com eles a obra de Fontane.

Concentremo-nos então na figura de Innstetten, na qual Andermatt reconhece marcas não apenas dos princípios da ética protestante de Max Weber, como principalmente o modelo a que Nobert Elias chamou “Verhöflichung des Kriegers” [transformação do guerreiro em cortesão], no que se entende, cito a partir de Andermatt, que “a premeditação, o cálculo a longo prazo, o autocontrolo, a mais exata regulação dos afetos próprios, o conhecimento dos homens e de todo o seu envolvimento são premissas indispensáveis a qualquer êxito social” (Andermatt 2000: 4). Sustenta ainda, no que se aproxima do romance fontaniano, que “autocontrolo e renúncia são motor de progresso e da carreira” (*ibidem*).

De facto, integrado no aparelho de estado imperial, primeiro enquanto conselheiro provincial e depois conselheiro ministerial, com grande proximidade a Bismarck, e antigo e laureado oficial, Innstetten não só representa os dois pilares em que se apoiava o recente Império Alemão (o alto funcionalismo prussiano e o seu exército), como a eles o ligam dois dos seus mais típicos padrões comportamentais, que tem nos conceitos *Zucht* e *Ordnung* (disciplina e ordem) o seu mais conhecido epitome e na defesa da honra um dos seus principais desígnios. Na sua figura destacam-se ainda o carreirismo e a ambição profissional, bem como tendências pedagógicas e subtilmente controladoras.

É este homem que após sete ou oito anos de um casamento feliz descobre que, durante alguns meses, no início da vida de casada, a mulher teve um relacionamento adúltero. Após um período de reflexão que não ultrapassa algumas horas, Innstetten manda chamar o colega e amigo Wüllersdorf e pede-lhe que seja seu padrinho no duelo com Crampas. O diálogo entre os dois foi já considerado pela crítica como um dos mais bem conseguidos diálogos da literatura alemã. Instado por Wüllersdorf a refletir sobre a necessidade do passo que vai dar, já que ele trará grande sofrimento a si próprio e a muitos outros, Innstetten explica:

Es steht so, dass ich unendlich unglücklich bin; ich bin gekränkt, schändlich hintergangen, aber , ich bin ohne jedes Gefühl von Hass oder gar von Durst nach Rache. [...] ich liebe meine Frau, ja, seltsam zu sagen, ich liebe sie noch, und so furchtbar ich alles finde, was geschehen, ich bin so sehr im Bann ihrer Liebenswürdigkeit, eines ihr eignen heiteren Scharmes, dass ich mich, mir selbst zum Trotz, in meinem letzten Herzenswinkel zum Verzeihen geneigt fühle“. (EB: 239)

[Passa-se que me sinto infinitamente infeliz; sinto-me ofendido, vergonhosamente enganado, mas, apesar disso, sinto-me sem qualquer sentimento de ódio nem mesmo de sede de vingança. [...] amo a minha mulher, sim, por estranho que pareça dizê-lo, ainda a amo, e por mais terrível que ache tudo o que aconteceu, sinto-me de tal forma fascinado

pela sua gentileza, por um alegre encanto que lhe é próprio, que, mesmo contra mim, me sinto no fundo do coração inclinado a perdoar]

Perante a insistência do amigo, que lhe pergunta: “[...] wozu die ganze Geschichte?” [Para quê, então, toda esta história?], Innstetten responde:

Weil es trotzdem sein muss [...] Man ist nicht bloss ein einzelner Mensch, man gehört einem Ganzen an, und auf das Ganze haben wir beständig Rücksicht zu nehmen, wir sind durchaus abhängig von ihm. [...] Ging es, in Einsamkeit zu leben, so könnt ich es gehen lassen; [...] Aber im Zusammenleben mit den Menschen hat sich ein Etwas ausgebildet, das nun mal da ist und nach dessen Paragraphen wir uns gewöhnt haben, alles zu beurteilen die andern und uns selbst. Und dagegen zu verstossen geht nicht; die Gesellschaft verachtet uns, und zuletzt tun wir es selbst [...] Also noch einmal, nichts von Hass oder dergleichen, und um eines Glückes willen, das mir genommen wurde, mag ich nicht Blut an den Händen haben aber jenes, wenn Sie wollen, uns tyrannisierende Gesellschafts-Etwas, das fragt nicht nach Scham und nicht nach Liebe und nicht nach Verjährung. Ich habe keine Wahl. Ich muss. (EB: 240)

[Porque, apesar de tudo, tem que ser. [...] Não somos apenas seres isolados, pertencemos a um todo, e é o todo que temos que ter sempre em consideração, somos inteiramente dependentes dele. [...] Se se tratasse de viver em isolamento, eu poderia deixar passar. [...] Mas na convivência entre os homens foi-se impondo algo que agora existe e é à luz dos seus parágrafos que nos habituámos a julgar tudo, aos outros e a nós próprios. E contrariá-lo não pode ser; a sociedade desprezar-nos-ia, e por fim também nós nos desprezaríamos (...). Portanto, repito: nada de ódio nem coisa do género, e por conta da felicidade que me foi roubada não estaria disposto a sujar de sangue as minhas mãos, mas aquele algo social que, por assim dizer, nos tiraniza, não quer saber de charme, nem de amor nem de prescrição. Não tenho escolha. Tem de ser].

Assim, a punição que inflige a Effi não é o resultado do ódio cego, mas da reflexão e da opção por uma conduta que, não correspondendo ao seu sentir, tem a sua origem nas normas sociais que orientam o pensamento da sociedade guilhermina. O facto de o barão ter plena consciência de que a sua opção corresponde a um mero formalismo sem sentido, se por um lado o parece humanizar, torna por outro lado mais evidente que a violência que exerce sobre Effi é a extensão da violência que exerce sobre si próprio e que esta é o resultado de uma imposição social a que falta justificação.

De facto, são muitos os paralelismos entre o retrato que Fontane faz da sociedade do seu tempo e aquele que os escritores e críticos da cultura da viragem do século e do séc. XX farão. Refira-se, a título de exemplo, os paralelismos com os dramas de

Arthur Schnitzler. E, se não é correto fazer de Fontane um Theodor Adorno *avant la lettre*,¹⁸ o leitor atual não pode deixar de estabelecer uma ligação entre os dois, não só na análise dos preceitos vigentes na sociedade do seu tempo, mas também no racionalismo como forma de exercer violência sobre si próprio e de a projetar nos outros. Lembre-se o que Adorno escreve no 16.º aforismo de *Minima Moralia*, a propósito da convenção (enquanto pressuposto do tato), “[...] já rompida e no entanto ainda actual. Esta encontra-se agora irremissivelmente em decadência e sobrevive apenas na paródia das formas, numa etiqueta para ignorantes, arbitrariamente inventada ou recordada [...]” (Adorno 1947: 26). Lembre-se ainda como, em *Die Dialektik der Aufklärung [A dialéctica do Iluminismo]*, Adorno e Horkheimer defendem, a partir de uma interpretação da Odisseia que consideram a proto-história da sociedade moderna, que: “A história da civilização é a história da introversão do sacrifício. Ou por outra, a história da renúncia” (Adorno/Horkheimer s.d.: 27).

Desta forma, e segundo aqueles pensadores, as promessas de libertação feitas pela *Aufklärung* transformam-se em instrumentos de dominação e violência contra o próprio e contra os outros. Todavia, diferentemente de Adorno – de quem se conhece o ceticismo relativamente à ideologia do progresso –, no romance fontaniano, Wüllersdorf, ao mesmo tempo que numa expressão lapidar dá razão a Innstetten, faz também fé no curso positivo da história:

[...] Das mit dem ‚Gottesgericht‘, wie manche hochtrabend versichern, ist freilich ein Unsinn, nichts davon, umgekehrt, unser Ehrenkultus ist ein Götzendienst, aber wir müssen uns ihm unterwerfen, solange der Götze gilt. (EB: 242)

[Aquilo que se diz de forma pomposa ser o juízo de Deus, claro que é um disparate. Nada disso, pelo contrário, o nosso culto da honra é o culto a um ídolo, mas temos que nos submeter a ele, enquanto o ídolo persistir.]

Três anos depois, o romance junta de novo os dois amigos num diálogo reflexivo, em que Innstetten, acabado de ser promovido a diretor ministerial, lamenta a falta de felicidade em que vive, sozinho e triste. Os conselhos do solteirão Wüllersdorff sobre formas de minorar a solidão remetem o leitor para Freud, que, em *Das Unbehagen in der Kultur [O mal-estar na cultura]* refere explicitamente Fontane e fala, como o amigo de Innstetten, de “Hilfskonstruktionen” [estruturas de apoio] enquanto medidas paliativas tendentes a minimizar o desânimo emocional numa sociedade cujas leis se tornaram um fardo.

Olhemos o final do romance, que regressa a uma dimensão privada depois das reflexões de caráter mais abrangente de Innstetten e Wüllersdorff. Gravemente doente, Effi é de novo recebida pelos pais no solar paterno, onde enceta um percurso de pacificação e de transfiguração que a conduzirá à morte. Meses antes, quando

recebeu a visita da filha depois de um longo tempo de proscricção, ao aperceber-se de que esta foi educada para a condenar, Effi revoltara-se contra Instetten, denunciando, também ela, a dimensão letal do conceito de honra do ex-marido:

[...] Ehre, Ehre, Ehre ... und dann hat er den armen Kerl totgeschossen, den ich nicht einmal liebte und den ich vergessen hatte, weil ich ihn nicht liebte. Dummheit war alles und nun Blut und Mord. Und ich schuld [...] Mich ekelt, was ich getan; aber was mich noch mehr ekelt, das ist Eure Tugend. (EB: 280)

[Honra, honra, honra ... e depois matou o pobre do homem que eu nem sequer amei e que tinha esquecido, porque o não amava. Foi tudo um disparate, e depois sangue e assassínio. E eu sou a culpada. [...] Tenho horror do que fiz, mas o que me horroriza mais é a vossa virtude.]

Agora, ao preparar-se para morrer e cumprindo o código de verosimilhança psicológico e epocal, Effi surge de novo aparentemente conciliada com a sua sorte. Todavia, Effi morre como viveu: sob o signo da ambivalência e nesta ambivalência esconde-se uma crítica (de falta de amor), a que um indisfarçável eco religioso confere de novo um caráter abrangente.

[...] In der Geschichte mit dem armen Crampas - ja, was sollt er [Innstetten] am Ende anders tun? Und dann, womit er mich am tiefsten verletzte, dass er mein eigen Kind in einer Art Abwehr gegen mich erzogen hat, so hart es mir ankommt und so weh es mir tut, er hat auch darin recht gehabt. Lass ihn das wissen, dass ich in dieser Überzeugung gestorben bin. Es wird ihn trösten, aufrichten, vielleicht versöhnen. Denn er hatte viel Gutes in seiner Natur und war so edel, wie jemand sein kann, der ohne rechte Liebe ist. (EB: 299)

[Naquela história com o pobre Crampas, na verdade, o que podia ele [Innstetten] ter feito de diferente? E depois, aquilo com que me magoou mais, que tenha educado a minha própria filha numa espécie de repulsa contra mim, [...] também nisso teve razão. Transmita-lhe isto, que eu morri nesta convicção. Vai consolá-lo, dar-lhe ânimo, talvez o apazigue. Pois ele tem muito de bom na sua natureza e era tão nobre como pode ser alguém a quem falta o verdadeiro amor.]

No final do romance, com Effi já morta, Frau von Briest volta à análise das razões que poderiam estar na origem do falhanço daquele casamento anunciado nos primeiros capítulos e na perspetiva limitada dos pais de Effi como um casamento modelo. Na distribuição equitativa de culpas que faz, regista-se, como dizia Müller-Seidel há já mais de 40 anos, a desculpabilização de todos e a culpabilização da sociedade, mas a equacionação do romance com o pensamento e as técnicas narrativas que, como

vimos, apontam já para uma estética não apenas finissecular, mas da modernidade, permitem perceber a violência exercida sobre as mulheres numa dimensão não só mais clara e profunda, como ver nela sinais de uma violência mais generalizada e mais abrangente, em que se descortina já o germen de uma violência que eclodirá de forma terrível no século XX.

Notas

* Maria Teresa Martins de Oliveira é Professora Associada da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde leciona literatura e cultura alemãs e estudos de memória, tendo-se doutorado com uma tese sobre A mulher e o adultério nos romances *Effi Briest* de Theodor Fontane e *O Primo Basílio* de Eça de Queirós. É membro do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, onde integra o grupo Inter/Transculturalidades, no quadro do projeto Literatura e Fronteiras do Conhecimento: políticas de inclusão. Integra ainda o projeto de investigação ExFemLiOn: Exílio Feminino Literário Online, com sede na Universidade de Santiago de Compostela, dando continuidade a outros projetos na área da escrita autobiográfica de autoras judias alemãs (séc. XIX e XX). As suas áreas de investigação privilegiada são: literatura comparada, estudos de género e de masculinidade, estudos sobre mulheres, judaísmo e identidade na literatura de expressão alemã. É autora e organizadora de diversos livros e estudos críticos nessas áreas.

¹ Este artigo insere-se na investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por Fundos Nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia no “UIDB/00500/2020”.

² Retomam-se neste artigo conclusões da minha tese de doutoramento - em que procedi a uma análise comparada entre *Effi Briest* de Theodor Fontane e *O Primo Basílio* de Eça de Queirós, e que se encontra publicada com o título *A Mulher e o adultério nos romances ‘O Primo Basílio’ de Eça de Queirós e ‘Effi Briest’ de Theodor Fontane*, Coimbra, Minerva/CIEG/FLUP, 2000 -, acrescidas de algumas novas reflexões que consideram a evolução da crítica nas últimas duas décadas.

³ Sobre a tendência da crítica nos últimos anos para aproximar principalmente os romances tardios de Fontane da estética da modernidade, *vd.*, p.ex. Hohendahl/Vedder (2018), Mangold (2019) e D’Aprile (2019).

⁴ A ambivalência e a ambiguidade nas opções ideológicas de Fontane são postas em relevo, e.o., por Mangold 2019: 55-56.

⁵ A propósito do bicentenário de Fontane foram publicadas três novas biografias do autor: Regine Dieterle (2018), *Theodor Fontane, Biographie*, Hanser Verlag; Hans Dieter Zimmermann (2019), *Theodor Fontane*.

Der Romancier Preussens, C.H.Beck Verlag e Iwan Michelangelo D'Aprile (2019), *Theodor Fontane. Ein Jahrhundert in Bewegung*, Rowohlt. Esta última obra será aquela que se reveste de maior importância para o tema que aqui se trata.

⁶ Sobre a estrutura e a mediação narrativa do romance fontaniano como expressão de modernidade, *vd.* Oliveira 2000: 157-180, especialmente 179-180.

⁷ Há cem anos, por ocasião do centenário de Fontane, Thomas Mann dedicava-lhe um artigo, que publicou no prestigiado jornal *Berliner Tageblatt* no dia de Natal, e no qual se lê que numa biblioteca dedicada a romances da mais criteriosa seleção, mesmo se a limitássemos a apenas seis volumes, não deveria deixar-se de fora *Effi Briest* (*apud* Schafarschik 1972: 131).

⁸ Seguindo as propostas dos médicos-filósofos franceses, Schopenhauer afirma em *Über den Willen in der Natur* [Sobre a Vontade na Natureza] (1836) e em *Parerga und Paralipomena* (1851) que a mulher se define pela sua fragilidade física, da qual decorre a sua menoridade intelectual e moral (cf. Schopenhauer, s.d., III: 595 e V: 648. 661). Sobre Fontane e Schopenhauer, *vd.* Reuter 1968: 654s.

⁹ Veja-se, a este propósito a obra de August Bebel *Die Frau und der Sozialismus* [A Mulher e o socialismo] (1883), cujo êxito na época se atesta pelo facto de ter atingido a 50.^a edição vinte e cinco anos depois da publicação inicial.

¹⁰ O movimento feminista surge na Alemanha em meados dos anos 60 do século XIX, e atinge o seu apogeu tardiamente, entre 1890 e 1908. Sobre o movimento feminista na Alemanha, *vd.* Brinker-Gabler 1983: 53-85 e Oliveira 2000: 101-103.

¹¹ Além dos romances de adultério *L'Adultera* (1882), *Graf Petöfy* (1890), *Cécile* (1887) e *Effi Briest* (1894/95), também os romances (ou novelas) *Grete Minde* (1880), *Stine* (1890), *Frau Jenny Treibel* (1893) e a novela póstuma *Mathilde Möhring* dão destaque, desde logo no título, às protagonistas femininas.

¹² Para uma mais pormenorizada explicação deste retrato da heroína fontaniana, *vd.* o subcapítulo III.1.1.2 da minha tese de doutoramento (Oliveira 2000: 201-218).

¹³ As traduções do romance são de minha responsabilidade [TMO].

¹⁴ Sobre este conceito, tão próprio da prosa fontaniana, cf. Aust 1974.

¹⁵ No regresso da visita ao guarda florestal, imediatamente antes de Effi ceder pela primeira vez às investidas de Crampas, Sidonie von Grasenabb faz uma descrição topográfica de importante valor metafórico e premonitório:

Dieser Schloon ist eigentlich ein recht kümmerliches Rinnsal. [...] Ja im Winter da ist es was anderes [...] da wird es ein Sog [...] . Dann drückt der Wind das Meerwasser in das kleine Rinnsal hinein, aber nicht so, dass man es sehen kann. Und das ist das Schlimmste von der Sache, darin steckt die eigentliche Gefahr. Alles geht nämlich unterirdisch vor sich, und der ganze Strandsand ist dann bis tief hinunter mit Wasser durchsetzt und gefüllt. Und wenn man dann über solche Sandstelle weg will, die keine mehr ist, dann sinkt man ein, als ob es ein Sumpf oder ein Moor wäre. (EB: 162)

[Na verdade esse Schloon é um fio de água miserável.[...] Bem, no inverno é outra coisa [...] aí torna-se um sorvedouro [...]. Nessa altura o vento empurra a água do mar para o curso de água, mas não de forma visível. De facto, tudo se passa subterraneamente, e toda a areia da praia fica encharcada e embebida em água até lá baixo. E quando depois se quer atravessar sobre essa areia, que já o não é, afundamo-nos, como se fosse um pântano ou um lameiro].

¹⁶ *Der Schritt von Wege* (1872) [O Passo fora do caminho] é um drama de Ernst Wichert que, pese embora o seu nome falante, não conta uma história de adultério. Cabe-lhe, todavia, para além do poder sugestivo do nome, uma importância no desenrolar diegético, uma vez que se trata da peça teatral encenada por Crampas e representada por Effi no clube de Kessin, cujos ensaios e representação contribuem para aproximar os futuros amantes.

¹⁷ Em carta a uma amiga, Fontane comenta:

Ja, Effi! Alle Leute sympathisieren mit ihr, und einige gehen soweit im Gegensatz dazu, den Mann als einen ‚alten Ekel‘ zu bezeichnen. Das amüsiert mich natürlich, gibt mir aber auch zu denken, weil es wieder beweist, wie wenig den Menschen an der sogenannten ‚Moral‘ liegt und wie die liebenswürdigen Naturen dem Menschenherzen sympathischer sind. Ich habe dies lange gewusst, aber es ist mir nie so stark entgegengetreten wie in diesem Effi-Briest- und Instetten-Fall. Denn eigentlich ist er (Innstetten) doch in jedem Anbetracht ein ganz ausgezeichnetes Menschenexemplar, dem es an dem, was man lieben muss, durchaus nicht fehlt. (*apud* Schafarschik 1972: 11)

[Pois, a Effi! Toda a gente simpatiza com ela, e alguns vão ao ponto de, por contraste, chamar ao marido um “velho nojo”. Claro que isso me diverte, mas também me dá que pensar, porque vem provar como o ser humano se importa pouco com a ‘moral’, e como as naturezas amáveis são mais simpáticas ao coração humano. Há muito que o sabia, mas nunca se me tornou tão evidente como neste caso da Effi e do Instetten, pois na verdade ele [Innstetten] é, sob todos os pontos de vista, um exemplar humano de exceção, a quem não falta, por certo, muito daquilo que somos levados a amar].

¹⁸ Certo é também que Adorno não se refere a Fontane nas suas análises sobre o reflexo da sociedade na literatura alemã. Mas fala de Thomas Mann e de Arthur Schnitzler, entre outros, e é sabido como estes autores foram buscar muita da sua inspiração para as críticas que fazem à sociedade finissecular aos romances e às figuras de Theodor Fontane.

¹⁹ Também Küpper, que põe em evidência os paralelismos entre o romance *Effi Briest* e o pensamento de Freud, destaca o facto do filósofo vienense remeter para Fontane a propósito das «Hilfskonstruktionen» (Küpper 2015: 221s.).

Bibliografia

- Adorno, Theodor W. (s/d), *Minima Moralia*, Lisboa, Edições 70 [1951, orig. alemão].
 Adorno Theodor W./Horkheimer (1947), *Dialética do Esclarecimento. Fragmentos Filosóficos*, <http://antivalor.vilabol.uol.com.br> (acedido em 14.11.2020).
 Andermatt, Michael (2000), „‘Es rauscht und rauscht immer, aber es ist kein richtiges Leben’. Zur Topographie des Fremden in Fontanes *Effi Briest*“, in Wolzogen, Hanna Delf von e Helmut Nürnberger, *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts*, 189-199.

- Aust, Hugo (ed.) (1974), *Theodor Fontane "Verklärung". Eine Untersuchung zum Ideengehalt seiner Werke*, Bonn, Bouvier.
- Bebel, August (1895), *Die Frau und der Sozialismus*, Stuttgart, Dietz [1879].
- Brinker-Gabler, Gisela e Ingeborg Drewitz [et al.] (eds.) (1983), „Die Frauenbewegung im Deutschen Kaiserreich - Die Revolution entlässt ihre Kinder“, in Ingeborg Drewitz (ed.), *Die deutsche Frauenbewegung, die soziale Rolle der Frau im 19. Jahrhundert und die Emanzipationsbewegung in Deutschland*, Bonn, Hohwacht.
- Dethloff, Uwe (2000), „Emma Bovary und Effi Briest. Überlegungen zur Entwicklung des Weiblichkeitsbildes in der Moderne“, in Wolzogen e Nürnberger, *op.cit.*, 123-135.
- D'Aprile, Iwan Michelangelo (2019), *Theodor Fontane. Ein Jahrhundert in Bewegung*, Hamburg, Rowohlt.
- Fontane, Theodor (1978), *Effi Briest*, München, Nymphenburger Verlag [1894/95].
- Freud, Sigmund (1994), *Das Unbehagen in der Kultur*, in SF, *Das Unbehagen in der Kultur. Und andere kulturtheoretische Schriften*, Frankfurt am Main.
- Hohendahl, Peter Uwe/ Ulrike Vedder (eds.) (2018), *Herausforderungen des Realismus. Theodor Fontanes Gesellschaftsromane*, Freiburg i. Br. et al., Rombach Verlag.
- Küpper, Joachim (2015), „A modernidade oculta em *Effi Briest* de Theodor Fontane“, *Revista Terceira Margem* 32, Ano XIX, Jul. - Dez., 197-221.
- Mangold, Ijoma (2019), „Mal Revolutionär, mal Reaktionär. Vor 200 Jahren wurde der grosse Schriftsteller Theodor Fontane geboren [...]“, *Die Zeit. Feuilleton*, n.º 41, 2. Oktober, 55-56.
- Martin, Laurent (2015), „Le pessimisme culturel. Civilisation et barbarie chez Freud, Elias, Adorno et Horkheimer“, *Histoire@Politique*, nº 26, mai-août, 1-12.
- Müller-Seidel, Walter (1975), *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland*, Stuttgart, Metzler.
- Oliveira, Maria Teresa Martins de (2000), *A Mulher e o Adultério nos romances O Primo Basílio de Eça de Queirós e Effi Briest de Theodor Fontane*, Coimbra: Minerva/CIEG/FLUP.
- Reuter, Hans-Heinrich (1968), *Fontane*, Bd. I u. II, München, Nymphenburg.
- Schafarschik, Walter (1972), *Theodor Fontane. Effi Briest. Erläuterungen und Dokumente*, Stuttgart: Reclam.
- Schopenhauer, Arthur (s/d), *Sämtliche Werke in Sechs Bänden*, Hrsg. von Wolfgang Freiherr von Loeneyesen, Frankfurt a.M.
- Wolzogen, Hanna Delf von/ Helmut Nürnberger. *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts*, Bd. 3: Geschichte - Vergessen - Großstadt - Moderne, Würzburg: Könighausen & Neumann.