

UNIVERSIDADE DO PORTO

FACULDADE DE LETRAS

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS ROMANCES

O LIVRO DE ALDA E FATAL DILEMA

DE ABEL BOTELHO

Mestrado em Literaturas Românicas Séculos XIX e XX

Professora Doutora : Fátima Marinho

Trabalho elaborado por : Isabelle de Castro Mamede

Porto, Junho de 2006

*Pour savoir jusqu' où la cruauté de ces
charmants êtres que nos passions
grandissent tant, il faut voir les femmes
entre elles,*

Honoré de Balzac

*La femme coquette est l'agrément des
autres et le mal de qui la possède.*

Voltaire

ÍNDICE

Prefácio e Agradecimentos.....	p. 5
Introdução	p. 7
I- O conceito da “Patologia” boteliana.....	p. 13
II- A condição feminina nos finais do século XIX em Portugal.....	p. 17
1- A evolução socioeconómica da mulher.....	p.17
2- A educação da mulher.....	p.22
3- A situação das prostitutas.....	p.28
III- A voz narrativa.....	p.36
1- O Livro de Alda.....	p.36
2- Fatal Dilema.....	p.41
IV- Os arquétipos femininos.....	p.44
1- A “Femme Fatale”.....	p.44
1.1- As aristocratas.....	p.46
1.1.1- D. Isabel.....	p.46
1.1.2- Eugénia de Malpartida.....	p.54
1.2- As prostitutas.....	p.59
1.2.1- Alda	p.59
1.2.2- Conceição.....	p.68

2- As mulheres-anjos.....	p.74
2.1- Branca.....	p.74
2.2- Susana	p.80
V- Outras figuras secundárias.....	p.88
1- Os amantes.....	p.88
1.1- Mário.....	p.88
1.2- Heitor.....	p.93
2- Os amigos protectores.....	p.97
2.1- Albano.....	p.97
2.2- Gustavo.....	p.101
3- As criadas.....	p.105
3.1- Eternidade.....	p.105
3.2- Consuelo.....	p.107
3.3- Tita.....	p.109
3.4- Balbina	p.111
Considerações finais.....	p.113
Bibliografia.....	p.117

Prefácio e Agradecimentos

O meu interesse por Abel Botelho despertou há cerca de dois anos após a leitura de *O Barão de Lavos* cujo conteúdo me surpreendeu por abordar um tema tão ousado e polémico como é o caso da pedofilia, pois raros foram os escritores finisseculares que escreveram sobre a questão.

Na realidade, desconhecia a sua obra, talvez por ser um autor esquecido cuja obra foi pouco divulgada.. Pouco a pouco, tornei-me uma leitora assídua e entusiasta da sua obra, nomeadamente dos romances que constituem a *Patologia Social*.

O gosto que nutro por questões de cariz social, entre outras a história da condição feminina, determinou e motivou a minha escolha para a elaboração deste trabalho.

O facto de Abel Botelho ser um romancista relativamente pouco estudado suscitou a minha curiosidade, e também por existirem escassas referências bibliográficas à volta da sua obra.

Optei pela análise de *O Livro de Alda* e *Fatal Dilema* por conterem dois arquétipos femininos relevantes e temáticas sociais de grande interesse.

Assim, decidi-me por uma abordagem dos diferentes arquétipos femininos que se destacam nos dois romances entre os quais encontrei paralelismos curiosos.

Cabe-me agora exprimir os meus profundos agradecimentos à Professora Doutora Fátima Marinho que me orientou e contribuiu para que este trabalho fosse

realizado. Fico-lhe também grata por me ter aconselhado a nível bibliográfico e por me ter emprestado obras interessantes e úteis para a elaboração desta tese.

Queria também agradecer ao meu marido e a minha família pelo apoio moral e incentivo.

Introdução

Poeta, dramaturgo e contista, foi principalmente como romancista que Abel Botelho se tornou conhecido. Com uma carreira literária, que se iniciou com o romance *O Barão de Lavos* em 1891 e que terminou em 1919 com a publicação da obra incompleta *Amor Crioulo*, escreveu uma obra cíclica em cinco volumes sob o título de série *Patologia Social: O Barão de Lavos* (1891), *O Livro de Alda* (1898), *Amanhã* (1901), *Fatal Dilema* (1907) e *Próspero Fortuna* (1910), pretendendo com este ciclo criticar os vícios da sociedade finissecular.

Estes romances são talvez, entre a produção literária do autor, a parte mais importante ou, pelo menos, a mais conhecida, para o que terá contribuído o conjunto de traços comuns que lhes confere unidade e os reúne sob o mesmo título. Enquadram-se na estética naturalista, e deste facto apresentam-se carregados de subtilezas estéticas e científicas, traduzindo a preocupação de encontrar o detalhe para retratar cenas e situações.

Abordando a degenerescência de comportamentos influenciados pelo meio social ou por uma hereditariedade fatal, Abel Botelho evidencia no conjunto da sua obra os desequilíbrios, as aberrações e degradações patológicas das suas personagens que se movem numa sociedade decadente e que constituem o objecto de exame do autor. Os princípios apresentados no prólogo da segunda edição de *O Barão de Lavos*¹, reflectindo o conceito determinista do Homem, confere a cada romance da *Patologia Social* o carácter de uma tese defendida com uma objectividade e um rigor próprios do domínio científico através de uma terminologia na estrutura metafórica do discurso e na interpretação patológica das personagens.

¹ **Botelho, Abel**, « Prólogo da Segunda Edição », in *O Barão de Lavos*, 5ª ed., Porto, Chardron, 1924, p.6

O Livro de Alda e Fatal Dilema realizam o tipo patológico em que o predomínio das “faculdades do sentimento” se traduz por uma sensualidade exacerbada, muitas vezes responsável por comportamentos sexuais aberrantes.

Mas antes, importa situar o autor da *Patologia Social* em relação à corrente naturalista que nasceu em França em 1867 com Émile Zola quando publicou o romance *Thérèse Raquin*. Em 1880, escreve o *Roman Expérimental* que apesar do título não é um romance mas um estudo teórico que expõe as características do romance naturalista. O escritor francês expõe o trabalho do romancista em termos científicos, utilizando os métodos de experimentação dos médicos.

Observar os factos e experimentá-los no contexto da existência humana, nos planos hereditário, fisiológico e social, eis a tarefa do escritor naturalista para compreender melhor os comportamentos humanos no seio da sociedade: “Le roman expérimental, c’est posséder le mécanisme des phénomènes chez l’homme, montrer les rouages des manifestations intellectuelles et sensuelles telle que la physiologie nous l’expliquera, sous les influences de l’hérédité et des circonstances ambiantes, puis montrer l’homme vivant dans le milieu social qu’il a produit lui-même, qu’il modifie tous les jours, et au sein duquel il éprouve à son tour une transformation continue »²

Em Portugal, Júlio Lourenço Pinto, numa atitude imitativa do precursor francês, teoriza sobre o assunto no estudo intitulado *Estética Naturalista*³, extremando as orientações temáticas e ideológicas desta corrente literária onde impera uma espécie de zelo científico.

² Zola, Émile, *Le Roman Expérimental*, Paris, Garnier-Flamarion, 1971, p.66

³ Pinto, Júlio Lourenço, *Estética Naturalista, Estudos Críticos*, Porto, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1996

O naturalismo de Abel Botelho e do autor de *Margarida*⁴, publicado em 1880, subordinado ao título genérico de *Cenas de Vida Contemporânea*, reflecte-se através da acentuação de temas polémicos para a época e no uso de um discurso extremamente pedagógico e doutrinário.

Por conseguinte, nota-se nas obras destes escritores a influência de Émile Zola, destacando-se uma visão determinista do indivíduo e a importância atribuída à fisiologia como conceito fundamental para a compreensão dos fenómenos psíquicos.

O conceito do romance naturalista mantinha uma relação estreita com a ciência, a arte e a filosofia, tendo como objectivo estudar “como em um laboratório de experimentação sociológica, os diversos conflitos do homem com seu meio, na luta das noções morais, dos interesses, das paixões da perversão.”⁵, mostrando que o meio domina o Homem como indica a óptica determinista de Zola.

Segundo a teoria do autor de *Thérèse Raquin*, o princípio do determinismo consiste em admitir que qualquer fenómeno depende de um conjunto de condições anteriores ou simultâneas, em que “as mesmas causas produzem os mesmos efeitos”, e ainda em prever exactamente os efeitos produzidos em determinadas circunstâncias.

O anticlericalismo, o adultério, a miséria social e moral, e as influências políticas apresentam-se como temas de análise e de denúncia, através da criação de anti-heróis em que está bem patente o determinismo absoluto nas condições de existência de fenómenos naturais. Estes indivíduos tornam-se permeáveis ao mundo exterior, às condições socioeconómicas, às ideias, aos pensamentos e ao meio de vida das pessoas que os rodeiam ou com quem partilham a sua existência. Esta permeabilidade é também condicionada pelas bases culturais e familiares inatas.

⁴ **Pinto, Júlio Lourenço**, *Margarida, Cenas da Vida Contemporânea*, 2^a ed., Porto, Tipografia do Comércio do Porto, 1880

⁵ **Braga, Teófilo**, *História da Literatura Portuguesa VII, As Modernas Ideias na Literatura Portuguesa, A geração de 70*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1986, p.195

No início da década de 90, a estética naturalista ressentir-se-á com o aparecimento de novas correntes literárias, em particular o simbolismo, mas também o decadentismo.

Se por um lado Abel Botelho segue rigorosamente os métodos estéticos e ideológicos do *Roman Experimental* de Zola, sendo considerado por Massaud Moisés⁶ como um romancista “ortodoxamente naturalista”, por outro já indica um cepticismo próprio do decadentismo, nomeadamente através de um conjunto de aberrações e degenerescências que descreve, e de uma atracção pelo erótico, usando uma linguagem ousada que ultrapassa os cânones rigorosos de um projecto naturalista : “a personalidade literária de Abel Botelho é complexa demais para consentir uma classificação simplista e redutora e coloca-o entre os escritores do fim do século, marcados por um profundo sentido de cansaço e de decadência que é, afinal, o grande tema da *Patologia Social*”⁷.

Apesar de ser considerado como um escritor naturalista, alguns críticos literários põem em questão a ortodoxia de Botelho. No seu estudo, Joel Serrão⁸ encara-o como um mau discípulo do naturalismo devido à influência predominantemente camiliana.

Por seu lado, Óscar Lopes limita a estética boteliana “à fatalidade romântica das paixões (...) e à fatalidade naturalista não menos metafísica do encéfalo e do sangue”,

⁶ Moisés, Massaud, “Naturalismo” in Jacinto Prado Coelho, *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Figueirinhas, 1989, p. 703

⁷ Reis, Carlos, *História da Literatura Portuguesa*, Vol.V, Lisboa, Edições Alfa, 2001, p.280

⁸ Serrão, Joel, “Sobre o Romance de Júlio Lourenço Pinto e Abel Botelho”, in Costa Barreto, *Estrada Larga – Antologia de Suplemento Cultural e Arte de O Comércio do Porto*, Vol. III, Porto, Porto Editora, s.d, pp. 468-471

presente na “polaridade de anjos femininos contracenando com donjões.”⁹

A este respeito, João Gaspar Simões defende que Abel Botelho cumpre de um modo geral as regras naturalistas, embora com algumas divergências, mas afirma que o próprio autor “concebía uma doutrina sua, e essa doutrina é que ele aplicava, ou dizia aplicar, na série dos seus romances”.¹⁰

No meio desta “comédie humaine” que gira à volta da extinção de alguns valores morais prontamente substituídos pelo vício, as personagens femininas ocupam um lugar de relevo e verificaremos que em *O Livro de Alda* e em *Fatal Dilema*, elas contribuem em grande parte para dinamizar a acção.

Nestes dois romances, no meio de uma classe social desestruturada em que pulula um leque de marginais e de degenerados, a prostituição, o casamento e a Mulher são temas e motivos que visam demonstrar uma crise de valores morais que resultam na aniquilação da família.

No entanto, deparamo-nos aqui com uma imagem dual da mulher sendo que algumas pertencem ao estereótipo da “Femme Fatale” retratada na sua generalidade como objecto de desejo sexual, e outras à categoria da mulher-anjo de virtude intocável.

Entretanto, veremos que a imagem da “Femme Fatale” abrange as mulheres de qualquer camada social, da prostituta à aristocrata adúltera, o que não se verifica com o protótipo da mulher-anjo que nestas obras se aplica apenas às jovens da alta burguesia.

De seguida, abordaremos o papel dos amantes e dos amigos protectores, sem omitir a influência que exercem as criadas sobre as donas de casa.

⁹ **Lopes, Óscar**, *Entre Fialho e Nemésio – Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*, vol. I. Lisboa, Coleção Temas Portugueses, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987, pp. 163-164

¹⁰ **Simões, João Gaspar**, “Os últimos naturalistas Abel Botelho e João Grave, 1891-1939, in *História do Romance Português*, Vol. III, Lisboa, Estudos Cor, 1972, p.86

Porém, antes de iniciar a análise desta galeria de personagens maioritariamente femininas, convém lembrar a situação social e económica das mulheres no fim do século XIX, que a sociedade, gerida por homens, marginalizava, preferindo reduzi-las ao papel de esposas e mães.

Por fim, tentaremos compreender o papel das prostitutas na sociedade, assim como o estilo de vida que levavam visto que se dividiam hierarquicamente em várias ordens.

Analisaremos a maneira como esta diversidade de figuras femininas retratadas tão minuciosa e detalhadamente por Abel Botelho são marcadas por um implacável determinismo, tendo como pano de fundo uma sociedade decadente.

I- O Conceito de “Patologia” boteliana

Abel Botelho apresenta no prólogo de segunda edição de *O Barão de Lavos* os pressupostos comuns da *Patologia Social* : «Por três modos diferentes se pode manifestar e exercitar a actividade humana, objectiva e psíquica (...). O predomínio, porém, de qualquer dessas faculdades no doseamento de um carácter origina desequilíbrios, aberrações e anomalismos patológicos, os quais fazem o objecto estudos desta série de romances. *O Barão de Lavos* e *O Livro de Alda* pretendem ser a análise de dois exemplares humanos tiranizados pela diátese das faculdades afectivas. Nos romances seguintes, procurarei dar o traslado pitoresco de caracteres em que ainda essa e as outras duas ordens de factores predominem»¹¹

De facto, o objectivo do autor é expor casos humanos acometidos de uma patologia psicofisiológica com os seus sintomas e desequilíbrios, e analisá-los no contexto de uma sociedade em decadência. Para este efeito, escolheu para *O Livro de Alda* e *Fatal Dilema*, que são os romances que analisaremos, personagens femininas representativas de dois grupos sociais lisboetas : a classe aristocrática e a classe das prostitutas.

O conceito de decadência constitui um elemento relevante na vida social e cultural do século XIX onde “*se começa a afirmar com insistência que o ser humano está a degenerar, a deteriorar-se a espécie*”¹². Com a decadência da sociedade portuguesa, surgem conseqüentemente perturbações mentais, fisiológicas, ou seja “doenças da civilização” cuja origem António Machado Pires explica do modo seguinte : “A crença no progresso gera a reacção idealista do fim do século e o excesso de civilização passa a ser tomado como causa de decadência. Aqui, uma vez mais, a

¹¹ **Botelho, Abel**, *O Barão de Lavos*, 5ª ed, Porto, Chardron, 1924, pp.7-8

¹² **Pires, António Machado**, *A Ideia de decadência na Geração de 70*, Lisboa, ed. Vega, 1992, p. 91

civilização julga “morrer” em consequência do esforço que a levou a dar o máximo de si própria”¹³ Por esta razão, os temas da decadência e da corrupção foram cultivados pelos autores finiseculares, para quem a anormalidade se tornou uma constante literária.

Relativamente a este tema, a autora Irene Vaquinhas¹⁴ afirma que a crise política e nacional provocada pelo Ultimatum Britânico, em 1890, é uma das causas que confirma a tese de “decadência fisiológica da raça portuguesa” que ganhou contornos dramáticos ao converter-se numa “arma ideológica” contra a situação política da época, numa sociedade em que não existiam boas condições de vida e higiene, o que contribuiu para a propagação de inúmeras doenças.

O interesse de Botelho por patologias devia-se provavelmente, entre outras razões, ao facto de ter frequentado a Escola Politécnica de Lisboa onde se efectuavam estudos preparatórios para a Faculdade de Medicina. Aproveitou mais tarde os seus conhecimentos científicos na preparação da *Patologia Social*, baseando-se simultaneamente na estética naturalista.

Deste modo, esta obra , através da recriação de tipos sociais, mostra os piores aspectos de uma sociedade doente com o intuito de exteriorizar os males de que padece. Várias são as desordens físicas e morais que afligem as suas personagens pelo que da perversão do corpo se passa, quase imediatamente, para a desordem da mente.

Por outro lado, pesam, como já foi referido, nesta variedade de casos humanos, as mais diversas patologias hereditárias, que não lhes permitem escapar aos flagelos do destino.

¹³ Pires, António Machado, *op.cit*, pp.23-24

¹⁴ Vaquinhas, Irene, “O Conceito Decadência Fisiológica da Raça e O desenvolvimento do Desporto em Portugal (Finais do Século XIX/Princípios do Século XX)”, in *Revista de História das Ideias*, Coimbra, Vol.14, (s.n),1992, p.368

Os degenerados e os marginais suscitam o vivo interesse do autor já que são os principais alvos de patologias, e servem de pano de fundo aos seus romances.

Pelo lado feminino, podemos destacar a histeria que ocupa um lugar relevante, como mostra o exemplo de D Isabel cuja doença de origem nervosa surge como castigo de uma vida dissipada e adúltera a que a hereditariedade não é alheia

Enquanto os homens estavam sujeitos a doenças venéreas contraídas com prostitutas, directamente associadas à degeneração humana, o sexo feminino, era propenso a perturbações e desordens nervosas

Segundo Fabiola Rohden¹⁵, os médicos explicavam a inferioridade física, psicológica e intelectual da mulher em relação ao homem como uma realidade inscrita no próprio corpo, “locus” onde natureza e destino se confundiam. Assim, uma das principais patologias que afectavam as mulheres daquela época, de acordo com os relatórios médicos, era a histeria.

No final do século XIX, o médico francês Charcot considerou a histeria como uma doença. Ao definir a origem traumática da histeria, destaca a expressão de uma disfunção do sistema nervoso que leva a graves consequências psíquicas.

O sintomas próprios desta patologia como o poder de sedução, o teatralismo e o sofrimento fazem de D.Isabel uma histérica que não hesita em derrubar todos os obstáculos que se apresentam a sua frente para poder atingir os fins pretendidos.

Por outro lado, podemos considerar esta personagem como vítima dos valores sociais que limitavam a mulher ao papel de esposa e mãe, pois cingiam-se às funções fisiológicas da procriação e à ausência de prazer sexual. São valores contra os quais a heroína do romance se revolta, o que pode explicar o seu comportamento libertino.

¹⁵ **Rohden, Fabiola**, *Uma ciência de diferença: sexo e género na medicina da mulher*, Rio de Janeiro, ed. Fiocruz, 200, p.223

O desejo, a busca de prazer e a sexualidade são características que movem uma grande parte das personagens femininas de que trataremos, sejam elas de origem aristocrata ou prostitutas.

As prostitutas Alda e Conceição reúnem em si todas as perversões da sociedade burguesa na medida em que é com estas mulheres que os homens da alta camada social libertam e concretizam os seus desejos sexuais e fantasias eróticas.

Se por um lado as prostitutas são o reflexo de uma sociedade doente, por outro não deixam de ser encaradas como “doentes sociais” devido à hereditariedade, à educação que receberam e ao meio que as levou a uma vida devassa e pervertida.

A trajectória destas duas figuras femininas está definitivamente traçada e por conseguinte irrecuperável, como é demonstrado por D. Isabel cujo percurso de vida adquirirá contornos trágicos que culminam com a morte da filha, imprimindo-lhe um forte sentimento de culpa e de desespero

II- A condição feminina nos finais do século XIX em Portugal

1- A evolução socioeconómica da Mulher

Em Portugal, na segunda metade do século XIX, verificam-se algumas mudanças sociais e económicas logo a seguir à Revolução Industrial apesar de serem lentas em relação a outros países europeus mais desenvolvidos, como a França, a Inglaterra ou a Alemanha. O crescimento urbano concentra-se maioritariamente nas cidades do Porto e Lisboa e as estruturas da distribuição social tendem a alterar-se: a classe burguesa constitui 12 % da população, segundo Rui Casção¹⁶, correspondendo a um dos grupos sociais de maior relevância nas obras botelianas *Fatal Dilema* e *O Livro de Alda*, através das famílias Penalva e Matos respectivamente.

Quanto à classe aristocrática, é notória a admiração que ela exerce numa burguesia enriquecida que a considera como um modelo a seguir. Em *Fatal Dilema*, este fascínio é bem patente através das figuras da Condessa de Malpartida e da Viscondessa de Panascal, frequentadoras assíduas da casa Penalva. Em contrapartida, em *O Livro de Alda*, a presença aristocrática assume um papel muito menor já que é apenas referido ocasionalmente através da Marquesa de Águas Belas, amante da prostituta Alda.

Em Portugal, surge junto destes dois grupos sociais, uma nova classe de universitários, oriunda da burguesia, que se destaca a nível cultural e que ocupa cargos importantes na função pública e no sector industrial. É neste grupo que se insere o estudante Mário cujo futuro profissional é assegurado na Companhia do pai da noiva, através do cargo de engenheiro adjunto.

¹⁶ Casção, Rui, “Vida quotidiana e sociabilidade”, in: *Mattoso*, História de Portugal, Editorial Estampa, 1993-1994, VI, pp.433-444

A cultura começa a ser sinónima de prestígio e ascensão social apesar de ser reservada exclusivamente aos homens, já que às mulheres não lhes era permitida essa promoção. Numa sociedade dirigida e controlada por homens, as mulheres encontram-se marginalizadas e são afastadas tanto a nível social como psicológico.

O certo é que no século XIX, a evolução económica e social sofreu uma grande depressão que corresponde ao período da independência do Brasil, às invasões francesas, ao domínio comercial inglês, à guerra civil entre o absolutismo e o liberalismo e enfim à agitação política nos anos que se seguiram ao triunfo liberal. Por conseguinte, a dependência do estrangeiro, consequência da situação económica e política, assim como uma colonização principalmente inglesa, tiveram um impacto relevante na vida cultural e social portuguesa, influenciando nomeadamente o comportamento feminino

No Porto, a burguesia inglesa pertencente à área do comércio exerce a sua influência vitoriana no modo de vida e nos hábitos das mulheres portuguesas, instaurando novos modelos sociais e familiares.

Contudo, na capital, observa-se uma vida social mais intensa devida essencialmente à tradição cosmopolita vivida na corte e nas embaixadas. Este novo *modus vivendi* emancipa e liberta a mulher burguesa, que sempre vivera numa situação imposta por uma sociedade masculina, do ambiente fechado e de exclusão social.

Nos dois romances de Abel Botelho, principalmente em *Fatal Dilema*, verifica-se uma separação entre o espaço privado e o espaço público. O primeiro é claramente dominado pelo mundo feminino e tem um papel relevante no evoluir diegético dos dois romances, enquanto que o segundo pertence aos homens.

Nas classes populares, a mentalidade feminina sofreu algumas alterações devido ao fenómeno da emigração em massa para o Brasil que contribuiu também para emancipar progressivamente as mulheres e torná-las mais independentes.

Em relação ao modo de vida e de pensar burgueses, surge o problema da heterogeneidade cultural e económica que caracteriza este grupo social constituído por funcionários, por pequenos e grandes comerciantes e por detentores de profissões intelectuais e liberais.

Entretanto, o início da industrialização não atinge directamente as mulheres que o êxodo rural conduziu às grandes metrópoles, principalmente a Lisboa, criando uma oferta de mão-de-obra feminina sem qualificação e muito barata. Este fenómeno explica o grande número de criados e a sua longa permanência não só nas casas da alta burguesia, mas também na burguesia média e média baixa, se estabelecermos uma comparação com países economicamente mais desenvolvidos onde a mão de obra feminina era cada vez mais solicitada no sector industrial, A contratação de criados aliviava as donas de casa burguesas dos trabalhos domésticos, o que lhes permitia levar uma vida extremamente ociosa, como se pode ver nos romances que analisamos ao debruçarmo-nos sobre o caso da Branca e de D. Isabel.

O tempo livre de que estas mulheres dispunham não lhes permitia geralmente exercitar as suas capacidades intelectuais. Com efeito, a sociedade exigia-lhes a moderação de certas actividades que requeriam energia intelectual. Entregavam-se frequentemente ao desânimo e alimentavam actividades de lazer socialmente correctas como as idas aos salões ou ao teatro...

Por conseguinte, esta situação desencadeava uma total dependência económica em relação ao homem, principalmente quando não possuíam meios de fortuna

próprios. Para a mulher solteira, o casamento surgia como a solução ideal para poder sociabilizar-se , e por vezes para melhorar a sua condição de vida. Segundo Maria Amália Vaz de Carvalho: “*Ela (a mulher) leva para o casamento, para esse estado tão cheio de duros deveres, os sonhos de um exaltado romantismo, ou as aspirações de um luxo desconhecido, ou os desejos de uma independência indómita*”¹⁷

Na realidade, o casamento não proporcionava uma independência, mas sim uma dependência monetária que a obrigava a submeter-se ao marido de quem dependia a sua sobrevivência e a aceitar por vezes os maus-tratos, o desprezo e as constantes infidelidades. O homem podia deste modo exercer a sua autoridade e assumir total domínio sobre a mulher, numa sociedade onde tudo era autorizado aos homens e proibido às mulheres. Esta dependência inibia-as fortemente de cometer o adultério. Com efeito, elas tinham conhecimento de que uma infidelidade podia ter consequências muito graves como a proscricção social, e muito pior, a miséria económica em caso de separação. O casamento não é para elas sinónimo de felicidade; representa antes a aquisição de uma identidade social.

Em Fatal Dilema, D.Isabel esconde da sociedade a relação adúltera com Heitor porque seria motivo de escândalo. Contudo, cansada de esconder a relação com o amante, dirige-se a este da seguinte maneira: «Se esta união continuar, se mais fundo se radicar agora – e é que há-de radicar, não tem dúvida nenhuma! – preocupam-te antecipadamente os comentários que fará o mundo, o ruído, a vergonha, “o que dirão?”»¹⁸. Além disso, se esta personagem central do romance teve o privilégio de não ter sido abandonada pelo velho Penalva, sente os olhares de recriminação do marido e da filha no momento em que morrem.

¹⁷ **Carvalho, Maria Amália Vaz de**, *Cartas a Luíza (Moral, Educação e Costumes)*, Porto, Barros e Filha Editores, 1886, p.53

¹⁸ **Botelho, Abel**, *Fatal Dilema*, Porto, Lello & Irmãos Editores, 1983 (1907), p.63

Certo é que, ao longo do século XIX, a mulher burguesa é apenas o “complemento” do homem, aliando a sua beleza e elegância à força masculina e é por isso encarada como um ser inferior, representando um meio termo entre o homem e o animal, variante do seu lugar habitual entre natureza e sociedade.

Após um longo período de desclassificação feminina promulgada na Europa por alguns pensadores positivistas e deterministas, como Auguste Comte, Schopenhauer ou Nietzsche, no final do século a emancipação feminina e o feminismo como movimento político começam a delinear-se mais concretamente. Aliás, ideias inovadoras sobre a mulher, serão introduzidas, principalmente pelo socialista Auguste Bebel que no seu livro¹⁹, que foi muito lido naquela época, condena a discriminação das mulheres e culpa os homens por isso.

Em Portugal, o processo de emancipação processava-se mais lenta e discretamente nas classes burguesas. Por exemplo, D. Isabel que se assume como uma mulher emancipada, tece frequentemente comentários sobre este tema, proclamando a liberdade feminina, denunciando a hipocrisia social que compara ao Santo Ofício e chegando ao ponto de criticar a fidelidade conjugal ao dirigir-se à amiga Eugénia: “ A fidelidade marital?...Que oiço! (...) Ó Eugénia! Pois vocês ainda usam disso?...”²⁰. Mas Eugénia de Malpartida, apesar de casada, leva uma vida relativamente independente. Questionada sobre a ausência do marido numa reunião em casa dos Penalva, destaca “os foros de mútua independência a que nos dão direito uns tantos anos de casados.”²¹.

Pouco a pouco, as mulheres tomarão consciência de que a dependência económica lhes traz muitas desvantagens, pois apercebem-se de que a sua instrução

¹⁹ **Bebel, Auguste**, *La Femme et le Socialisme*, Paris, Ed. Georges Carré, 1891, pp. 137-140

²⁰ **Botelho, Abel**, *Fatal Dilema*, p.79

²¹ **Botelho, Abel**, *Fatal Dilema*, p.79

deficitária e as condições impostas pela sociedade não lhes oferecem o direito a uma certa independência. A iniciação e a evolução cultural das mulheres sofrerão mudanças radicais e marcarão definitivamente este fim de século.

2 – A educação da Mulher

Em Portugal, a implantação do ensino público feminino era insuficiente apesar dos decretos setembristas terem reformado, em 1836, a escola primária e criado o ensino secundário. No final do século XIX, “a instrução pública feminina limitava-se ao ensino primário e ao ensino normal”²². Em 1885, a escola Maria Pia foi criada para raparigas pertencentes às classes desfavorecidas e, mais tarde, em 1906, vir-se-ia a tornar o primeiro liceu feminino em Portugal, embora não preparasse as alunas para o ingresso no ensino superior.

Nessa época, “a taxa de analfabetismo feminino aproximava-se dos 90%”²³, o que revela o baixo nível de educação da mulher portuguesa.

Nos meios da alta burguesia e da aristocracia, era frequente recorrer-se a um preceptor para instruir as crianças. As disciplinas leccionadas reduziam-se geralmente às línguas, História e Cultura Clássica. No entanto, o ensino das boas maneiras, dos bordados, da música e da pintura prevalecia e era considerado indispensável.

Como alternativa, existiam os colégios femininos que segundo Borges Grainha “promoviam uma instrução muito superficial”, considerando “o ensino das freiras(...) evitado de erros sociais e religiosos que fazem esfriar nas educandas o verdadeiro espírito de família e do lar doméstico”²⁴

²² **La Fuente, Maria José de**, O Ensino Secundário Feminino – Os Primeiros Vinte Anos da Escola Maria Pinto – Dissertação de Mestrado em História dos Séculos XIX e XX em Portugal, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova, 1989, IV, p.5

²³ **Anuário Estatístico do Reino de Portugal**, Lisboa, 1884, p.26

²⁴ **Grainha, Manuel Borges**, *A Instrução Secundária de ambos os sexos. No estrangeiro e em Portugal*, Lisboa, Tipografia Universal, 1905, p. 54

Existiam também famílias que não recorriam ao ensino oficial para as crianças e que até abdicavam da presença de algum preceptor, como é o caso da Susana, em *Fatal Dilema*, cuja educação foi dada pelo próprio pai que desempenhava o papel de professor privado, ensinando-lhe a leitura, a escrita e a tabuada, impondo-lhe simultaneamente horas certas de estudo e de recreio “como no mais bem regado colégio”²⁵. Para além destes ensinamentos, a filha de D. Isabel dedica-se a lições de harpa.

Havia uma tendência para excluir disciplinas de carácter mais científico, contrastando com a importância concedida às matérias religiosas e estéticas, mas também literárias através de livros seleccionados e adaptados que conduziam a um sentimentalismo exacerbado e romântico, pois a leitura de romances e novelas que suscitasse as paixões deveriam ser evitadas. Deste modo, exigia-se a moderação de certas actividades caracterizadas por dispêndio de energia intelectual. Sem muitos rodeios, mostrava-se que “o colégio, pelo convívio que oferece e pela exigência intelectual deve ser preterido em prol da instrução fornecida pelos pais”²⁶

Como não existia em Portugal nenhum movimento feminista estruturado, a problemática da situação feminina surge através de algumas mulheres como Maria Amália Vaz de Carvalho e de alguns homens, como os que pertenceram à Geração de 70, que deram voz e contribuíram para a realização de algumas revistas femininas.

Na segunda metade do século XIX, o número deste tipo de revistas não pára de crescer, nomeadamente o semanário *A Voz Feminina*, publicado entre 5 de Janeiro de 1868 e 27 de Junho de 1869. A tendência progressista da revista faz-se sentir, questionando a educação da mulher a quem é aconselhado livrar-se do ócio e libertar-se do culto da aparência para se dedicar ao estudo mais prático e científico.

²⁵ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.84

²⁶ Grainha, Manuel Borges, *op.cit*, p.61

Maria Amália Vaz de Carvalho defende que se deve educar a mulher “por um modo idêntico àquele por que o homem é educado, dê-se-lhe o conhecimento exacto das coisas, illustre-se-lhe o espírito com as noções positivas que a torne apta para compreender o seu fim social, e a mulher fortemente e cientificamente formada para a vida, aceitará a vida com mais energia, com mais firmeza, com mais compreensão real do dever”, contrariando deste modo a ideia formada pelos homens convictos de que “a mulher ignorante está menos exposta aos erros e às tentações do que a mulher instruída e cultivada”²⁷

De entre os discursos femininos que caracterizavam as duas últimas décadas do século, destaca-se a autora destas palavras. No meio intelectual feminino português. Maria Amália Vaz de Carvalho (1847-1921) foi a primeira mulher membro da Academia de Ciências de Lisboa. Acabou por ser condecorada em reconhecimento pelas suas obras enquanto poeta, cronista, romancista, ensaísta e crítica social e literária, chegando a publicar em várias revistas e jornais portugueses e brasileiros. Dedicou-se essencialmente à condição feminina, denunciando as dificuldades da mulher em enfrentar uma sociedade em mutação e incentivando o seu papel cultural.

Porém, o seu discurso, que se quer feminista, contém um carácter relativamente conservador e retrógrado : sublinha a inferioridade fisiológica da mulher, levando-a a precisar de protecção masculina a submeter-se ao homem para o bem do casal e dos filhos, e realça a sua incapacidade para exercer certas profissões: “Quero a mulher no interior da sua casa, e só a quero ahí ; mas quero-a conscia do papel que tem a cumprir. Acho tão absurda e grotesca a mulher-soldado ou a mulher-sacerdote”²⁸

A escritora defende ainda que a mulher não se deve revoltar contra as infidelidades e as afrontas do marido na medida em que “a graça suprema da mulher” consiste na

²⁷ Carvalho, Maria Amália Vaz de, *op.cit*, p.45

²⁸ Carvalho, Maria Amália Vaz de, *op.cit*, p.44.

“absorção da individualidade própria na individualidade do seu marido (...) Ella deixa de ser o que era para ser o que elle é. Eis a sua vitória, eis o seu triumpho”²⁹

A instrução feminina é no entanto defendida por esta “feminista do seu tempo”, empreendendo, nos seus textos, campanhas a favor deste tema.

Mais tarde, com a aproximação do século XX, outras mulheres com um empenhamento mais político e social nesta área, como Adelaide Cabete e Ana de Castro Osório, iniciam as suas actividades na Liga das Mulheres Republicanas.³⁰

Alguns homens da Geração de 70 como Antero de Quental e Adolfo Coelho, destacaram-se na questão do ensino feminino em Portugal. Vários comentários críticos e propostas para a educação da mulher surgem através principalmente de artigos publicados em revistas e jornais em que participaram Ramalho Ortigão e Eça de Queirós (*As Farpas*). Este último tece críticas sobre a educação que as mães dão às filhas, em que o gosto por “toilettes” é desenvolvido de modo exagerado, e que, na sua opinião, fomentam a vaidade e levam consequentemente ao ócio e à inactividade. Denuncia ainda a disciplina e os métodos de ensino dos colégios que, segundo ele, são sítios de aborrecimento e clausura que conduzem inevitavelmente ao tédio, e tece uma crítica severa às famílias que orientam as filhas para uma vertente social e para uma vida de interesses meramente materiais.³¹

Oferecendo conselhos práticos, Eça de Queirós faz a apologia das vantagens do trabalho e da actividade física, realçando que nos programas escolares femininos, dever-se-iam integrar disciplinas como Ciência, Geografia e História Natural, visto que o espírito feminino é, segundo as suas palavras, avesso às ciências profundas.

²⁹ Carvalho, Maria Amália Vaz de, *op.cit.*, p.153

³⁰ Catroga, Fernando, “A laicização do casamento e Feminismo Republicano”, in *A mulher na Sociedade Portuguesa. Visão Histórica e Perspectivas Actuais. Actas do Colóquio. Coimbra. 20 a 22 de Março 1985*, Coimbra, p.135-151

³¹ Ortigão, Ramalho-Queirós, Eça de, *As Farpas*, IX, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1877, p.46-85

Convém referir que o famoso escritor não tece comentários sobre o trabalho da mulher da alta sociedade que não seja a dedicação ao lar e à família.

Ramalho Ortigão, e mais tarde Oliveira Martins, não se afastam muito destas propostas de instrução e de emancipação femininas.

Podemos concluir que estes autores têm em comum o repúdio dos modelos ultra-românticos e sentimentais e a apologia da mulher e da definição de actividades práticas, embora revelem de uma certa forma algumas tendências conservadoras relativamente à importância exagerada do lar, encarado como um espaço feminino por excelência, e ao conteúdo discriminatório dos cursos e programas de estudos.

Em relação aos direitos no casamento, existe uma distinção de direitos entre o homem e a mulher que se traduzem por uma clara discriminação desta no matrimónio e no adultério. O homem era o único administrador dos bens do casal e a mulher devia sujeitar-se à total obediência ao marido, o qual tinha o direito, caso fosse necessário, de exercer o castigo corporal, entre outras acções humilhantes.

Tal como o casamento, o adultério seguia as leis do Direito Romano, exigindo a moral católica a fidelidade mútua no casal, apesar de existirem diferenças em caso de adultério entre o homem e a mulher. Quando ele, nestes casos, corria o risco de enfrentar um escândalo público, ela podia ver-se privada de direitos civis, rejeitada ou até sujeita a ser morta pelo marido, sem julgamento prévio.

Se nos debruçarmos sobre o primeiro capítulo de *Fatal Dilema*, apercebemo-nos da atmosfera aterrorizante que paira sobre a casa Penalva, nos momentos que antecedem a morte do marido da Isabel : “Heitor sucumbiu a um vago remorso, ante o ácido sarcasmo desse olhar sem brilho ; enquanto o velho – não havia dúvida – passava a

fitar, com a mesma justiceira e implacável expressão, a mulher, e depois, desta para Heitor e de Heitor para ela, não cessava de rolar alternadamente os olhos”.³²

O velho Penalva, mergulhado em forte sentimento de desonra, acaba por falecer logo a seguir.

Pouco depois, Albano, amigo da família, menciona, dirigindo-se ao amigo Heitor, o escândalo social que a descoberta do adultério poderia causar : “Essa vingadora mirada de Penalva seria a vossa expiação que começa. Mas expiação, em todo o caso! Porque a expiação vocês hão-de tê-la! Procurem embora legitimar agora perante a sociedade esse escândalo”.³³

Neste romance, o adultério serve de elemento dissolvente da família Penalva. O desmembramento do lar, a que Heitor não é alheio, deriva também das origens de D. Isabel, da sua educação e da patologia de que padece e que Abel Botelho qualifica de histeria. O autor pretende mostrar que o casamento é frequentemente determinado por questões económicas e que falha quando é subordinado à lei do interesse e ao luxo. Atrás das falsas aparências, esconde-se muita miséria e vício que levam ao desfecho trágico da família.

Em *O Livro de Alda*, o tema do casamento é mencionado apesar de ainda estar por consumir entre Mário e a noiva. Mas a sua realização tornar-se-á impossível : a ousadia erótica que o jovem descobre com a prostituta transforma-o numa vítima dos seus próprios desejos sensuais e afasta-o definitivamente do seu projecto de casamento. Uma vez mais, o vício e o perversão estão presentes neste romance e provocam o desgosto e o sofrimento de uma família burguesa. Se o adultério feminino é altamente condenado pela moral religiosa e pela sociedade, os homens não hesitam

³² Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.9

³³ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.22

em procurar a satisfação ilegítima do seu instinto sexual, essencialmente com prostitutas.

Alda, a prostituta, reúne em si todos os males de que padece a sociedade burguesa do fim do século XIX. Geralmente, é nas mulheres de rua que a alta camada social procura solicitações de baixa natureza. O próprio Abel Botelho confirma-o através da voz do narrador : “ É talvez na sua forma desgorjada e ímpia um repto sincero vibrado à hipocrisia da moderna sociedade, um desafio honesto ao único rebuço da chamada opinião pública, à moralidade convencional das multidões, à supernal velhacaria com que os homens, em comum, repudiam e condenam a prática de prazeres, que cada um depois vai secreta e avidamente deglutir no recato morno das alcovas (...)”³⁴

3- A situação das prostitutas

A título informativo, existe, em *O Livro de Alda*, uma referência ao número de prostitutas que existiam em Lisboa no final do século XIX : “(...) Das duas mil mulheres que em Lisboa exercem a prostituição regulamentada, mais as seis mil que se entregam à prostituição clandestina, os quatro quintos foram vítimas do egoísmo e perversão dos homens”³⁵.

Em Paris, no ano de 1870, o número de prostitutas ascendia aos 60.000, segundo Auguste Bebel que, numa referência ao estudo sobre a prostituição do Dr. Hugel,³⁶ afirma que « le progrès de la civilisation dissimulera certainement la prostitution sous des formes plus agréables, mais ce n'est qu'avec la fin du monde qu'on pourra l'extirper du globe terrestre ».³⁷

³⁴ Botelho, Abel, *Livro de Alda*, Lello & Irmãos Editores, 1982, (1898), p.8

³⁵ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.239

³⁶ Hugel, F.S, *Die Prostitution und deren Regulierung in Wien*, Förster & Bartelmus, 1863

³⁷ Bebel Auguste, *La Femme et le Socialisme*, Paris, Georges Carré, 1891, p.166

A expansão, a visibilidade e a natureza diversificada da prostituição eram traços distintivos das cidades europeias do século XIX.

A oferta da mulher como instrumento de prazer sobe mais rapidamente do que a procura. Com efeito, as condições sociais são cada vez piores, a miséria, a sedução e a atracção por uma vida de luxos e mais livre fornecem mulheres de várias classes sociais interessadas por este tipo de vida. Todas as cidades europeias daquela época se assemelhavam à antiga Babilónia já que condições sociais análogas produziam efeitos semelhantes.

O comércio das prostitutas oriundas de várias partes do mundo tomou proporções enormes. Exercia-se em grande escala e de um modo organizado, muitas vezes nos meios intelectuais e artísticos, escapando à polícia.

Em Lisboa, como em outras capitais da Europa, existiam várias categorias de prostitutas escolhidas em função do gosto e das exigências da clientela. No seu estudo, Francisco Santos Cruz³⁸ esboça um retrato destas mulheres em Portugal, dividindo-o em várias classificações: à primeira pertenciam aquelas que exerciam a sua profissão em casas públicas, sujeitando-se a uma regente ou “dona de casa”, como lhe chamavam, e vivendo com maior ou menos luxo, ao contrário do que sucedia em Londres ou em Paris onde geralmente muitas trabalhavam na rua. Saíam frequentemente para passear, bem vestidas, adoptando portes de mulheres dignas e honestas.

A segunda ordem compreendia as que vagueavam pelas ruas incitando e convidando os homens. Estas eram o que os Franceses chamavam “les coureuses de rue” que muitas vezes viviam em condições miseráveis ; a terceira categoria englobava

³⁸ Cruz, Francisco Ignácio dos Santos, *Da prostituição na cidade de Lisboa (1841)*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1984 p.73

as clandestinas que eram muito mais numerosas em Portugal no início do século XIX, em consequência da legislação que então proibia rigorosamente a prostituição pública.

Mais tarde, começam a frequentar temporariamente as casas públicas ou as casas das “alcoviteiras” que se intitulavam de costureiras, modistas e engomadoras exercendo elas próprias este ofício. Por fim, havia as “entretidas” ou seja as sustentadas: levavam uma vida relativamente confortável e vestiam-se como as mulheres pertencentes à burguesia. Dependiam de um só homem, apesar dos seus favores se estenderem por vezes a vários.

A este respeito, Francisco dos Santos Cruz não as considera própria e oficialmente como prostitutas “porque lhes falta a publicidade e a condescendência para com todo o mundo que na sua categoria delas se queria servir.”³⁹

O Código Administrativo, estabelecendo um princípio de tolerância para com as prostitutas, foi aplicado em 31 de Dezembro de 1836, “sendo os administradores gerais dos distritos obrigados a coibir a devassidão pública por elas produzida (...). Esta lei de tolerância para com as casas públicas das prostitutas é fértil em resultados vantajosos, tanto para a moral como para a saúde pública.”⁴⁰

Podemos inserir a personagem de Alda na categoria de prostitutas “entretidas” : vive numa casa alugada, junto com Eternidade, uma velha criada, e quando sai para a rua veste-se elegantemente : numa noite em que se preparava para ir ao teatro, “vestia um amplo roupão de finíssima tafetá de seda creme, que fechava numa corola de rendas (...). E na pequenina cabeça, impetuosa e louca, a sábia desordem do cabelo frisado levemente, formava uma linha ornamental deliciosa, tufando farto e crespo sobre as fontes, em dois bandos romanos”.⁴¹

³⁹ Cruz, Francisco Ignácio dos Santos, *op.cit.*, p.73

⁴⁰ Cruz, Francisco Ignácio dos Santos, *op.cit.*, p.68

⁴¹ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.110

Pouco instruída e com modos grosseiros, Alda é apesar de tudo uma prostituta discreta e vistosa que se dedica geralmente a um só homem, o qual se encarrega das despesas que o luxo e a ostentação exigem. Por vezes, frequenta uma “casa particular” onde reside a amiga Amália, dirigida por D. Eleutéria . “Esta Amália demorava agora à rua da Emenda, numa casa particular a cuja indústria ilícita a polícia, como tinha suas gostosas compensações, fechava interessadamente os olhos (...), Homem nenhum ali entrava sem prévia apresentação”⁴²

A personagem Conceição em *Fatal Dilema* faz igualmente parte desta classe de prostitutas apesar de levar um estilo de vida menos confortável. Vive na casa de Consuelo, uma espanhola desleixada e de mau aspecto, que faz trabalhos temporários em teatros de terceira ordem, que se dedica também à costura, alugando quartos e colecionando simultaneamente amantes. Contudo, Conceição, tal como Alda, cuida da aparência : “Afagou breve com a bola de pó de arroz o colo e o pescoço (...) Tinha enfiado uma bluseta de pelúcia cor de mel com aplicações em matiz de seda (...). Vestia uma saia preta de alpaca e voltava, em frente do espelhinho de três faces, a ultimar com arte o arranjo piramidal do cabelo”⁴³, e vive razoavelmente graças ao sustento de Albano, o amante.

Quanto ao segundo tipo de prostitutas, as ditas “vagabundas”, segundo a definição que lhes dá Francisco dos Santos Cruz, pertenciam à classe mais baixa e mais miserável da profissão. Estas mulheres costumavam sair à noite das suas miseráveis casas para se prostituírem nos bairros mais degradados da cidade. Em *Fatal Dilema*, temos o exemplo de “a miúda” que Albano, extremamente debilitado pela doença, acaba por recolher na sua própria casa. Órfã e oriunda da província, ela é descrita como “uma estranha e selvática figura de mulher, pouco mais de impúbere,

⁴² Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p. 249

⁴³ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.127

esguia e longa (...), o olhar a errar perdido, num alheado abandono de tristeza (...). Vestia um ligeiro chambrinho de chita ; depois a saia de castorina azul, muito curta, de aventalinho à frente. (...) O seu corpito delgado e ténue acusava ainda, em toda a sua estirada magreza, a irrisão infantil do sexo”.⁴⁴ Estas mulheres são obviamente mais sujeitas a doenças infecciosas porque são as que menos se cuidam devido à pobreza e má alimentação. Por fim, as “clandestinas” trabalhavam em casas públicas que eram toleradas e sujeitas à regulamentações policíacas, como é o caso da “casa particular” de D. Euletéria.

Num país eminentemente religioso, as prostitutas portuguesas são geralmente devotas, como é o caso de Alda. O facto de ser filha de padre, o que indica o anticlericalismo do autor de *A Patologia Social*, e de ser uma mulher beata e profundamente supersticiosa, constitui um paradoxo flagrante com a profissão que exerce, chegando ao ponto de se dedicar a orações num dos vários momentos de luxúria.

No seu livro, Francisco dos Santos Cruz afirma que o comércio de prostitutas era no século XIX abundante. Em Lisboa, durante as invasões napoleónicas, começou a haver uma grande afluência de francesas e inglesas, e sobretudo de espanholas como é o caso de Consuelo em *Fatal Dilema*. Em relação às portuguesas, a maior parte eram da cidade, embora muitas viessem também da província.

As causas que levavam à prostituição variavam. A extrema miséria e a pobreza, em consequência da falta de trabalho e de salários insuficientes para a sua sustentação, eram os motivos principais. Muitas raparigas, abandonadas pelas famílias, sem recursos e sem amigadas, lançavam-se neste ofício. Do mesmo modo, inúmeras criadas de servir, despedidas pelos patrões, escolhiam esta vida. Ademais, a preguiça natural, a vaidade e a cobiça conduziam de igual modo ao caminho da prostituição.

⁴⁴ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.428

Segundo Francisco Santos Cruz⁴⁵, entregues à sua miserável sorte, elas atribuíam habitualmente a alguém a causa da sua vida libertina e escandalosa, o que constituía um forte razão para existir entre elas uma grande solidariedade.

Parent Duchâtelet, o famoso médico parisiense da primeira metade do século XIX, efectuou no seu estudo um levantamento⁴⁶, abrangendo 5000 prostitutas em Paris, das causas que levavam estas mulheres a abraçar a profissão. Consta que 1440 se entregavam a esta vida devido à miséria em que viviam ; 1250 não tinham parentes nem meios de subsistência ; 80 prostituíam-se para sustentar os pais, pobres e idosos ; 1400 tinham sido abandonadas pelos amantes ; 400 eram raparigas “débauchées” e tinham sido levadas para a capital por oficiais e soldados, e por fim 280, grávidas, tinham sido rejeitadas pelos companheiros ou pela família.

Estes números e estas categorias são reveladores e as prostitutas retratadas em ambas as obras botelianas reflectem esta realidade.

A personagem de Mário, narrador de *O Livro de Alda*, assume-se como grande defensor da emancipação feminina e da “mulher livre” e compreende ainda melhor os motivos, ao tomar conhecimento do passado de Alda, que leva a uma vida devassa e repleta de vícios a que não é alheia a conjuntura social: “É a comovente integração do destino de desamparo e miséria de tantas milhares de desgraçadas... é mais um documento vivo dessa bastarda função social que a nossa superioridade e o nosso egoísmo implacavelmente à mulher talharam”⁴⁷.

O certo é que no final dos oitocentos, em toda a Europa, muitas eram as prostitutas que se distinguiam de várias formas do meio da classe operária.

⁴⁵ Cruz, Francisco Ignácio dos Santos, *op.cit.*, p.106

⁴⁶ Parent Duchâtelet, Alexandre Jean-Baptiste, *La Prostitution à Paris au XIXème siècle*, Paris, Librairie Historique, Seuil, 1981, p.145

⁴⁷ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, pp. 150-151

Em primeiro lugar, o seu nível de vida era, muitas vezes, mais elevado. Apesar da irregularidade dos seus rendimentos, dos perigos e dos riscos profissionais ligados à profissão, elas viviam e vestiam-se habitualmente melhor do que as mulheres das camadas sociais mais baixas. As que viviam com “donas de casa” ou em “casas particulares” estavam totalmente afastadas do sistema familiar que representava para as comunidades de trabalhadores o princípio da organização económica e social. No entanto, no meio da classe trabalhadora mais pobre, habituada a uma vida difícil que levava a enfrentar obrigações sociais urgentes, as prostitutas usufruíam de uma certa integração social.

No seu estudo, Parent Duchâtelet demonstra a cumplicidade e a tolerância da classe operária para com as “mulheres de má vida”. Do mesmo modo, algumas instituições frequentadas pelo meio incentivavam esta integração, principalmente as tavernas e os pequenos cabarés onde os que pertenciam à classe média condenavam a promiscuidade existente entre o vício e a virtude

Quanto às feministas, denunciavam a regulamentação em vigor que autorizava o vício masculino e assegurava a higiene. Como alternativa, louvavam um modelo único de sexualidade, baseado na castidade feminina. Por outro lado, criticavam a sexualidade agressiva dos homens e manifestavam uma profunda repugnância para com as prostitutas, pois a maior parte recusava-se a mudar de profissão encarando a sexualidade como um comércio.

Segundo os autores de *Histoires des Femmes aux XIXème siècle*⁴⁸, para as mulheres e os homens em geral, as prostitutas ocupavam um lugar muito simbólico e equívoco na paisagem urbana. As mulheres da classe média construía a sua própria identidade a volta da personagem da “femme déçue”, uma imagem que elas criavam

⁴⁸ **Duby, Georges - Perrot Michelle, *Histoire des Femmes du XIXème Siècle*, Paris, Plon, 1991, p.400**

e manipulavam para explorar a sua própria subjectividade, considerando-a como a rival, como a “outra”, como a degenerada, versões sexualizadas e depreciativas da feminilidade doméstica e materna.

III- A voz narrativa

Neste capítulo, debruçar-nos-emos sobre a voz narrativa nos dois romances botelianos. Assim sendo, daremos especial atenção à figura do narrador. O autor, através de artifícios diversos, utiliza este para transmitir a sua visão da sociedade em geral.

Para situar o problema da voz narrativa, convém partir das distinções propostas por Gérard Genette entre “l’histoire”, “le récit” et “la narration”. Os enunciados narrativos têm em consideração uma história, isto é uma intriga, e personagens situados num universo espaço-temporal. No entanto, não existem enunciados narrativos sem narração. Quem fala? Qual o estatuto da voz que está na origem dos relatos? Quem é responsável pelos enunciados narrativos? É o que tentaremos estudar neste capítulo.

1- O Livro de Alda

Esta obra assume os contornos de um romance epistolar e tem um narrador autodiegético, chamado Mário, cuja visão é limitada e subjectiva. Este não é apenas uma simples testemunha dos acontecimentos narrados, mas é também o herói que relata as suas aventuras com uma prostituta, cujo nome serve de título ao romance, e por quem nutre uma paixão obsessiva e condenável. Esta relação torna-o num indivíduo emocionalmente desequilibrado, ora arrasado por fortes sentimentos de culpa, ora justificando-se através de pretextos e razões que possam explicar as suas atitudes. Esta dualidade revela um comportamento paradoxal em que o “Eu” é o centro e a razão do discurso. De sublinhar que o uso da primeira pessoa do singular assume

uma tendência egocêntrica , sendo esta um recurso adoptado pelos autores da corrente literária do Romantismo, contrariando de certa forma o ideal naturalista.

A sua luta íntima e constante entre o Bem e o Mal acaba por ser um combate entre o dever e o prazer, que faz dele uma personagem moralmente vulnerável.

Sob a forma epistolar que assume os contornos de uma autobiografia disfarçada, o narrador dirige-se a um “Tu”. A presença de um narratário cujo nome nunca será mencionado e que não podemos confundir com a figura textual do leitor na medida em que este destinatário, embora não tenha uma participação activa ao longo da história, intervém apenas no último capítulo, impedindo o narrador de pôr fim à própria vida. No entanto, a sua presença ausente acaba por se tornar o elemento dominante do discurso.

Este romance escrito sob a forma de cartas contribui para criar um efeito de intimidade entre o narrador e o destinatário em que o leitor é também implicitamente convidado a participar.

O facto de existir um destinatário faz com que o narrador privilegie a sua função de comunicação apesar de narrar apenas o que vê e o que vive, e de ter um conhecimento que incide sobre as características observáveis das personagens, dos acontecimentos e do espaço, como é próprio da focalização externa, ao mesmo tempo que possui um papel interventivo na narração.

Nas primeiras páginas do romance que constituem a primeira carta do narrador, como introdução à narração da história, deparamo-nos com a presença de uma indicação temporal: “Mas são duas da manhã (...). Amanhã continuarei... se tiver forças para isso”.⁴⁹ Na carta seguinte, o leitor é progressivamente introduzido no espaço e no tempo da acção, no momento em que Mário conhece Alda. Verificaremos

⁴⁹ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.10

que na primeira e na última carta, o narrador se dirige mais demorada e directamente ao destinatário, aproximando-se do monólogo interior, o que acontece raramente no decorrer da acção em que proliferam as falas de uma galeria de personagens.

De sublinhar a posição temporal, intercalada entre os momentos de acção com intervenções no presente do narrador que se dirige a um “tu”, tratando-se de uma narração de várias instâncias em que o narrador é simultaneamente o herói e outra pessoa: os acontecimentos são passados e entretanto podem ter-se modificado. Desconhece-se também a distância que separa o herói do narrador, sabendo-se apenas que pertence ao passado.

Ao longo do romance, veremos que Alda é frequentemente alvo de pormenorizada descrição : a sua aparência e as suas acções são minuciosamente retratadas para dar mais ênfase à personagem, já que ela é o fio condutor do drama relatado. Outros pormenores referentes ao passado desta personagem são revelados através de analepses, quando a própria conta a sua vida despertando no narrador um forte sentimento de compaixão.

Uma vez que os elementos espaço-temporais são focados, o narrador dedica-se à apresentação de outras personagens que intervêm gradualmente na sua vida. No que respeita às figuras femininas, o narrador confere, além de Alda, uma atenção especial a Branca, confinando as outras a um lugar secundário, o que faz sentido já que Mário está sentimentalmente dividido entre estas duas mulheres diametralmente antagónicas.

As inúmeras e longas descrições dos espaços e das personagens em geral predominam na narrativa, conferindo um espaço menor aos diálogos. Deste modo, o texto a cargo do narrador ultrapassa nitidamente o discurso das personagens através dos comentários e das reflexões pessoais assemelhando-se a monólogos interiores e por outro lado revelando implicitamente as ideais do autor, principalmente quando

temas como a hipocrisia social, a condição feminina e a prostituição são abordados com o fim de denunciar uma crise de valores morais que atingiu a sociedade da época. Esta preocupação em pintar a realidade é para o escritor naturalista um objectivo que se traduz da forma seguinte: na reprodução dessa realidade no espaço em que as personagens se movimentam e no qual intensificam a sua verosimilhança, o narrador é utilizado para veicular as suas posições, desempenhando deste modo uma função didáctica apesar de subjectiva.

. O mundo é muitas vezes retratado no seu aspecto mais negativo, no que respeita ao espaço físico mas também humano quando abrange, como é o caso, o domínio do patológico. Por conseguinte, a descrição do espaço é o que melhor reflecte um organismo social que não funciona mas que desempenha uma função dramática no romance.

No entanto, voltando aos diálogos, as partes com maior incidência são as que o narrador divide com a amante em episódios onde esta se refere ao passado e nas discussões que travam.

Por outro lado, o diálogo mais longo do romance é aquele em que Mário, o narrador, e o amigo Securas, que se assume como um grande conhecedor das mulheres, incluindo prostitutas, se referem à protagonista Alda. Nesta conversa, Securas vai alertando o amigo do perigo que as mulheres como ela representam, no sentido em que podem arruinar a vida de um homem, realçando entre outros aspectos o instinto animal que caracteriza o universo masculino: “Todo este insaciável furor animal (...) uma vez excitado e desperto não sossega, não descansa, nunca se farta! A carne afeiçoa-lhe, os nervos acostumam-se...quanto mais alimento lhe damos, mais o monstro reclama. Toma cautela!”⁵⁰

⁵⁰ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, 137

A utilização do discurso directo e do pretérito perfeito simples predomina na história quando chegamos aos diálogos entre as personagens, mas é por vezes alternado com o presente do indicativo quando o narrador expõe e confessa os seus sentimentos e pensamentos ao destinatário das cartas, contribuindo para afastar o momento da narração do tempo da história. Contudo, nas analepses, é utilizado o pretérito mais-que-perfeito como forma de fixar temporalmente a narrativa num passado remoto.

O ponto de vista do narrador modifica-se temporariamente quando este é atingido pelos remorsos, não conseguindo cumprir as promessas que fez à noiva e autocondenando-se por lhe causar tanto sofrimento no momento em que esta descobre a sua relação secreta com Alda. A passividade do narrador perante este drama, o forte sentimento de culpa face aos erros cometidos que exterioriza através das confissões, tentando incansavelmente justificar-se perante o destinatário, completam o retrato e representam o motivo principal do discurso.

2- Fatal Dilema

Contrariamente ao romance anterior, deparamo-nos com um narrador que ocupa um lugar exterior ao mundo diegético, ou seja, na terminologia de Genette⁵¹: um narrador heterodiegético.

No capítulo inicial, somos imediatamente confrontados com a ausência de informações preliminares relativamente às personagens, como se verifica também em *O Livro de Alda*. A simples nomeação das figuras referidas leva o leitor a familiarizar-se com elas na medida em que são apresentadas como aparentemente conhecidas, integrando-as imediatamente no tempo e no espaço da acção.

Deste modo, a carência de informações e comentários por parte do narrador conferem mais expressividade às personagens, mas também aos diálogos que neste capítulo se revestem de um certo mistério para o leitor na medida em que desconhece o teor da situação descrita, como é o caso de Heitor e Albano quando trocam algumas palavras logo após a morte de velho Penalva: «“Que vais tu fazer agora?””– Cala-te Albano, cala-te por quem és!”⁵²».

Só nos capítulos seguintes, viremos a descobrir o motivo do drama descrito nas primeiras páginas da obra, graças ao surgimento de novas informações e de mais detalhes da parte de um narrador onisciente, reveladas através das analepses e dos diálogos entre as personagens.

Introduzir-se na mente e nos sentimentos das personagens é a função do narrador, utilizando o discurso indirecto livre, monólogos interiores enquanto expressões de interioridade de forma a acompanhar a evolução nos momentos mais relevantes da progressão diegética.

⁵¹ Genette, Gérard, *Discurso da Narrativa*, Lisboa, ed. Vega, 1995

⁵² Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.14

De salientar também, o universo interior de certas personagens que informam o leitor sobre a evolução psicológica destes, como são exemplos os pensamentos de D. Isabel, que sofre ao aperceber-se do estado de saúde da filha depois de ter descoberto a existência da relação da mãe com Heitor, e a imaginação de Susana ao refugiar-se na capela onde é atormentada por alucinações.

Relativamente a esta personagem, deparamo-nos algumas vezes com a descrição do seu mundo interior que exprime um aprofundar de pensamentos e sentimentos : “Aí, a desafrontada vastidão do espaço, seria propícia aos alados rasgos emancipadores da sua alma ; ali a suavidade bucólica da paisagem casar-se ia na mais eurítmica doçura com a tranquila elevação do seu espírito.”⁵³.

Em vez de descrever um sentimento, uma emoção ou um estado de alma de Susana, Abel Botelho revela-os recorrendo à descrição da paisagem com a qual ela mantém uma relação profunda e muito reveladora. Este recurso literário substitui qualquer análise psicológica ou monólogo interior ; nestas divagações, de aspiração romântica, o simbolismo das imagens remete para um universo psicológico e onírico.

Tal como em *O Livro de Alda*, a linearidade de algumas personagens é interrompida por analepses inevitáveis, que ocupam um lugar relevante na narrativa, para explicar os estigmas hereditários, como é o caso de D. Isabel e de Conceição, que tiveram um passado atribulado cujas maiores marcas de degenerescência têm origem na sua genealogia. A apresentação detalhada das personagens e as suas biografias contribuem para que o leitor se convença de que se encontra face a um narrador credível, e o leitor, qual espectador teatral, torna-se testemunha das cenas apresentadas.

⁵³ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.88

Uma vez mais, o objectivo do autor é captar a realidade, como fizeram os escritores naturalistas, num espaço onde as personagens adquirem verosimilhança. De salientar também que as descrições longas e por vezes muito pormenorizadas contribuem para esta função e implicam um certo conhecimento técnico.

Além disso, a distribuição dos diálogos ao longo do romance é largamente ultrapassada pelas descrições e pelo discurso do narrador, o que permite dinamizar o perfil narrativo. No entanto, as situações dialógicas mais extensas têm habitualmente lugar durante as conversas entre D. Isabel e a amiga e confidente Eugénia ou entre Albano e Heitor. Nos diálogos entre estes últimos imperam assuntos de cariz social como a emancipação feminina, a condição das mulheres, as convenções e os códigos sociais. Estas conversas são pretextos para pintar o meio que rodeia as personagens, contribuindo para uma análise da sociedade que o próprio autor denuncia através da voz do narrador. Assim sendo, os diálogos do romance pretendem estabelecer uma relação permanente com o real, condicionando o desenrolar da intriga.

Conclui-se, deste modo, que as situações narrativas utilizadas nos dois romances divergem quanto à função dos narradores por detrás dos quais se torna audível a presença crítica e denunciadora do autor, oposta a todos os dogmatismos sociais, cujo objectivo é alertar, através da voz narrativa, o leitor e despertá-lo para uma visão crítica do mundo que o rodeia.

IV- Os arquétipos femininos

1- A “Femme Fatale”

O conceito da “Femme Fatale” tem sido inúmeras vezes destacado na literatura e na pintura do fim do século XIX e do início do século XX. Mireille Dottin-Orsini⁵⁴ escreve que « Baudelaire la voyait comme *Machine aveugle et sourde, en cruautés fécondes* (...); dans les textes d’Edmond Goncourt, c’est par l’adjectif *automatique* qui lui est cher, qu’affleure le fantasme de la femme-machine »..

Muitos foram os quadros e esculturas, representando a feminilidade maléfica, cujos artistas se inspiraram da lenda, da religião e da mitologia, transformando estas mulheres em extraordinárias criaturas tão fascinantes como ameaçadoras.

A figura de Salomé foi retratada em algumas pinturas de Gustave Moreau e de Audrey Beardsley e em certos textos de Oscar Wilde e de Flaubert, encarnando a imagem típica da “Femme Fatale”.

Toda esta diversidade de retratos literários e pictóricos foi tratada por inúmeros escritores e artistas mas existe um ponto comum que une estas figuras femininas : são todas repletas de uma forte sensualidade e encanto, símbolos de um eterno feminino que povoou o imaginário dos homens durante muito tempo.

Se a “Femme Fatale” é o símbolo da emancipação feminina, ela é também sinónima de pecado, caracterizada pelo motivo da infidelidade e pela impossibilidade de amar verdadeiramente, levando os amantes à perdição e a um destino trágico.

Resumindo, ela é descrita como uma mulher perigosa e cruel que seduz para depois destruir, e o facto é que abrange as mulheres de todas as camadas sociais, das aristocratas às prostitutas.

⁵⁴ Orsini, Mireille Dottin, *Cette femme qu’ils disent fatale*, Paris, Grasset, 1999, p.47

Sobre estas, o médico Cesare Lombroso⁵⁵ afirma que “la prostitution n’est en somme que le côté féminin de la criminalité”, assimilando a ausência de pudor das mulheres a uma doença, a uma “folie morale”, a um crime...

De facto, tanto a “Femme Fatale” prostituta como a aristocrata, figuras femininas que analisaremos, possuem muitas semelhanças e o seu maior traço comum é o apetite sexual. A ideia sexual está no centro da sua natureza mental ; servem-se dela para seduzir e para levar os homens à perdição.

Contudo, a imagem que reflecte cristaliza a ambivalência da atitude masculina perante as mulheres que se traduz como um misto de “fascination et répulsion, adoration bêtante et haine suraigüe (faut-il dire *hystérique?*), envie de se blottir et terreur mal maîtrisée”⁵⁶.

No final do século XIX alguns psicanalistas, como é o exemplo de Otto Weininger⁵⁷, atribuíam às mulheres sexualmente desinibidas os rótulos de ninfomaníacas e de histéricas, querendo compará-las às prostitutas.

Por conseguinte o síndrome da “Femme Fatale” é associado a qualquer tipo de mulher, e em *Fatal Dilema* e *O Livro de Alda*, somos confrontados com vários exemplares deste arquétipo através das figuras de D.Isabel e da amiga Eugénia, e numa camada social mais desfavorecida através de Alda e Conceição. Todas elas, apesar de pertencerem a mundos diametralmente opostos, são mulheres incentivadas pelo prazer de seduzir para posteriormente destruir a vida das pessoas que com elas convivem de perto.

⁵⁵ **Lombroso, Cesare - Ferrero Guillaume**, *La Femme Criminelle et la Prostituée*, Paris, Éditions Jérôme Millot, 1991, pp.68 a 73

⁵⁶ **Dottin-Orsini, Mireille**, *op.cit*, p.24

⁵⁷ **Weininger, Otto**, *Sexe et Caractère*, Lausanne, L’Âge de l’Homme, 1975, pp.189-190

1.1- As aristocratas

1.1.1 - D. Isabel

D. Isabel é indubitavelmente a heroína de *Fatal Dilema* e é desde o início do romance caracterizada como “uma organização não só insaciada, mas insaciável, tarada de mórbidas apetências, torturada de histerismos rubros e violentos”⁵⁸, de temperamento fogo e apaixonado.

Possuidora de uma beleza ímpar, exibe constantemente “toilettes” soberbas e elegantes, é invejada pelas outras mulheres e é sempre alvo de curiosidade alheia pela sua aparência exuberante e altiva. Ela é simultaneamente admirada e cobiçada pelos homens que denotam nela uma sensualidade extraordinária : “o figurino inédito do seu traje, acendia em gulosos incêndios o coração dos homens, arrepiava e gelava o rosto das mulheres em rabanadas de despeito”.⁵⁹

Ao longo do romance, somos confrontados com esta personagem forte e indiscreta cuja presença pesará no destino do amante Heitor e da filha Susana, o que levará à dissolução familiar da casa Penalva. Se inicialmente o trio dramático é formado por ela, por Heitor e por Eusébio Garcia Penalva, após a morte deste, é a vez da Susana ocupar o lugar do pai falecido. Com efeito, o desaparecimento do marido da protagonista acentua mais a fragilidade do núcleo familiar com a figura de Heitor a insinuar-se junto da filha da amante.

Contudo, o passado e o peso da hereditariedade determinam o comportamento de D. Isabel. Aos quinze anos, casou com Eusébio Penalva, de cinquenta, que prometeu que havia de convertê-la na antítese da mãe, uma chilena bela e sensual, falsa e sem princípios e descrita da forma seguinte : “Era na realidade uma mulher nova e inverosimilmente formosa, alta, delgada, ondeante como um junco (...). E nos

⁵⁸ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.51

⁵⁹ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.28

seus grandes olhos, negros também e inquietos, ardia um pereno fogo de lascívia inconsciente”.⁶⁰

Quando conhece Heitor, compreende “que tinha ali (...) o homem capaz de abondar aos espasmos sensuais da sua carne e de aplacar a atormentada febre dos seus desejos”⁶¹, e envolve-se imediatamente numa relação adúltera.

A falta de preparação de D.Isabel para o casamento, bem como o facto do marido ser muito mais velho são *a priori* os motivos que a levam ao adultério.

Pouco a pouco, são-nos desvendados outros factores que explicam o carácter e o comportamento da heroína, que são profundamente marcados pela personalidade da mãe e pelo seu passado. Assim, os traços caracteriológicos e comportamentais de D.Isabel inserem-se nesta dimensão determinista.

Note-se ainda outro aspecto determinante da protagonista : a atracção pelo jogo e pelo perigo que corresponde ao seu espírito aventureiro, perverso, e até infantil. Esta característica é posta em relevo no momento em que esta personagem sugere ao amante que se case com a filha para poderem viver a sua paixão mais discretamente. No entanto, quando se apercebe de que a sua proposta desperta no amante o desejo de possuir a pura e intacta Susana, é invadida por remorsos, acabando por pôr em perigo a sua relação com ele.

Para tentar reconquistar a paixão de Heitor, elabora outra estratégia : afasta-se dele para lhe alimentar o desejo e, mais tarde, seduzi-lo. Procurando cativá-lo, vai recorrer à metamorfose, transformando-se fisicamente numa deusa sensual, e altera a decoração do seu aposento, criando uma atmosfera requintada e oriental, repleta de perfumes estonteantes : “Pela aconchegada delícia desse camarim de amor, ela avançou devagar, contemplativa e dolente, numa ondulante rítmica incomparável,

⁶⁰ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.38

⁶¹ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p. 54

maravilhosamente ligando o sobranceiro erguer da sua cabeça de rainha, com o suave meneio de ancas de uma deusa”.⁶²

D. Isabel assume as características da “Femme Fatale” que a arte sempre mostrou como uma mulher bela, exibindo adornos sumptuosos ; as flores e as jóias são atributos que ela nunca dispensa. As suas atitudes e as poses artificiais assemelham-se às que se podiam vislumbrar nas pinturas dos salões do início do século XX que Mireille Dottin-Orsini⁶³ menciona : “Elles (les peintures) sont les exposants privilégiés d’une féminité mauvaise qui prend sans cesse la pose et qui, antinaturelle dans tous les sens du terme, est toujours liée à un tableau, réel ou figuré ».

A este propósito, Jean Baudrillard, comparando a típica grande sedutora a uma « star » de cinema, acrescenta o seguinte . “Elle n’a rien d’un être idéal ou sublime : elle est artificielle. (...) Son visage n’est pas le reflet de son âme ni de sa sensibilité : elle n’en a pas. Elle est là au contraire pour déjouer toute sensibilité, toute expression dans la seule fascination rituelle du vide, dans son regard extatique et la nullité de son sourire. C’est là qu’elle atteint au mythe, et au rite collectif d’adoration sacrificielle »⁶⁴

Se os artifícios a que recorre a viúva são meios para seduzir a amante, traduzem de igual modo a vontade de submeter-se a ele e de ceder-lhe o corpo e a alma: “Por isso eu te fiz voluntária e total renúncia , não só de mim mesma, do meu corpo, da minha vontade, da minha vida, (...) dos meus desejos (...). É só mandares”⁶⁵, para posteriormente concluir: “Escravizaste-me para sempre !”⁶⁶

De referir ainda o autor Jules Bois⁶⁷ que, numa visão misógina, afirma que as jóias são a metáfora do sexo feminino, a ruína do homem, um meio de sedução e um

⁶² Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.240

⁶³ Dottin-Orsini, Mireille, *op.cit.*, p.21

⁶⁴ Baudrillard, Jean, *De la séduction*, Paris, Ed. Galilée, 1979, p.131

⁶⁵ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.175

⁶⁶ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.231

⁶⁷ Bois, Jules, « La guerre des Sexes » (conte), in *La Revue Blanche*, tome 1, 1896, p 367.

sinal de escravidão. Geralmente são os homens as maiores vítimas da mulher, da atracção fatal que ela exerce sobre eles.

Contudo, face a toda esta exuberância, o desejo de Heitor torna-se ambíguo, e a lógica verdadeiramente perversa : as jóias, o vestuário provocante, o extravagante penteado, todos estes subterfúgios representam aos seus olhos uma armadilha destinada a enganá-lo. Apesar de tudo, não hesita em ridicularizá-la: “Que necessidade havia de te rodeares de todo este aparato oriental, envolveres-te em toxinas balsámicas dos trópicos, e obrigares-me a suportar esta atmosfera sufocante !”⁶⁸

Se por um lado, a protagonista nutre uma paixão submissa e obsessiva pelo objecto desejado, por outro ela é retratada como uma mulher emancipada.

Aliás, Gerhard Stein⁶⁹ relaciona a “Femme Fatale” a fenómenos do fim do século XIX e inícios do século XX, como a emancipação feminina que recusa as normas sociais e revela uma falta de sociabilidade. Este aspecto está patente na personalidade da heroína quando discursa sobre o tema: “E dizem vocês que a Inquisição acabou! (...) Hoje a sociedade, com os seus estreitos convencionalismos e os seus dogmas hipócritas, estacionada e refractária sobretudo a toda a inovação sentimental, é o Santo Ofício moderno”.⁷⁰

A impossibilidade de poder viver a sua relação com Heitor em plena liberdade e sem ser condenada, despoleta em si uma profunda frustração e uma revolta incontrolável que por vezes transforma a beleza em fealdade.

De facto, os romances sobre a “Femme Fatale” desenvolvem frequentemente o paradoxo da fealdade, da mesma forma que realçam a sua extraordinária beleza, e Abel Botelho não é excepção quando pinta a sua personagem do modo seguinte: “Ela trazia

⁶⁸ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.245

⁶⁹ Stein, Gerhard, *Femme Fatale*, Vamp.Blaustrumpf. Sexualität und Herrschaft, Frankfurt a M, 1985, pp.130-139

⁷⁰ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p. 64

o que quer que fosse de mortificado e inquieto, magoadamente vincado nas feições(...). A boca elanguescia agora e descaía (...).As pequeninas mãos tinham crispações bruscas, frequentes, dum patente mal-estar”⁷¹.

Sendo uma mulher repleta de paradoxos, ela é também capaz de transparecer uma imperturbável frieza “perante a fria contracção, tão superiormente isenta, dos seus lábios, perante a composição altiva e glacial da sua figura, toda a aproximação sensual se impossibilitava”⁷², numa atitude que desarma Heitor, contrastando com “o seu andar de cobra” e “os espasmos sensuais da sua carne e a atormentada febre dos seus desejos”⁷³ que transparecem uma animalidade bem patente.

Estas contradições perturbadoras transformam-na numa figura assustadora e ameaçadora para os outros, que Jules Bois⁷⁴ descreve como uma Eva monstruosa: “L’Eve monstreuse, en effet, de tout son corps et de toute son âme, nous intercepte le vrai bonheur et nous cache le soleil”.

Todavia, por detrás desta personalidade insaciável e fria, ferosa e implacável, esconde-se a verdadeira origem do drama interior de D. Isabel : a histeria que aniquila progressivamente a sua família e que é superior a sua vontade e às normas do bom comportamento social.

A partir do século XIX, discutia-se muito o problema da histeria que era directamente associado a uma doença tipicamente feminina, ligada ao campo sexual. Esta patologia era sinónima de escândalo feminino, de impudor e de exibição da sexualidade, e era definida segundo o *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences*

⁷¹ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.31

⁷² Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.68

⁷³ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.62

⁷⁴ Bois, Jules, *L’Éternelle Poupée*, Paris, Texte Liminaire, 1894, p.181

*Médicales*⁷⁵ de 1889 como :”L’exagération du tempérament féminin, le tempérament féminin devenu névrose”.

O comportamento exuberante, o desejo desenfreado de seduzir, o ciúme, o ódio, e ainda o teatralismo e a melancolia que caracterizam esta personagem feminina são apenas alguns dos sintomas da doença : “Esta admirável D. Isabel, natureza toda excessiva, alma fadada para os fortes lances do amor e do ódio, tinha habitualmente a expressão severa, e uma doce melancolia histérica lhe laborava o rosto pálido, em que apenas de relance, com uma vivacidade cínica de anjo caído, os olhos grandes e negros falavam pelutamente de amor”⁷⁶, uma doença que o próprio amante identifica : “(...) Essa tua crepitante obsessão por mim não é mais do que a gratidão passional duma histérica”.⁷⁷

No final do século XIX, o famoso médico Charcot⁷⁸ vai atribuir à histeria um estatuto mais preciso cuja origem é a expressão de uma disfunção do sistema nervoso com consequências psíquicas.

Estes sintomas atribuídos às mulheres possuem ainda termos médicos que Mireille Dottin Orsini⁷⁹, ironicamente, enumera do modo seguinte : «l’insensibilité devient “anesthésie”, la frigidity “abolition du sens génétique”, la dureté “tétanisation”, l’inconscience “sommambulisme”, le mensonge “simulation”». Por seu lado, Paul-Laurent Assoun⁸⁰ acrescenta que “La parole qui exprime à ce point le désir est plus que pathétique, elle est tragique et transgressive, scandaleusement subjective, car elle perturbe l’ordre social et les règles du langage en faisant entendre un discours excessif,

⁷⁵ *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences Médicales, Cinquième série, vol.II*, Grasset, Paris, 1889, p.451

⁷⁶ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.251

⁷⁷ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.251

⁷⁸ Gauchet, Marcel, Swain, Gladys, *Le Vrai Charcot*, Paris, Calmann-Lévy, 1997, p.90

⁷⁹ Dottin-Orsini, Mireille, *op.cit.*, p.234

⁸⁰ Assoun, Paul-Laurent, *Le Pervers et la Femme*, Paris, Anthropes, 1989, p. 117

hors du comum », e verificamos que estes são traços que se aplicam a D.Isabel quando se dirige com ardor ao homem amado, realçando o seu amor incondicional por ele.

Os aspectos negativos da histeria adquiriram uma maior dimensão na literatura, nomeadamente francesa, do século XIX com Baudelaire, Edmond de Goncourt, Flaubert, e nomeadamente Zola que sublinha que « l'hystérie, dans dix cas contre deux, n'est donc qu'une perturbation nerveuse qui se produit, le plus souvent héréditairement, chez les femmes de nature froide, et qui pervertit surtout les sentiments et les passions »⁸¹. Outro escritor como J.K Huysmans resume de modo mais lírico a “Femme Fatale” histérica nestes termos: “Elle devenait (...) la déité symbolique de l'indestructible Luxure, la déesse de l'immortelle Hystérie, la Beauté maudite, *élue entre toutes* par la catalepsie qui lui raidit les chairs et lui durcit les muscles ; la Bête monstrueuse, indifférente, irresponsable, insensible, empoisonnant (...) tout ce qui l'approche, tout ce qui la voit, tout ce qu'elle touche »⁸².

Este retrato define a personagem da viúva Penalva, mas compreenderemos melhor ainda a origem da sua situação moral face à histeria e à família ao relembrar o determinismo inexorável que pesa na sua vida. Vítima dos nervos descontrolados, tudo acaba por se desmoronar a sua volta, não alcançando a felicidade desejada.

No entanto, como refere Massaud Moisés: “As entrelinhas e os atenuantes do caso, a histeria, acompanhada de certeza cega na prática de certos actos, coloca-se ao lado de tantos doentes do mesmo mal que o Naturalismo explorou e permite ver as suas consequências negativas no plano em que a mesma se agita”⁸³.

⁸¹ **Zola, Emile**, *Une campagne : 1880-1891*, nouvelle édition, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1926, p.169

⁸² **Huysmans, J.K**, *A Rebours*, Editions de M. Fumaroli, Paris, Folio, 1977, p.144-145

⁸³ **Moisés, Massaud**, *A Patologia Social de Abel Botelho*, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1961, p.29

A todas estas características que remetem para uma sexualidade patológica, outros factores como a morte prematura da mãe quando era apenas uma criança não permitem uma correcta sociabilização, acabando por fazer, encorajada pelo próprio pai, um casamento de conveniência, com um homem muito mais velho, rico e socialmente reconhecido. De salientar ainda o peso da hereditariedade que guia o seu comportamento.

O amor excessivo e doentio que nutre pelo amante o descontrolo das pulsões que arrebatam a sua existência, com as emoções à flor da pele, levam-na a desejar a morte da filha na medida em que a encara como um obstáculo à concretização dos seus desejos : “Susana era o grande estorvo (...). E se esse obstáculo desaparecesse!?...Mas como?... Só uma desgraça! Só a morte!”⁸⁴

Estas arrebatamentos obsessivos fazem dela uma mulher perigosa que não olha a meios para atingir os seus objectivos, como a literatura do século XIX demonstra ao realçar que a “Femme Fatale” assusta, é cruel e capaz de matar.

O drama desta personagem reside essencialmente na patologia nervosa da qual não se consegue libertar, chegando ao ponto de se considerar mais vítima do que culpada dos seus actos apesar de sentir a recriminação do marido e da filha quando já se encontram próximos da morte.

⁸⁴ Botecho, Abel, *Fatal Dilema*, p.323

1.1.2- Eugénia de Malpartida

Importante é o facto de em *Fatal Dilema*, Eugénia de Malpartida não só estar ligada com a figura da protagonista mas também representar um conjunto de peças importantes que percorrem o texto, fazendo parte, segundo Philippe Hamon⁸⁵, das personagens anafóricas, que contribuem para criar no texto uma certa redundância. Esta personagem completa a compreensão da heroína através da relação de amizade que mantêm.

A condessa é, depois de D. Isabel, a figura secundária feminina mais interessante do romance. Nesta figura, destaca-se uma vez mais o modelo feminino da “Femme Fatale” que a literatura do final do século XIX evidenciou, embora possua um temperamento mais controlado e menos feroso do que a amiga e confidente.

Por outro lado, ela representa no seu inconformismo moral e social, um modelo de mulher emancipada que Heitor reconhece: “Ora, a condessa emancipou-se há muito tempo...”.⁸⁶ Eugénia, apesar de casada, tem amantes e leva uma vida social independente. Numa conversa com a amiga, revela num tom indiferente que não vê o marido há dois dias, justificando “ a mútua independência a que dão direito uns tantos anos de casados”⁸⁷.

No entanto, afirma que rejeita o conceito da infidelidade que D. Isabel apregoa como forma de emancipação feminina digna das “pessoas de bom gosto”, e considera que as pessoas “comme il faut” devem proceder como se estivessem em sociedade. O objectivo é manter as aparências em homenagem às conveniências.

⁸⁵ Hamon, Philippe, « Pour un statut sémiotique du personnage », in *Barthes et alii, Poétique du Récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, pp.123-124

⁸⁶ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.276

⁸⁷ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.268

Apesar de ser a melhor amiga da heroína, mente e esconde-lhe a existência de relações extraconjugais que manteve, mas que Heitor virá a descobrir. Este encarrega-se de revelar pormenores íntimos de Eugénia à amante, contando-lhe um episódio do passado em que o marido da condessa quis devolvê-la ao sogro : “(...) Sua filha atraíça-me! Tornou-se indigna de mim! (...) Tenho a prova material, infelizmente”⁸⁸ Conciliador, o pai de Eugénia tranquilizou o conde e sugeriu que continuassem a viver juntos, dando-lhe dinheiro em troca. Nesta sequência, é-nos revelado que a própria mãe da condessa de Malpartida era também adúltera.

O conceito de determinismo, resultado da hereditariedade e da educação, pesa uma vez mais sobre esta personagem, segundo a óptica naturalista.

O comportamento de Eugénia reveste-se de uma extrema frivolidade e perfídia, exercendo constantemente o seu poder de sedução nos homens que a rodeiam.

Sem possuir a beleza deslumbrante e fatal da amiga, é descrita como sendo uma mulher pequena, “com cabecita de ave” e “rosto de boneca”⁸⁹, dona de um cabelo “de lindas nuances, dum castanho dourado”⁹⁰ e de uma boca carnuda.

Este retrato aproxima-se em muito do protótipo da “Femme Fatale” que usa e abusa dos seus encantos para seduzir, nem que seja o amante da melhor amiga. Não se inibe em usar artifícios como as jóias para fazer sobressair a beleza e várias estratégias para domar a sua presa.

A comunhão de ideias entre as duas amigas é acentuada pelo fascínio que a condessa exerce sobre a amiga quando esta ouve religiosamente os seus conselhos mesquinhos e perversos.

⁸⁸ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.222

⁸⁹ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, pp.8-9

⁹⁰ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.267

Das figuras femininas secundárias, ela é a única que tem uma acção interventiva e frontal sobre D. Isabel. É de facto ela que reescreve a carta anónima da amiga, elaborada com o único intuito de afastar Heitor de Susana. Habituada a organizar planos e manobras, ela desempenha o papel de medianeira e constitui um incentivo à amiga.

Todavia, Heitor, o destinatário da carta anónima, suspeita imediatamente da autora ao recordar os traços que compõem a personalidade da condessa .”(...) Era um cérebro de papelão, uma criatura sem escrúpulos, insensível, mexeriqueira, frívola, fazendo indiferentemente o bem e o mal”⁹¹

A sua perversidade atinge o paroxismo quando, através de insinuações cruéis, procura magoar a jovem e inocente Susana. Após uma noite no teatro, Eugénia relata a história da peça cujo drama gira a volta de um triângulo amoroso formado por uma mulher, o amante e a filha desta. Esta falsa coincidência, contada na presença da jovem, visa despertar a sua desconfiança e abalá-la.

Insatisfeita, a petulante condessa reitera, mais tarde, as alusões insidiosas quando por entre comentários fúteis sobre bailes e salões, confessa à filha da D. Isabel o seguinte: “Passado o rigor do luto...com certeza temos alteração na família (...). Está indicada uma deliciosa viagem de núpcias... (...) A noiva não é ainda a Susaninha...que eu saiba. (...) Mas não é única na casa”, e acrescenta: “É o natural...é o que toda a gente espera!”⁹²

Por conseguinte, não será difícil compreender que Eugénia contribui também para fomentar e para adiar a tragédia familiar que se avizinha inevitavelmente ao tentar desvendar a Susana factos que esta desconhecia.

⁹¹ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.331

⁹² Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.394

Por outro lado, lança-se num desenfreado jogo de sedução quando Heitor decide fazer-lhe a corte para poder pôr em prática o seu plano de vingança desde o episódio da carta anónima. Apesar de afirmar sem grande convicção que se recusa a trair a melhor amiga, mostra-se insinuante e propõe-lhe novos encontros. Face aos elogios do galã, ela não lhe resiste e aceita um “rendez-vous” amoroso em casa de um amigo, que não chegará a concretizar-se : “Esta singular aventura seduzia-a duplamente : pelo antecipado arrepio de prazer que lhe trazia aos nervos ; e pela áspera acuidade do interesse com que lhe mordida o espírito – Prometera ele revelar-lhe um surpreendente segredo”⁹³.

O seu comportamento traduz uma falta de princípios morais e uma malvadez que a assemelha à amiga. A falsidade e a fraude completam a personalidade desta figura feminina desprovida de sentimentos honestos e sinceros. Nem sequer tem respeito e consideração pela suposta “melhor amiga” , desejando no seu íntimo atraí-la, talvez movida pela inveja e pelo desejo de rivalizar com ela no que toca à capacidade de seduzir.

De facto, Mireille Dottin-Orsini refere que segundo a lei da personagem de Edison, personagem da obra de Villiers de L’Isle Adam⁹⁴ : “redoutables sont les répugnantes qui fraudent, car l’artifice dissimule le vide. Comme toujours, la femme se définit par le manque – et ce manque est caché par du faux. Le but d’Edison est de mettre en garde contre le piège de telle ou telle teinture (...), de telle ou telle fausse natte (...), et de ce faux sourire, de ce faux regard et de ce faux amour. Tout faux ! »⁹⁵

⁹³ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.351

⁹⁴ Adam, Villiers de l’Isle, Comte de, *L’Ève Future*, Paris, Gallimard, 1993

⁹⁵ Dottin-Orsini, Mireille, *op.cit*, p.88

Estas características da « Femme Fatale » remetem a personagem de Eugénia cujo traço mais relevante é a falsidade. Aliás, um verso de Albert Samain realça de igual modo este aspecto : ”Ses yeux sont faux, son coeur est faux, son amour pire.”⁹⁶

O carácter maquiavélico da Condessa de Malpartida transforma-a numa mulher ainda mais perigosa de que a figura central do romance. D. Isabel, apesar de perversa e doente, possui a capacidade de amar enquanto que a amiga é uma mulher mais fria , calculista e profundamente insensível que recorda a “Parisienne Fatale” de Edouard Cavailhon⁹⁷, cujo maior prazer é alimentar os desejos dos amantes para a seguir rejeitá-los e troçar deles.

De facto, quando a caprichosa Eugénia se encontra secretamente com Heitor, recusa-se a ele e exige que no próximo encontro ele apareça montado a cavalo, não se coibindo em ridicularizá-lo e em exasperá-lo. Se a sua estratégia é atizar-lhe o desejo, o astuto amante de D. Isabel não se deixará seduzir e faltará propositadamente ao dito encontro amoroso. No entanto, Eugénia cai na armadilha e vê-se numa casa habitada por pessoas miseráveis que a tomam por uma benfeitora.

Esta personagem feminina não contrasta muito com a de D. Isabel ; é apenas mais cruel e esta crueldade insere-se na personalidade da grande sedutora que Jean Baudrillard desvenda: “Il y a une sorte de cruauté mentale dans le jeu de la séductrice (...). La séduction est souveraine, c’est le seul rituel qui éclipse tous les autres, mais cette souveraineté est cruelle, et cruellement payée »⁹⁸

O arquétipo da « Femme Fatale » não se cinge, como vimos, apenas às burguesas mas também às prostitutas, ambas símbolos de uma desagregação social que a literatura realista e naturalista denunciou. A prostitua é, como a histérica, uma figura

⁹⁶ **Samain, Albert**, *Au jardin de l’Infante*, Paris, Mercure de France, 1994, p.97

⁹⁷ **Carvailhon, Edouard**, *Les Parisiennes Fatales*, Etudes d’Après-Nature, Paris, Dentu, 1889, pp.176-249

⁹⁸ **Baudrillard, Jean**, *op.cit*, pp.118-119

emblemática do feminino, reconhecida como uma “tendência natural “ da mulher do século XIX e início do século XX.

1.2- As prostitutas

1.2.1- Alda

Alda, como todas as outras figuras femininas botelianas de maior relevo, transporta em si a marca de uma patologia determinada pela hereditariedade. Filha de padre e de uma mulher pobre e leviana, Alda tem a sua trajectória de pecados definitivamente traçada em que se misturam contradições flagrantes como o facto de ser extremamente beata e supersticiosa.

Após uma infância miserável, entrou no mundo da prostituição onde encontra uma maneira de poder exprimir-se. O seu percurso pecaminoso reúne em si os males de que a sociedade do fim do século XIX carregava :”Ela era bem o produto aberrativo e mórbido deste fim de século destemperado, em que a contumácia no prazer produz toda essa descerebrada legião de ninfomaníacos”⁹⁹, mas onde encontra a solução à sua sobrevivência graças, por um lado, aos homens da alta camada social que procuram prostitutas para secretamente responder às solicitações de baixa natureza : “Os homens, em comum, repudiam e condenam a prática de prazeres que cada um vai secreta e avidamente deglutir no recato morno das alcovas”¹⁰⁰.

Dotada de uma desfibrada e perigosa sedução, esta personagem é fisicamente descrita como uma mulher andrógina, com seios grandes, contrastando com o perfil das mulheres da época. Apesar de não ser uma mulher propriamente bonita, possui uma “cabeça redonda e pequenina, de um corte entre clássico e felino, ao mesmo tempo inteligente e animal, sossegado e petulante, maravilhosamente bem coroad

⁹⁹ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.37

¹⁰⁰ Botelho, Abel *O Livro de Alda*, p.8

pelas frisuras em desordem do cabelo cor de sândalo (...), os olhos de porcelana, pequenos mas rasgando em amêndoa, (...)carnívora de boca (...), a pele alvíssima mordida de sangue.”¹⁰¹ Fogosa e sensual, o seu corpo franzino contrasta drasticamente com os seios proeminentes, impregnando-a de uma certa masculinidade, metáfora do poder e da dominação. Aliás, Mireille Dottin-Orsini sublinha o seguinte : « Il est devenu banal de relever dans la littérature fin de siècle (...) une complaisance pour les thèmes de l’androgynie (...), une éventuelle disparition des hanches et des seins. »¹⁰²

O gosto pela prostituição advém da ausência de pudor, o que constitui um paradoxo já que o pudor é habitualmente encarado como uma característica feminina natural. Com efeito, no seu primeiro encontro com Mário, Alda despe-se lentamente na sua presença, sem qualquer indício de inibição.

No romance, existe uma profusão de cenas de nudez, reflectindo uma atmosfera erótica de que a protagonista é a mais eloquente representante. Segundo a tese central da sua obra, Lombroso assimila a ausência de pudor a uma doença, a uma “folie morale”, ou mesmo a um crime, mas simultaneamente faz desta loucura moral uma característica feminina, salientando que a prostituição é apenas o lado feminino da criminalidade.¹⁰³

Contudo, o poder desta “Femme Fatale” reside na sedução lasciva que contagia os homens. O erotismo que a caracteriza e a paixão física que Mário sente por ela dominam-no de tal modo que o obrigam a atitudes até então inesperadas e insensatas, levando-o a despoletar involuntariamente uma situação trágica que culminará com a morte da noiva.

¹⁰¹ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.27

¹⁰² Dottin-Orsini, Mireille, *op.cit*, p.38

¹⁰³ Lombroso, Cesare – Ferrero, Guillaume, *op.cit*, pp.68-73

Octave Mirbeau realça a sua visão da “Femme Fatale” do modo seguinte: “La femme possède l’homme. Elle le possède et elle le domine ; elle le domine et elle le torture”, sublinhando “son absence totale de sens moral (...), e conclui que « l’homme accepte tout cela à cause de sa beauté. »¹⁰⁴

A resignação e a submissão de Mário perante a sensualidade animalésca da amante transformam-no numa vítima. Aliás, as mulheres da iconografia do fim do século XIX eram consideradas, segundo Mireille Dottin-Orsini, como alegorias da “fille de joie” retratadas como figuras assustadoras e os seus clientes como pobres vítimas. Ao mesmo tempo, outras personagens da literatura desse século, como é o exemplo de Nana¹⁰⁵, personagem de Emile Zola, são explicitamente vistas como alegorias da sociedade corrompida e da Mulher.

Paralelamente, o socialista e misógino Proudhon afirmava que a degenerescência da sociedade era devida à “efeminação”, numa clara alusão à prostituição entre outros aspectos.

Como vemos, a prostituta era apontada como a principal responsável pelos novos vícios que alastravam na cidade, juntamente com o aumento da vida boémia.

A origem da magreza de Alda pode justificar-se pelo excesso de práticas sexuais ou pela subnutrição. O corpo é de facto o reflexo da profissão que tem e é marcado pelo estigma do comportamento depravado e da decadência, sobrepondo-se à beleza física.

No entanto, o corpo é antes de mais o seu único instrumento de trabalho através do qual oferece prazer. Alda simboliza a mulher sexualmente livre para quem o corpo não é mistério, distinguindo-se claramente da maioria das mulheres da época em que o direito ao desejo sexual era moralmente condenado e considerado como anormal.

¹⁰⁴ **Mirbeau, Octave**, *Le Jardin des Supplices*, Paris, Folio Classique, 1988, p.33

¹⁰⁵ **Zola, Émile**, *Nana*, Paris, Gallimard, 2002

Apenas lhes era permitido o uso do próprio corpo nas relações íntimas com o único objectivo de procriar.

Alda representa acima de tudo a reivindicação do sexo feminino e a revolta contra uma sociedade machista e convencional que o narrador salienta da seguinte forma: “Estava a ver nela, travestidas na mais rítmica e divinal das formas, as comoventes reivindicações do seu sexo. Considerava-a a síntese humana duma íntima revolta essencial, um símbolo vivo de protesto contra a nossa tirania secular, a vindicta, pela sedução e pelo engano, do nosso convencional e formal desprezo”¹⁰⁶

É importante realçar que entre as prostitutas e a sociedade, existe um forte elo de causalidade, de maneira que uma e outra se completam e justificam. A este respeito, Abel Botelho reflecte ainda sobre o assunto escrevendo que Alda era “o produto aberrativo e mórbido deste fim de século destemperado e egoísta, em que esta contumácia no prazer produz toda essa descerebrada legião de ninfomaníacas, e a hipertrofia cerebral origina os homens com aparência de fetos”.¹⁰⁷

Com efeito, ela simboliza o mundo da prostituição, sinónimo de perversão e aberração, incarnando um “tipo de fisiologicamente bastardo”¹⁰⁸, que satisfaz os seus instintos animais, procurando a todo custo o prazer, encarado sob a forma de uma aberração resultante de “desarranjos sensoriais e orgânicos”.

No caso desta prostituta, ela não se entrega ao prazer carnal por uma mera questão de sobrevivência, pois o erotismo e o gosto desmedido pelo sexo condicionam a sua vida. Neste ponto de vista, Georges Bataille define o erotismo como “a infracção à regra das proibições : é uma actividade humana. Mas, embora comece onde o animal acaba, a animalidade é sempre o seu fundamento (...) A animalidade está tão bem

¹⁰⁶ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.240

¹⁰⁷ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.37

¹⁰⁸ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.34

mantida no erotismo que os termos animalidade e bestialidade lhe são geralmente associados. (...) Sempre associada ao erotismo, a sexualidade física está para o erotismo como o cérebro para o pensamento”¹⁰⁹

Ao longo do romance, Alda é constantemente comparada a um animal, sendo o seu comportamento qualificado de animalesco. Já antes de se lançar no mundo da prostituição, ela levava uma vida “dissaborida e triste, animal, sem pensamento, sem norte”.¹¹⁰ Guiada pelas pulsões sexuais, sem obstáculo racional algum, ela situa-se por isso perto do instinto animal cujo intuito é pura e simplesmente a fruição do prazer que remete para o âmbito da degenerescência e da especialização profissional.

Várias são as sequências do romance em que esta mulher lasciva é directamente associada a um animal, ou mais especificamente a um felino, como demonstra uma das numerosas cenas íntimas com o amante: “(...) Num arreganho elegante atirou o xale para as costas e pôs os braços em ansa, peneirando os quadris lascivos, ao passo que o seio lhe arfava de comoção e o brunido esmalte dos olhos e dos dentes inundava o quarto de claridade (...). Quando a animalidade rugue, quando a carne se inflama, o espírito emudece, anula-se”.¹¹¹

O corpo é o seu maior suporte de sedução animal, usando-o como uma estratégia, como um ritual que Jean Baudrillard explica do modo seguinte : “C’est dans ce sens qu’on peut parler d’un devenir animal de la séduction, et qu’on peut dire de la séduction féminine qu’elle est animale, sans la reverser ainsi à une sorte de nature instinctive.. Car c’est dire qu’elle renvoie profondément à un rituel du corps dont l’exigence, comme de tout rituel, n’est pas de fonder une nature et de lui trouver une loi, mais de régler les apparences et d’en organiser le cycle. (...)”¹¹²

¹⁰⁹ Bataille, Georges, *O Erotismo*, Lisboa, Edições Antígona, 1988, p.81

¹¹⁰ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.167

¹¹¹ Botelho, Abel, *O livro de Alda*, p.222

¹¹² Baudrillard, Jean, *op.cit.*, pp.124-125

Grosseira e mal-educada, a sua animalidade reflecte-se de igual modo na forma como come : “Nos restaurantes, tinha o mau costume de comer, comer até limpar os pratos – Pagava-se na mesma! – explicava ela, com a mais animal sofreguidão”.¹¹³

Apesar de não possuir boas maneiras, Alda cuida muito da sua aparência e este aspecto é revelado através das cenas em que dedica horas às abluções matinais, a vestir-se e a maquilhar-se. Este ritual repete-se invariavelmente na presença de Mário que contempla, fascinado, os seus gestos delicados e sensuais : “Enfiara na mão direita uma espécie de brosa de finíssima camurça e, com ela, esfregava o corpo, como se o quisesse alisar, tomou uma pena branca de pato, molhou-a num boião com alvaiade, e foi passeando, em traços largos e resolutos, esse branco e macio induto ao longo dos braços, pelos flancos, pela cinta, as aletas do nariz, a face, a testa e o pescoço. Em seguida, passou aos pormenores. Primeiro, o rosto, e neste os olhos (...) Eram horas de vestir. Por isso ela passou ao quarto do toucador, já de luzes acesas, mudava de traje, passeava uma última vez pelo rosto a boneca de pó-de-arroz, compunha as olheiras, avivava os cílios, punha o chapéu, as pulseiras e procurava as luvas”.¹¹⁴ A extrema vaidade leva-a a entregar-se a minuciosos cuidados com um arranjo tão requintado e artístico, numa atitude de “Femme Fatale”, despertando desta forma as fantasias do amante.

A este respeito, Lombroso associa a extrema vaidade feminina à mentira num capítulo totalmente dedicado ao “Mensonge chez les femmes”¹¹⁵, uma característica “fisiológica” do seu carácter, ao afirmar que “les fards, les teintures, de cheveux, beaucoup d’objets de toilette ne sont, au fond, que des mensonges en action”. O certo é que a mentira é , como veremos, um dos traços caracteriológicos desta personagem.

¹¹³ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p. 204

¹¹⁴ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.117

¹¹⁵ Lombroso, Cesare, *La Femme criminelle et la prostituée*, *op.cit.*, p. 47

Contudo, Alda empenha-se mais demoradamente quando se prepara para ir ao teatro sem a companhia de Mário e estas saídas solitárias despertam a desconfiança e os ciúmes deste. Só mais tarde, ela virá a confessar-lhe que tem uma amante : “O caso é este: há uma sujeita posta lá muito em cima, que é que me sustenta, quem paga toda esta droga! (...). É uma senhora de muito respeito”.¹¹⁶

Se a personagem central do romance se enquadra na categoria das prostitutas sustentadas, já que mantém *a priori* relações com um só homem, ela é por outro lado sustentada não por ele mas por uma mulher pertencente à classe aristocrática : a Marquesa de Águas Belas.

O lesbianismo encerra-se num desvio sexual que no século XIX nunca fora completamente identificado, nem propriamente escandaloso, mas que o pintor francês Gustave Courbet foi um dos primeiros a expor, em 1866, numa tela intitulada *Le sommeil ou les deux amies*. O retrato de duas mulheres nuas, envoltas num abraço ternurento fornecem um tema excitante para os homens que encaram o lesbianismo como algo de sedutor e inofensivo. No final do século XIX, o filósofo Pierre Louys escreveu com humor e indulgência que “La femme est, en vue de l’amour, un instrument accompli. (...) Elle seule sait aimer. Elle seule sait être aimée. Par conséquent : si un couple amoureux se compose de deux femmes, il est parfait ; s’il n’en a qu’une seule, il est à moitié bien ; s’il n’en a aucune, il est purement idiot. J’ai dit.”¹¹⁷, opondo-se às considerações sobre este tema da maioria dos filósofos misóginos da época.

Mário, o amante, encara este caso amoroso com naturalidade uma vez que o pretexto para este relacionamento baseia-se também no facto de Alda posar como modelo artístico : “O seu caso era muito especial : uma intensiva predilecção artística,

¹¹⁶ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.191

¹¹⁷ Louys, Pierre, *Aphrodite, Moeurs Antiques* (1896), Paris, Calmann-Lévy, 1947, pp.115-116

debruando um vivo temperamento sensual, fizera-a pupila de quem quer que fosse – uma mulher em todo o caso.”¹¹⁸ Para ele, a Marquesa de Águas Belas não representa uma rival na medida em que se trata de uma mulher, e não de um homem, e que a única condição exigida pela Marquesa é a prostituta não manter relações com outras mulheres, podendo contudo relacionar-se com homens.

A homossexualidade feminina, considerada então como uma patologia sexual, era mais frequente no meio artístico, da prostituição e na aristocracia. Porém, a homossexualidade feminina não era punida. Reprimi-la equivalia, com efeito, a admitir que as mulheres podiam ter uma sexualidade autónoma e reivindicar, sem qualquer tutela masculina, uma vida independente. Ademais, a lésbica preocupava menos, já que a sua função reprodutora não era alterada. Inversamente, elas pertenciam a um grupo isolado e a sua identidade era mais difícil de construir.

Em França, a prostituta lésbica tornara-se entretanto um cliché literário entre os escritores-estetas decadentistas, como Gautier e Baudelaire, os quais foram influenciados pelos estudos de Parent-Duchâtelet.

Apesar de este tema não ser realçado na obra de Botelho, o autor não deixa de sublinhar a existência desta orientação sexual, envolvendo-a na lista de degenerescências.

Como mulher fatal que é, Alda representa a liberdade sexual, levantando a questão do direito da mulher ao prazer, sem obstáculos nem tabus. Porém, a sua exuberância sensual arrasta o jovem amante para a “hiperestesia funcional” da qual não se consegue libertar. Quanto mais se afeiçoa à prostitua, mais esta se desvencilha, revelando progressivamente o seu mau carácter e as suas intenções malévolas.

¹¹⁸ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.194

Com o desenrolar dos episódios eróticos que marcam o seu percurso, Mário vai-se apercebendo da verdadeira personalidade da companheira que mostra ser uma mulher interesseira, mesquinha e caprichosa. Quanto mais a angústia e o ciúme se apoderam dele, mais ela se afasta do seu caminho, demonstrando ora agressividade, ora indiferença para com ele : “Agora Alda falava pouco comigo, tornava-se reservada, abroquelava-se em mudos parêntesis de indiferença, que eram o meu vexame e o meu tormento ; e parava muito menos em casa. (...) Ralado de dúvida e ciúme, ao impulso da minha sensualidade insaciada, quase sempre atrás dela saía eu logo também, na intenção de a espiar, de a seguir. (...) Só a animalidade imperava em mim”.¹¹⁹

A instabilidade de carácter e a mentira são outros traços que caracterizam esta personagem feminina e que encontramos nas observações que Egas Moniz tece sobre a personalidade das prostitutas em geral : “(...) Depois muito mentirosa... a cada passo, sem precisão, por prazer, por mero instinto, a propósito das mínimas coisas, e a procura de novas emoções”.¹²⁰

A mentira e a busca desenfreada de novas paixões levarão a heroína a trair o amante que representa apenas uma página da sua vida, acabando por abandoná-lo por um tocador de viola, numa tentativa de prosseguir o seu ideal de vida : o amor que reivindica a liberdade sexual e que se aplica neste caso à teoria de Weininger que desejava lutar contra a “feminização” crescente da sua época, e segundo a qual “la femme, n’étant que sexuelle et l’étant par le corps tout entier, est constamment et par tout ce qu’elle rencontre coitée. (...) Elle est en outre en relation sexuelle avec toutes choses, de manière continue et par le corps tout entier ». ¹²¹

¹¹⁹ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.347

¹²⁰ Moniz, Egas, *A Vida Sexual*, Décima Terceira ed., Casa Ventura Abrantes, Liv. Editora, Lisboa, 1927, p.206

¹²¹ Weininger, Otto, *op.cit.*, pp.189-190

Por outro lado, o histerismo é uma das características desta personagem que é apontada por Securas como uma “histericazita como tantas outras que o nosso tempo está dando com fartura”¹²² O próprio Mário lhe atribui o mesmo defeito numa cena que prima pelo humor quando a prostituta, na sua ignorância, julga que a palavra histórica é nome de pessoa : “Sou mas é a Alda! Estiveram de paródia contigo”.¹²³

A personalidade devassa e dissoluta de Alda cuja vida está em sintonia com o declínio do Império, é a metáfora perfeita de uma Vénus descomposta numa sociedade desorganizada, onde se infiltrou o vício, e que se desmorona.

1.2.2- Conceição

A prostitua Conceição, tal como Alda, transporta em si as mesmas marcas e faz o mesmo percurso, sujeita à influência de uma patologia determinada pela hereditariedade.

Com efeito, a história da sua vida é de igual modo apresentada como uma sucessão de acontecimentos dramáticos que a levaram inevitavelmente ao caminho da prostituição.

Através de um longo relato do seu passado, esta personagem secundária dá-nos a conhecer os factores que a conduziram a tornar-se prostituta. De origem clandestina, com o estigma de “filha do pecado”, teve uma infância repleta de aventuras junto da mãe, uma mulher miserável e sem valores morais, e que se entregava a vários homens «a quem eu invariavelmente chamava “pai”». ¹²⁴ Aos oito anos de idade, foi viver para um asilo do qual uma vez fugiu devido às imposturas que ali viu e aos assédios de um padre confessor.

¹²² Botelho, Abel, *Livro de Alda*, p.127

¹²³ Botelho, Abel, *Livro de Alda*, p.140

¹²⁴ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.150

A “iniciação no pecado” deu-se, após uma breve permanência como criada numa casa, com um “sórdido sensualão, conhecido e repelente sátiro de bastidores” que a fascinou com sedutoras promessas, mas de quem acabou por fugir. A fuga caracteriza o passado de Conceição que herdou o mesmo comportamento da mãe que por sua vez passou a vida a escapar à violência e às sevícias que os homens exerciam na sua pessoa.

Mais tarde, na qualidade de prostituta, seguiram-se um vasto leque de amantes e um rol de desilusões que a conduziram a uma tentativa de suicídio. O “providencial encontro” com Albano salvou-a da extrema miséria em que se encontrava e foi imediatamente selado por um “pacto marital” em que o amante se prontificou a sustentá-la.

Uma vez mais, esta prostituta pertence ao grupo das sustentadas, atribuindo exclusividade sexual ao homem que a sustenta. No entanto, vive em condições precárias numa casa pobre cuja proprietária é Consuelo, uma espanhola repelente, antiga dançarina do teatro São Carlos, que se dedica doravante a trabalhos temporários em teatros de terceira ordem, à costura e a alugar quartos.

Conceição possui alguns traços físicos comuns com a heroína de *O Livro de Alda* como o facto de ambas serem muito magras e com “peitos cheios e elásticos”. Esta sua fisionomia débil, de corpo andrógino, desperta a paixão obsessiva de Albano, para quem ela representa o ideal de beleza feminina.

Rejeitando, como Mário, o modelo de mulher exuberante e curvilínea na qual “a sensibilidade (...) apouca-se, dilui-se no extenuante exame de todas estas fartas redondezas”¹²⁵, elogia “a mortificada magreza” e chega a confessar a sua admiração

¹²⁵ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.200

por “criaturas doentes exóticas, exemplares falhos de hospital, desmedradas estrábicas ou adolescentes”.

Em *Fatal Dilema*, contrariamente ao outro romance, deparamo-nos com a ausência de descrição de cenas eróticas. Entre Conceição e o amante, surgem apenas gestos ternurentos e carícias, sendo que o passatempo predilecto de Albano é deleitar-se na contemplação da companheira cuja beleza ele tanto admira. Se por um lado, se extasia perante o corpo desta “delgaducha e pálida (...) com olhos grandes e negros, (...) de nariz firme e direito (...) de boca grossa e irregular, de queixo levemente prognata”¹²⁶, e “com cabelo abundante e negro”¹²⁷, é nos braços que a sua atenção se concentra, e são precisamente estes membros da anatomia feminina os mais frequentemente descritos através do olhar de Albano que, numa alusão a Anatole France e a Renan, se define como um verdadeiro apologista da contemplação considerado um alimento espiritual e sinónimo de superioridade humana. Ao evocar a sedução feminina, Albano confessa que “a mulher tem nos braços o seu maior poder de sedução. São contra a animalidade o seu adorável anseio emancipador. E tanto uns bonitos braços constituem um iniludível sinal de selecção”¹²⁸

Com efeito, através da atitude contemplativa desta personagem masculina, o narrador sublinha a importância dos movimentos dos braços da prostitua ao descrevê-la progressivamente nos momentos em que ela acorda: “Já de olhos abertos, ela fazia emergir da roupa um braço estonteadoramente bem moldado”, quando arranja o cabelo e se veste: “De braços ao alto, começou enrolando e segurando com ganchos o cabelo. (...) Atara sobre os rins uma simples saia branca (...) e sobre o airoso busto, a ténue camisita lilás, donde emergia inteira aquela estimulante perfeição dos braços”¹²⁹

¹²⁶ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.118

¹²⁷ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.117

¹²⁸ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p. 205

¹²⁹ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, pp.117-125

Os braços evocam a perfeição da mulher e constituem a parte fundamental da beleza de Conceição aos olhos de Albano. Este seu “fétichisme” justifica a obsessão pela Vênus de Milo “no exaspero impotente de lhe reconstituir os braços!”¹³⁰

Tal como em *O Livro de Alda*, as descrições das abluções matinais e de semi-nudez são minuciosamente evidenciadas no romance com o intuito de realçar a beleza do corpo feminino. Estas cenas representam o símbolo de sensualidade e de liberdade sexual para a “Femme Fatale”.

Dona de uma forte sensualidade que se focaliza nos gestos e nos movimentos corporais : “Sob a ténue moldagem da coberta branca e do lençol, (...) o desdobramento escultural e a nervosa deslocação das suas formas”¹³¹, Conceição é retratada como uma mulher felina e sedutora: “E como uma gata, redondamente, enovela-se, evitando arisca o olhar de Albano”¹³²

Paradoxalmente, demonstra um certo pudor ao recusar exhibir-lhe as pernas e os pés: “Pernas e pés, já sabe... ninguém mos vê senão calçados”¹³³, não se atrevendo a vestir-se na sua presença, exasperando-o e frustrando a sua “obsessão do nu total, do nu paradisíaco”¹³⁴.

No entanto, a vontade de se tornar modelo na Escola das Belas Artes contradiz a atitude púdica perante o amante e revela um certo gosto pela exibição corporal. Encarado como uma forma de ganhar dinheiro, Conceição abdica do pudor aparente, expondo-se a outros olhares masculinos, dado que na época, os artistas plásticos eram exclusivamente homens.

¹³⁰ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.207

¹³¹ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.117

¹³² Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.130

¹³³ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.119

¹³⁴ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.120

Segundo consta em *L'Histoire des Femmes – le XIXème siècle*, os artistas controlavam os seus sujeitos femininos :“Non seulement les hommes représentaient la femme comme un objet soumis à l'autorité de leur regard, mais souvent cette relation de domination se doublait d'un déclassement social de la femme (...). Ils posaient de même un regard bourgeois et condescendant et concupiscent sur leurs sujets féminins issus des classes laborieuses ». ¹³⁵ As pinturas de então mostravam corpos sexualizados de mulheres submissas: escravas complacentes, sedutoras, odaliscas atraentes, deusas deitadas, simbolizando as fantasias eróticas masculinas.

Perante a fervente vontade da prostituta, os ciúmes e a fúria de Albano despertam : “Ir-me agora fazer gala dos mais recônditos mistérios do seu corpo, abdicar por completo do seu recato, a primeira virtude feminina... Ir –me fazer descarada e total renúncia do seu pudor a benefício de uns rapazinhos viciosos, ir-se graciosamente oferecer ao cevo sensual dos outros...”¹³⁶

A atitude de Conceição traduz uma certa perversidade ao diminuir o amante que julga ser o único usufrutuário do seu corpo.

Esta figura feminina, como todas as outras prostitutas, simboliza a miséria das mulheres reduzidas quase sistematicamente à sua plástica, mulheres-objectos instrumentalizadas pelo desejo masculino, e também pelo sistema social que as confina apenas à dimensão sexual.

Apesar de não possuir os traços de carácter de Alda como a exuberância e o erotismo desenfreado e insaciável, a sua relação com Albano é pautada pela mentira e dissimulação, o que indica um carácter falso e mesquinho.

¹³⁵ Perrot, Michelle – Duby, Georges, *op.cit.*, p.264

¹³⁶ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.137

No capítulo IV do romance, antes da entrada em cena de Conceição, surge uma indicação reveladora através de uma carta anónima dirigida ao amante, segundo a qual este é alvo de traições da parte da “entretida”.

Embora ele duvide da veracidade dos factos, este indício determinará o destino da relação entre ambos e só mais tarde a verdade será desvendada quando Albano descobre que, na sua ausência, a amante se entrega a outros homens. A vida e a saúde de Albano desmoronam-se por completo a partir do momento em que a mulher fatal que ele idolatrava sai da sua vida.

2-As mulheres-anjos

2.1- Branca

A figura de Branca encarna o estereótipo da mulher angelical cuja pureza de corpo e de espírito define a personalidade. Este modelo feminino romântico opõe-se drasticamente ao arquétipo da “Femme Fatale” até agora analisado, baseado na dicotomia bom/mau que, segundo Joel Serrão, Abel Botelho “adapta na plasticidade das suas personagens, duas cores, o branco e o cinzento muito escuro : os bons, os puros ; os crápulas e “latrinários”. Meio termo, cores dúbias, é coisa com que dificilmente se topa”.¹³⁷

Branca representa a imagem da mulher virtuosa que o mundo da burguesia idealizava. O próprio noivo, Mário, descreve-a como “santa e pura, duma pureza mais inatingível e mais alta do que as mais inacessíveis montanhas !”¹³⁸ Esta descrição da personagem comparável à Virgem Maria, não corresponde propriamente ao tipo de mulher que possa concretizar os ávidos desejos sexuais dos homens, como é por exemplo, o caso de Alda.

O certo é que o século XIX alimentava o culto a Virgem Maria apesar do declínio da representação religiosa na imaginação popular e na arte. Segundo a obra *Histoire des femmes – Le XIX ème siècle*, « la proclamation en 1854 par Pie IX du dogme de l’Immaculée Conception, le succès des consécrationes du Sacré Cœur dans les écoles pour filles, soulignent l’importance pour le siècle des modèles féminins »¹³⁹, realçando nomeadamente a castidade das mulheres nos papéis de filha, esposa e mãe. Este arquétipo da virtude servia de modelo de comportamento feminino dito “normal”,

¹³⁷ Serrão, Joel, *Temas Oitocentistas*, II, Lisboa, Livros Horizonte, 1978, pp. 114-115

¹³⁸ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.84

¹³⁹ Perrot, Michelle – Duby, Georges, *op.cit.*, p. 268

distinguindo-se do das prostitutas e das mulheres que exerciam uma profissão como era por exemplo o caso das operárias.

A extrema pureza da jovem torna-a numa criatura irreal, alheia à paixão e ao prazer carnal, mais próxima da figura feminina criada pelo Romantismo. Ao retratar as mulheres puras e as impuras, Abel Botelho fornece uma visão dualista a partir da qual o mundo se divide entre “uma imaterialidade ideal e uma sensualidade pecaminosa” segundo as palavras de Carlos Reis¹⁴⁰.

Ademais, a carga simbólica do próprio nome, a claridade que a caracteriza, os seus vestidos brancos elevam-na a uma figura divina.

Mulher formosa e graciosa, Mário não fica indiferente aos seus encantos: “Sobre a claridade imaterial dos seus olhos (...), as longas pálpebras meio fechadas, faziam sombra. Era uma formosura toda feita de suavidade e de perdão, mimosa, suplicante (...). Ela foi-se afastando, devagar, pendida a cabeça, os longos braços froixos, os longos dedos prolongando as altas pregas verticais em que de roda do torso esbelto, caía o seu vestido branco, (...) levada num passo em que havia indolência e majestade”¹⁴¹.

Orfã de mãe e oriunda de uma família da alta burguesia, Branca foi educada pelo pai que se autodefine como “pai, mãe, ama, aia, criado e mestre pró ensino, irmão prós brinquedos”, numa referência à infância da filha. Por todas estas razões, o Comendador nutre por ela um amor incondicional : “Quero-lhe mais que às meninas dos olhos. (...) Se na cova tivesse notícia de que ela sofria, tinha lama de cá vir, da

¹⁴⁰ Reis, Carlos, *História da Literatura Portuguesa*, Lisboa, Ed. Alfa, Vol.V, 2001, p.279

¹⁴¹ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.104

outra vida!”¹⁴²

Em *Histoire des Femmes - XIXème siècle*, escreve-se que existia um forte idílio entre pais e filhas das famílias burguesas. Com efeito, os homens ficavam habitualmente enternecidos pela fragilidade das filhas, mas também pela delicadeza, docilidade e carinho expansivo destas, enquanto elas se sentiam seduzidas pela inteligência da figura paterna quando este tratava da sua educação, como é o exemplo do velho comendador com a filha Branca : “ (...) Tant que les messieurs ont des loisirs, ils parlent avec leurs filles, guident leurs lectures, cultivent leurs dons éventuels pour les arts ou l’écriture (...). Ils tentent alors à subordonner leurs filles, plus dociles que leurs fils à leurs propres objectifs »¹⁴³.

A futura felicidade da filha é um bem tão precioso aos olhos do pai de Branca que confia cegamente nas boas intenções de Mário, considerando-o como o noivo ideal, chegando ao ponto de prometer-lhe um cargo importante na Companhia e de confiar-lhe futuramente as finanças e o controlo financeiro da casa. Num voto de confiança absoluta, oferece-lhe dinheiro, tornando-o uma espécie de procurador.

A postura virtuosa de Branca e o seu perfil de virgem, apesar de possuir “uma sensibilidade místico-erótica, tipicamente decadentista”¹⁴⁴, remetem a uma santidade e a uma pureza extremas onde não existe qualquer vestígio de sensualidade. Aliás, a sua personalidade está em sintonia com conotação simbólica do próprio nome.

De salientar ainda a austeridade que a caracteriza, cujo aspecto e expressão imateriais lembra uma imagem sagrada : “ rosto macerado e sério, duma cor de abstinência (...) frio perfil heráldico, (...) o seu ser hierático e austero, (...) o austero

¹⁴² Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.107

¹⁴³ Perrot, Michelle – Duby, Georges, *op.cit*, p.380

¹⁴⁴ Jesus, Maria Saraiva de, “Erotismo Decadentista e Moralismo Romântico n’O Livro de Alda de Abel Botelho”, in *Diacrética*, 6, Braga, 1991, p.159

marfim da face”¹⁴⁵ onde sobressai “a impassibilidade de santa (...) e a resignação de mártir”¹⁴⁶, associado a um comportamento que assume uma forma de sacrifício: “uma estática resignação de mártir que mede bem o valor ao sacrifício”¹⁴⁷

Por outro lado, a localização da casa de Branca adquire de igual modo contornos de relativa espiritualidade onde o céu remete a um universo divino : “(...) projectada no céu e como erguida num palanquim de arvoredos, a pequenina casa ideal, (...) naquele poético e inatingível ermo, naquela *turris eburnea* de paz e de virtude”¹⁴⁸ ; o mesmo céu que está presente na caracterização da personagem : “(...) o ritmo lento do movimento e lânguida expressão do rosto (...) recordava o céu”¹⁴⁹

O sítio onde vive está em perfeita sintonia com ela, sendo que ambos evocam um misticismo longe da subversiva agitação da cidade.

Perante a agonia do pai e ao tomar conhecimento da traição de que foi alvo, Branca adopta de modo mais explícito uma atitude de mártir : “(...) E Branca sempre alanceada e as mãos juntas, como a Virgem das Dores, numa atitude de súplica e de fé, gemendo e orando, em fio as lágrimas pelas cavadas faces sem brilho”¹⁵⁰

O estado de saúde do Comendador e a ruptura com o noivo contribuem para fragilizar a jovem que herdou a doença da mãe : a tuberculose. Sem forças para lutar, deixa que a doença faça com que o seu fatal e inevitável destino, que é a morte, se cumpra, envolta numa atmosfera de profunda religiosidade : “A um dos lados do leito, improvisara-se um altar, tendo um crucifixo ladeado por dois castiçais com velas de cera, (...) e à frente uma pequenas bandeja de prata com espevitador e uma concha de

¹⁴⁵ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.103

¹⁴⁶ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.104

¹⁴⁷ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.309

¹⁴⁸ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.87

¹⁴⁹ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.131

¹⁵⁰ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.317

água benta com um raminho de oliveira”¹⁵¹.

Através deste modelo de pureza e santidade subjaz uma crítica do autor, que sempre se assumiu como anti-clerical, visando denunciar a imagem da mulher mística, devota, frágil e resignada.

Apesar da sua aura virginal remeter para uma irrealidade de tal modo que todos a viam como a encarnação de um anjo, Branca assume surpreendentemente um carácter mais humano e realista ao reivindicar a liberdade das mulheres : “Acaso os senhores valem mais do que nós? A nossa alma, o nosso querer, o nosso destino, a nossa vida não provêm da mesma origem? Porque não havemos de ter também os mesmos direitos, o mesmo âmbito de expansão, o mesmo amplo e discriminatório campo de liberdade e de gozo?”, consciencializando-se de que lhe fizeram “uma vida de isolamento e de isenção... não me deram a conhecer senão o lado belo das coisas”¹⁵².

Por conseguinte, esta jovem, inteligente por sinal, tem noção da realidade exterior ao seu mundo e das injustiças sociais, provavelmente através das leituras, apesar de ter vivido sempre afastada, numa *turris eburnea*, que não lhe permitiu criar defesas contra o mal. O meio e a educação pesaram intensamente no seu comportamento e no seu percurso de vida. No entanto, mantém uma virgindade moral se nos basearmos na definição segundo a qual “quand une jeune fille *sait*, cela veut dire qu’elle a perdu sa virginité morale : elle sait les réalités de la vie”¹⁵³, e o certo é que a noiva de Mário desconhece as realidades da vida.

¹⁵¹ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.380

¹⁵² Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.273

¹⁵³ Perrot, Michelle – Duby, Georges, *op.cit*, p.246

A protecção excessiva do pai impossibilitou que se preparasse para a realidade, não lhe dando capacidade de reacção face às dificuldades e às desilusões da vida.: “Pretenda eu, depois de tão decisiva catástrofe, continuar mantendo as coisas de pé em que estavam... dar-me a ilusão do seu, do meu amor... Seria traiçoar o meu próprio coração, a minha consciência, o meu instinto, e no que toca à minhas relações consigo, significaria isso mesmo uma indignidade! Ora, indignidades não sei praticá-las!”¹⁵⁴

Branca representa o estereótipo da heroína romântica e o ideal burguês, não hesitando em sacrificar-se em nome do amor e desejando a própria morte : “Oh, meu Deus! Não poder eu, neste mesmo instante, unicamente pelo esforço da minha vontade, desaparecer deste mundo... pura, tranquila, feliz!”¹⁵⁵.

A pureza desta figura feminina tornam-na incompatível com a recente experiência do noivo que se deixou levar pelo vício da paixão com uma prostitua. A vocação de Branca para a espiritualidade constitui uma limitação aos olhos de Mário que a encara como um ser inacessível e a idolatra como se fosse uma santa : “Não é verdade que é uma criatura extraordinária, angelical, a minha noiva?”¹⁵⁶. A animalidade do jovem contrasta com a pureza da noiva, e a ânsia de amor carnal leva-o à procura constante de Alda : “Mas vinha agora a minha amante, esta criatura caprichosa e irregular, arrebatada e violenta, abominável tessitura de infâmia e veneno... e num relance arrebatou-me nas suas roscas de volúpia! Despertou-me a animalidade, aqueceu-me, estonteou-me, embebedou-me de prazer”¹⁵⁷.

Na realidade, Branca e a sua rival são personagens antagónicas : se a primeira é pureza e representa a abstinência, a segunda personifica a perversão e a luxúria. O

¹⁵⁴ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.315

¹⁵⁵ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.322

¹⁵⁶ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.81

¹⁵⁷ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.139

confronto de dois mundos diametralmente opostos despertam em Mário um sentimento paradoxal de culpa e pecado.

Porém, existem outros aspectos que acentuam ainda mais o abismo que separa as duas mulheres : Branca é visivelmente muito instruída, muito humana, considera-se anti-materialista e é avessa ao luxo e às futilidades, preferindo “a simplicidade inicial da Natureza”, enquanto que Alda é iletrada, grosseira, interesseira e superficial.

A convivência com estas duas mulheres antagónicas dividem a personalidade de Mário e esta dualidade perturba-o profundamente. O amigo Gustavo cuja vida é regrada pela espiritualidade alerta-o sobre este drama: “Que diabo de homem és tu?... Queres ao mesmo tempo o bem e o mal, o vício e a virtude, o Céu e o Inferno!”¹⁵⁸.

Abel Botelho esboça neste romance a concepção da mulher que varia entre dois modelos sexuais opostos onde a educação e o meio assumem papéis importantes , provando não existir um meio-termo, ou seja um equilíbrio, numa sociedade conservadora e falsamente moralista em que “os códigos de honra do puritanismo estavam intimamente relacionados com a perversão”¹⁵⁹.

2.2- Susana

Se inicialmente o trio dramático era constituído por Eusébio Garcia Penalva, D. Isabel e Heitor, após a morte do pai, Susana passará a ocupar o lugar deste .

Tal como Branca, a personagem de Susana é construída sobre os valores tradicionais da inocência e da castidade cujo modelo feminino se inspira uma vez mais da mulher-anjo do figurino romântico. O certo é que existem inúmeras semelhanças entre as duas personagens, a começar pela educação que receberam e que era baseada

¹⁵⁸ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.338

¹⁵⁹ Santos Cruz, Francisco dos, *op.cit*, p.30

nos modelos românticos inculcados pela burguesia. Foi de igual modo o pai, Eusébio Penalva, que se encarregou pessoalmente da educação da filha : “Desde os primeiros clarões de inteligência de Susana que o pai se impusera a adorável missão de enformar e trazer gradualmente à luz aquela alma, que vinha a ser o reflexo da sua (...). Tinham os dois, e como no bem regrado colégio, horas de certas de estudo e de recreio”¹⁶⁰.

De facto, uma grande cumplicidade unia o pai e a filha, tornando-os emocionalmente dependentes um do outro e inseparáveis, partilhando momentos únicos, ligados por “uma afinidade psíquica”. A forte relação da jovem com o progenitor devia-se a uma admiração profunda pelo seu carácter e inteligência. Ao sentir-se protegida pela sua presença constante, nutre pela figura paterna um amor mais excessivo e exclusivo que Branca em relação ao pai, levando a idealizá-lo: “Susana em nada mais pensava, nada mais lhe importava, nada mais para ela tinha foros de real no mundo a não ser seu pai”¹⁶¹.

Em contrapartida, não alimenta o mesmo sentimento para com a mãe com quem mantém uma distância relativa, sentindo apenas por ela “uma cómoda afectuosidade (...), sem um momento de enfado”¹⁶² e exibindo aos olhos da sociedade “uma fraternidade exterior”.

Se esta personagem feminina condena intimamente o carácter frívolo e exuberante da mãe, tolera-o passivamente. Neste aspecto, Susana partilha os mesmos valores e princípios que Branca, atribuindo mais importância à espiritualidade e adoptando conseqüentemente um comportamento discreto e austero, indiferente “às modas, recepções, passeios, teatros e visitas”¹⁶³.

¹⁶⁰ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.82

¹⁶¹ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.85

¹⁶² Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.86

¹⁶³ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.86

Loira, de olhos azuis, com feições delicadas, a beleza de Susana é doce e imaterial, contrastando com a beleza estonteante e sensual da mãe : “Susana era um destes géneros de beleza fugidia e efémera, que pela própria delicadeza se esbatem e apagam”¹⁶⁴. O aspecto angelical, o isolamento do mundo exterior e a religiosidade aproximam esta personagem da filha do Comendador.

Porém, o misticismo da filha de D. Isabel é mais exacerbado, chegando a recolher-se com frequência no quarto das relíquias, o lugar mais silencioso da casa, para entregar-se a meditações de toda a espécie : “Ali, ela encontraria o apartamento e o silêncio de que indispensavelmente carecia, não só como devendo ser o ambiente favorável a sua organização inquinada de taras mórbidas (...). Ter ampla liberdade, ter o tempo todo por seu, para isolar-se ali, nesse apartado reduto espiritual, do tedioso convívio das criaturas”¹⁶⁵.

A dimensão religiosa é muito patente na vida desta jovem e remete inevitavelmente para uma pureza que a afasta do mundo dos humanos, num ambiente desligado da realidade exterior.

Neste aspecto, Georges Bataille tece uma teoria segundo a qual “ toda a experiência mística não é mais do que uma sexualidade transporta e, portanto, um comportamento nevrótico”¹⁶⁶. Assim se pode explicar que “ o seu temperamento melindroso fugia por instinto ao trato bestial dos homens, à brutalidade das coisas”¹⁶⁷, assim como o aparecimento da primeira “crise catamenial” que a abalou e a deixou doente, arrancando-lhe “rios convulsos de lágrimas”.

Este desequilíbrio patológico presente na personalidade de Susana assemelha-se à histeria, doença que herdou da mãe se nos baseamos na literatura do século XIX

¹⁶⁴ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.81

¹⁶⁵ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.88

¹⁶⁶ Bataille, Georges, *op.cit*, p.200

¹⁶⁷ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.102

em que « la surexualisation féminine a pour corollaire les pires désordres : si elle n'a pas d'homme, elle ne peut que devenir hystérique ; si elle en a trop, de même : aussi les religieuses cloîtrées et les filles de joie, ces deux féminins extrêmes, arrêtent-elles tout particulièrement le regard de l'observateur masculin »¹⁶⁸.

Contudo, Heitor começa a sentir-se subjugado pela beleza pura e intacta e pela natureza sensível da filha da amante que ele compara a um anjo sagrado, antítese da mulher fatal com quem mantém uma relação ilícita

Antes de ser seduzida por Heitor, Susana encarava o casamento como uma forçada obrigação sexual, como um mal necessário imposto pela sociedade. Aversa a sujeições e contactos, ela queria “o mundo todo como que muito abaixo e muito longe do círculo alto e intenso em que a sua auroral existência se fechava”¹⁶⁹. Evitando os ambientes sociais, Susana prefere o isolamento e o contacto com a natureza que contempla fascinada, numa atitude panteísta : “(...) desferrava-se, ao chegar a casa, correndo a admirar, ela só, das janelas do seu quarto, a agonia panteísta do sol na vasta paisagem fronteira (...), deliciava-se cravando as sonhadoras pupilas, por ali fora, na madorna lânguida dos campos, e seguindo pelo vale imenso, o moroso desdobrar da sombra”¹⁷⁰.

A personalidade romântica da personagem, mergulhada nesta melancolia profunda, procura evadir-se através da solidão, numa postura espiritual, no aconchego do quarto da capela da casa onde por vezes a sua imaginação fértil lhe provoca alucinações tenebrosas e obsessivas que remetem a uma patologia de foro mental : “Susana fechava pavidamente, posto em horror, os olhos e, desorientada e em delírio, deixava veleira a capela, com o corpo todo tremendo um frio de medo supersticioso.

¹⁶⁸ Perrot, Michelle - Duby, Georges, *op.cit.*, p.173

¹⁶⁹ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.103

¹⁷⁰ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.102

Fugia espavorida àquele tremendo lugar de abominação e de castigo, e ia à pressa deitar-se, ia refugiar-se no inviolado asilo branco do seu leito, cobrindo a cabeça com as roupas, e, timidamente enovelada, com os dentes batendo uns nos outros (...), fazia veementes esforços por dormir”¹⁷¹. As poderosas capacidades imaginativas da filha de Casa Penalva que a atormentam e a assustam revelam a presença de um comportamento nevrótico e de uma natureza extremamente sensível e melancólica que são directamente associados à histeria, segundo os médicos da época.

A meditação, o sonho, o mistério, o isolamento, a religiosidade e contemplação da paisagem são elementos que influenciam e povoam o seu quotidiano e são da mesma maneira marcas que, prevalecendo sobre a génese naturalista das outras personagens femininas do romance, a transformam numa heroína romântica a quem é atribuído frequente e significativamente o nome de “anjo tutelar e sagrado”.

Fora de casa, o percurso de Susana continua a adquirir contornos religiosos e de grande piedade ao dedicar-se a obras de caridade, na companhia do amigo Albano, visitando os mais necessitados e distribuindo-lhes roupa e dinheiro. Cuidar dos desfavorecidos é o seu lema e constitui um “prazer divino” do qual não pode prescindir.

Apesar de Susana e Albano serem duas personagens moralmente antagónicas - ela por encarnar a pureza ideal, e ele por responder às implacáveis solicitações do vício - este nutre uma adoração sem igual à amiga na medida em que representa o que ele desejaria intimamente ser, distinguindo-se de todas as mulheres que conhece, ao ponto de adquirir, aos seus olhos, o perfil de uma criatura excepcional.

Paralelamente, Heitor, fascinado pela “incoercível e divina” Susana, pondera a hipótese de casar com ela. Inicialmente, ela resiste a qualquer avanço, mas a sua

¹⁷¹ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.99

resistência atrai e encoraja o pretendente. Após várias tentativas infrutíferas, ele consegue seduzi-la e ela por sua vez começa por aceder progressivamente à realidade da vida e a mudar de atitude e esta mudança não passa despercebida aos olhos da mãe : “Há tempos que a mãe a estranhava... e que cheia de horror e de pasmo, vinha espiando as cândidas demonstrações dum vago e novo sentir da filha”¹⁷².

Os assédios constantes do amante de D. Isabel despertam-lhe sentimentos e sensações novas : “Oh, evidentemente, reconhecia ela agora, Heitor ocupava no seu íntimo um privilegiado lugar de recato e de carinho, e tinha um valor certo de eleição para a sua alma! Quer dizer, este homem tinha que ser o árbitro obrigado e natural do seu destino!”¹⁷³.

O inevitável acontece quando mais tarde identifica e analisa os seus sentimentos por ele, deixando-a surpreendida : “Não, não poderia fugir ao que era a ânsia mais ardente do seu coração e a mais imperiosa sede da sua alma! (...) E aí, voltava , dominadora e intensa, a dançar-lhe vagamente em torno, preenchendo de poesia e de sonho todo o espaço, a imagem diáfana e estremecida de Heitor...”¹⁷⁴, encarando a seguir a possibilidade de vir a casar com ele.

O drama da jovem começa a desenhar-se significativamente quando perturbada pelas insinuações insidiosas da Condessa de Malpartida, exprime o desejo de morrer: “Susana quis neste momento, sinceramente morrer... mas morrer visionando a figura querida de Heitor, morrer envolvendo-o numa suprema e infinita saudade”¹⁷⁵

Após as suspeitas, descobre a verdade, compreendendo então o tormento em que viveu o pai nos últimos dias, e sofre um choque cujo diagnóstico indica “uma

¹⁷² Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.261

¹⁷³ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.230

¹⁷⁴ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.233

¹⁷⁵ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.402

comoção medular *sine materia*, um destes caprichosos e fugazes fenómenos de histeria”¹⁷⁶, que a deixa debilitada e paralisada.

Indiferente aos tratamentos promulgados pelos médicos, Susana opta por adotar uma atitude de repulsa para com a mãe e uma postura histérica na presença da Condessa de Malpartida . “Ao vê-la aparecer, Susana aflitivamente, transfigurava-se... Vibrava toda numa áspera agitação, gesticulava e torcia-se de uma forma horrível voltando o rosto confrangido numa expressão que diriéis de repugnância, de ódio, (...) ou ímpetos de indignado horror(...)”¹⁷⁷

A histeria, patologia herdada da mãe, e que virá a vitimá-la, revela-se explicitamente após a ocorrência traumatizante que sofreu e através dos sintomas que demonstra se nos basearmos nas mais diversas experiências de Charcot.

Por exemplo, Paul-Laurent Assoun define a expressão corporal da mulher histérica do modo seguinte : “ Le corps hystérisé et monstrueux de la passion se veut pure exhibition destinée à culpabiliser l’Autre : Regarde ce que tu as fait de moi. En exhibant et en victimisant ce corps féminin, l’hystérique fait-elle autre chose que renvoyer à l’Autre une image insupportable »¹⁷⁸

Assim sendo, D. Isabel e a Condessa são designadas pela jovem como as únicas responsáveis dos males ocasionados. O longo sofrimento, agravado por uma sensibilidade e por uma fragilidade exacerbadas, assim como derivado de uma incapacidade a adaptar-se às mais difíceis realidades da vida, acaba por ser fatal a Susana que terá uma morte digna das verdadeiras heroínas românticas.

De realçar o paralelismo entre a morte do Eusébio Penalva nas primeiras páginas do romance e a morte da filha no último capítulo, que foram provocadas pela

¹⁷⁶ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.412

¹⁷⁷ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.414

¹⁷⁸ Assoun, Paul.Laurent, *op.cit.*, p.189

existência de um trio amoroso e dramático cuja principal responsável foi a “Femme Fatale” encarnada por D. Isabel.

V- Outras figuras secundárias

1- Os amantes

1.1- Mário

Nos dois romances, deparamo-nos com triângulos amorosos. O primeiro é formado por Alda, Mário, o narrador, e Branca apesar de não existir qualquer laço matrimonial que una estas duas personagens, mas apenas um casamento por consumir. Mantendo com a noiva uma relação platónica, o narrador deixa-se contagiar pela sensualidade da prostitua que encarna o estereótipo de mulher fatal.

O envolvimento com Alda terá consequências devastadoras em Mário na medida em que se baseia no instinto meramente sexual que se opõe ao amor convencional que a filha do Comendador lhe oferece.

A arruinada e desfibrada sedução da amante contagia o narrador que representa o símbolo desse contágio e de uma inércia que o impede de reagir: “E o viver é agora tão nauseativa coisa que cada um entende que o melhor que tem a fazer é passivamente abandonar-se embalado na melopeia do hábito, a este voluptuoso e lento suicídio : a embriaguez da inércia”¹⁷⁹, deixando-se possuir pela criatura pagã que conheceu no Entrudo : “(...)o demónio da Luxúria que direito marchava à plena possessão da minha carne ; era um chicote de nervos arregoando-me com valentia a sensualidade”¹⁸⁰. A partir deste encontro casual, o seu equilíbrio moral desmorona-se, vulnerabilizando o seu ser ao ponto de perder o controlo sobre a própria vontade: “Que casta de mulher era essa, perturbadora, infernal, que tão de escalada me povoara o coração, e já tão despoticamente me influía na vontade?”¹⁸¹

¹⁷⁹ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p 299

¹⁸⁰ Botelho Abel, *O Livro de Alda*, p.18

¹⁸¹ Botelho Abel, *O Livro de Alda*, p.52

A paixão erótica guia o seu percurso, dominando-o de tal forma que o obriga a ter atitudes irracionais.

O meio em que Alda vive exerce também uma influência nefasta sobre ele, levando-o afastar-se da vida saudável e desprovida de vícios que levava até então. O estilo de vida agitado e desenfreado que a prostitua leva, assim como o seu comportamento exuberante e lascivo, estimula-lhe os sentidos, descobrindo sensações novas e inesperadas. Os jogos eróticos, o sexo em excesso, o vinho e as refeições muito condimentadas, a paixão, o ciúme e a indecisão contribuem para a degradação vertiginosa.

Dedicando o segundo capítulo do estudo à prostituição no século XIX, Alain Corbin reconhece a este respeito que “le plaisir vénal peut même détourner du mariage des jeunes gens aptes à s’établir ; certains d’entre eux hésitent à échanger les raffinements voluptueux d’une professionnelle complaisante contre les timides caresses d’une vierge inexperte(...)”. Le catalogue serait interminable de toutes ces pratiques qui conduisent les contemporains à considérer le milieu prostitutionnel comme le laboratoire et le lieu d’apprentissage de conduites érotiques détachées de la visée reproductrice ». ¹⁸² A personalidade frágil e a “inércia do querer” caracterizam esta personagem que se autodefine ainda como “débil e neurasténico”.

Antes de conhecer Alda, condenava e repudiava a prática do prazer com prostitutas. Contudo, o seu carácter vulnerável não conseguiu criar defesas contra a força sedutora da meretriz. Na companhia desta, dedica-se a práticas lúbricas que acabarão por despertar a sua animalidade, encurralando-o num círculo vicioso : “Na tirania do impulso adquirido, caldeada na pirexia do desejo, a cada momento, a minha animalidade reclamava a bordalenga frequentação com essa tentadora figurita,

¹⁸² Corbin, Alain, *Le temps, le désir et l’horreur*, Paris, Aubier, 1991, p.135

perversa e irregular, endiabrada e divina”¹⁸³. O uso dos sentidos e principalmente o contacto físico atestam a proximidade animal existente entre os dois amantes.

No entanto, o narrador admite sofrer de uma patologia psicológica que ele chama de “hiperestesia funcional”, levando este desvio sexual a uma tentativa de suicídio para se libertar definitivamente das pulsões que dominam o seu ser e contra as quais não consegue lutar.

Dividido entre Branca e Alda, entre o Bem e o Mal, entre a moral burguesa e o vício, a personagem é devorada por um conflito interior que o mina. Esta dualidade está bem patente na sua vida e prejudica o seu poder de decisão.

No seu estudo, Jean Borie¹⁸⁴ realça a ambivalência da mentalidade masculina do burguês daquela época que oscilava entre “les pétitions angéliques” e “les exploits du bordel”, mostrando que a venalidade sexual unia o povo e a burguesia.

Se, por um lado, idolatra a pureza moral e física da noiva, por outro defende a liberdade do prazer feminino que a própria Alda simboliza como prostituta, realçando o papel duplo da mulher na sociedade : “Temos, a um lado, a mulher livre, estúrdia, insolente (...), refractária a preconceitos, tendo por única preocupação o domínio, o prazer (...); e do outro, a mulher enfeudada à obrigação, escrava submissa do dever, tendo o meticuloso culto das convenções sociais, resignada e mansa arrastando uma existência crepuscular, toda abnegação e silêncio, ignorada, esquecida (...) eu não só desculpo, mas compreendo e aplaudo a mulher livre!”¹⁸⁵

O certo é que no final do século XIX, a única possibilidade de um homem satisfazer os seus desejos sexuais mais perversos era com as prostitutas que mais se aproximavam do conceito da mulher desinibida, livre e emancipada.

¹⁸³ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.344

¹⁸⁴ Borie, Jean, *Le Célibataire Français*, Paris, Le Saggitaire, 1979, p.47

¹⁸⁵ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.239

Consciente de que nunca conseguirá manter uma relação duradoura com uma prostitua sem ser social e moralmente condenado, Mário sente-se dividido entre as suas ideias libertárias e o dogmatismo social ao qual terá de sujeitar-se mais cedo ou mais tarde para não se tornar um marginalizado. Vítima da sua sensualidade animalesca, o protagonista afasta-se do percurso de vida que lhe estava inicialmente traçado, nomeadamente do casamento com Branca, mulher honesta e *comme il faut* que responde às exigências e à moral imposta pela sociedade.

Ao descobrir a relação clandestina de Mário, Branca rejeita-o e interrompe o noivado apesar das súplicas do jovem, deixando-o profundamente perturbado, consciente de que necessita do amor da noiva para preservar o equilíbrio afectivo e a sanidade mental : “Só ela poderia acalmar, dominar as minhas turbulentas diáteses afectivas, dando-me regularidade e sossego, a moderação que bastavam às minhas predilecções (...). Só ela poderia realizar esse tipo superno e ideal, criado pela Igreja para exemplo e edificação das outras mulheres : a mulher esposa e mãe, mantida sempre pura de aspecto virginal(...). Perdê-la era-me impossível... Seria perder o Paraíso.”¹⁸⁶

Toda esta confusão e profusão de sentimentos paradoxais deixam o narrador a beira da loucura : simultaneamente atraído pelo Inferno e pelo Paraíso, ele não consegue optar. O confronto de dois mundos antagónicos intensifica o angustiante sentimento de culpa e de pecado e desorienta esta personagem cuja animalidade e a patologia, que dá pelo nome de “hiperestesia funcional”, representam obstáculos ao seu equilíbrio mental. A própria amante não compreende o seu comportamento quando descobre que ele é noivo de uma “menina virtuosa e limpa” e insurge-se contra ele dando-lhe uma lição de moral imprópria de uma prostitua: “Você não percebe que é

¹⁸⁶ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.313

um homem de lama, um homem indigno, reles, que não merece a consideração de ninguém? (...) Você atola-se na pouca-vergonha até aos ossos, passa-me a vida enrolado em porcas ligações comigo e outras pindongas como eu!”¹⁸⁷ Mergulhado num profundo desespero por ter sido traído por Alda e pela morte de Branca, Mário tenta o suicídio.

A confissão que faz, em forma epistolar, tem como propósito justificar e exorcizar a culpa, situando sempre a causa do seu erro numa fraqueza de carácter incontrolável. As suas cartas obrigam-no a reviver um passado que no presente da narração condena, adquirindo os contornos de uma autopsicanálise.

A este respeito, Maria Saraiva de Jesus sublinha que “numa época em que começavam a tomar forma as concepções que orientariam o desenvolvimento de ciências como a psicologia e a psicanálise, os «grotescos» e as «inconveniências» que o narrador diz ter alinhavado nos períodos precedentes, num processo de escrita quase automática, acabam por adquirir o valor das verdades fundamentais, reveladoras da autenticidade do Eu e das forças criadoras do subconsciente.”¹⁸⁸

Por detrás desta confissão, transparece a vontade do autor denunciar a problemática da liberdade sexual das mulheres que a sociedade condenava e que só oferecia uma única alternativa aos homens : a de saciar os seus mais recônditos desejos junto das prostitutas que os levavam muitas vezes ao caminho da perdição.

De referir também a divisão existente entre as mulheres puras e as impuras contribuindo para criar uma visão dualista conflituosa segundo a qual a sociedade se debatia entre a contenção do prazer e a sensualidade pecaminosa.

¹⁸⁷ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.332

¹⁸⁸ Jesus, Maria Saraiva de, *Erotismo decadentista*, op.cit, p.146

2.2- Heitor

Heitor é exemplo do sedutor clássico que remete a um arquétipo masculino que o século XVIII criou através da figura de Don Giovanni que a literatura transformou num mito permeável aos lugares e aos tempos. Seduzir, possuir e enganar as mulheres, eis o lema do Don Juan que Heitor encarna na perfeição.

Atraente e bonito, esta personagem aparece como um homem experiente e fascinante aos olhos das mulheres e que dá crédito a uma vida repleta de aventuras passadas : “(...) Deixando Portugal, ia fixar residência em Paris, onde passou a levar a mais complicada vida de especulação, de acaso e proezas retumbantes. Sobretudo jogava perdidamente, por todas as formas, sob todos os pretextos, oferecendo-se com arrojo à sorte dos jogos de azar (...). Compreende-se que, assim, a vida vertiginosa e ebuliente de Heitor tivesse alternâncias brutais.”¹⁸⁹

A sua elegância e arrogância despertavam o fascínio de muitas mulheres com as quais colecionava aventuras, antes de D. Isabel irromper na sua vida : “Como um imenso trofeu sentimental, seguia na esteira da fama de Heitor uma infindável recovagem de amantes, ávidas de primazia sempre e sempre com fúrias renovadas”¹⁹⁰

Existem vários traços comuns entre este típico Don Juan e D. Isabel. Como ela, é sensual e faz da sedução um modo de vida. Ambos vivem ociosos e insatisfeitos, partilhando pretensões sociais e o gosto pelo luxo e pela aventura.

Logo no início do romance, o triângulo amoroso é constituído por Eusébio Penalva, a mulher deste e Heitor.

¹⁸⁹ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.53

¹⁹⁰ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.54

Note-se que a figura do marido de Isabel distingue-se de Heitor por ser muito mais velho : a idade do sedutor será aproximadamente a mesma que a da amante, enquanto que trinta e cinco anos separam o velho Penalva da esposa.

O temperamento feroso e sensual de D. Isabel não resiste aos encantos de Heitor, pondo um ponto final ao tédio instituído por um casamento desgastado com um homem idoso que já não corresponde aos seus desejos, refugiando-se deste modo no adultério com um homem charmoso e nitidamente mais novo.

O certo é que Heitor desempenha uma função catalisadora enquanto centro polarizador da paixão da viúva, e Abel Botelho pretende com isso denunciar a prática do adultério que abala o desequilíbrio do casamento, mas que também leva à dissolução da célula familiar. Com efeito, esta personagem , junto com a amante, é um dos principais responsáveis pelo drama da família Penalva, e é aquele que contribuirá para precipitar o ponto de ruptura definitivo. O adultério, sendo ele um dos motivos de eleição do autor, representa também a conquista do erotismo que é visto como um meio de descoberta de si próprio se nos basearmos nas palavras de Paul Ricoeur : “L’adultère est plus un moyen qu’une fin, passage obligatoire à la conquête de soi-même, une façon d’échapper à une vie dans laquelle nous ne sommes pas nous-mêmes, pour construire une vie qui permette d’être en conformité avec nous-mêmes, cohérente avec l’image qui se projette de nous-mêmes ou du moins de celle que nous aimerions être »¹⁹¹.

Em contrapartida, o casamento aparece como uma instituição baseada na falsidade e na mentira, marcado pelo tédio e pela indiferença, e ainda pela impossibilidade de realização completa do casal.

¹⁹¹ Ricoeur, Paul, « *Ethique et Morale* » in *Lectures I*, Paris, Seuil, 1991, p.257

Desafiando as convenções sociais, Heitor continua a manter a sua relação com D. Isabel, principalmente por vontade desta. Contudo, quando num acesso de histeria esta propõe ao amante que se case com a filha mas ele hesita. Enquanto D. Isabel se arrepende da sua proposta, esta ideia começa a enraizar-se no espírito do amante até se tornar uma obsessão. Casar com Susana permitiria concretizar a sua ambição de ser rico, socialmente reconhecido e dar início a uma vida com uma mulher, o que seria “o refúgio pacificador e santo ao seu declínio de vida”¹⁹²

Insinuando-se crescentemente junto de Susana, lança-se num jogo subtil de sedução a que a jovem sucumbirá progressivamente. Paralelamente, os encontros clandestinos e nocturnos com a viúva prosseguem, criando deste modo um novo triângulo amoroso no qual se insere a jovem Susana.

Porém, o comportamento donjuanesco do amante da viúva leva-o a enganar a mãe e a filha na medida em que ambas desconhecem as suas estratégias : D. Isabel convence-se num primeiro momento da fidelidade e das boas intenções de Heitor e Susana está a léguas de imaginar que este é amante da progenitora.

Além disso, esta figura masculina recorre a vários meios de sedução que se manifestam através de atitudes e discursos enternecedores, seleccionando e conquistando habilmente as suas presas.

Com Susana, o emérito sedutor “sabia muito a propósito (...) armar-se da mais carinhosa timidez, duma comedida adoração espiritual”¹⁹³, usando sempre um tom íntimo e confessional que carece de sinceridade, quando, numa tentativa de a seduzir, lhe faz uma declaração amorosa :”Alguma coisa, sim! Que deliciosamente nos enleva, neste momento inefável... este vago anseio de afectuosa permuta que interiormente nos embala e que nós resistimos e desvendar-mos mutuamente... ou eu seja de

¹⁹² Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.181

¹⁹³ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.220

castamente maravilhoso, de inebriante, de sagrado, que no fundo do nosso querer timidamente se oculta, mas candidamente sentido, mas apetecido por nós tão ardentemente!”.¹⁹⁴

Por outro lado, ao decidir fazer a corte à Condessa de Malpartida, recorre a palavras mais ardentes, mas obviamente falsas, próprias do sedutor talentoso que ele encarna: “É duma criatura que eu preciso... em quem adivinho de instinto uma adorável comunhão de sentir... uma criatura límpida, espontânea, jovial, tão convidativa na sua sinceridade como confortadora no seu sorriso!”.¹⁹⁵

Consciente do seu poder junto das mulheres, a sua arte de sedutor clássico é psicológica, pois esta personagem é um experiente conhecedor da psicologia feminina.

Pode dizer-se que Heitor é o alter-ego de Isabel, na medida em que ambos encarnam, respectivamente, os arquétipos de Don Juan e da “Femme Fatale”. Sedutores, cínicos e perversos, procuram constantemente sensações novas e excitantes, prejudicando, embora involuntariamente, uma aparente estabilidade familiar que culminará com a morte de Susana.

¹⁹⁴ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.228

¹⁹⁵ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.350

2- Os amigos protectores

2-1 Albano

A imagem da sociedade decadente que Abel Botelho critica projecta-se na figura de Albano, um boémio, amigo e confidente de Heitor. De aspecto repulsivo, ele é a antítese do sedutor, sendo descrito de modo ridículo: “Ágnata e míope, tinha o perfil irritante e adunco, em que a linha da testa, curta e oblíqua, ia projectada longe pelo estiraçamento sensual dum nariz enorme (...) uns grandes óculos de aros de oiro exageravam ainda a expressão de miopia, e o volume dos olhos redondos e salientes, esbugalhando as pálpebras. (...) No alto do crânio, herpetizado e oblongo, acamavam-se algumas farripas moles e corredias”.¹⁹⁶

Inicialmente, esta personagem provoca aversão a Susana, não só pelo aspecto físico mas também por ser a antítese moral do que ela é. Os sentimentos que nutre por ele no início do romance, não são recíprocos da parte de Albano que sente uma admiração por esta “criatura rara, singular, inverosimilmente perfeita (...) que traz como que um céu de roda dela”.¹⁹⁷

Temendo pelo futuro da jovem e presentindo um drama familiar a seguir à morte de Eusébio Penalva, e depois de tomar conhecimento de que o amigo pretende casar com ela, Albano aproxima-se da Susana, conquistando a sua confiança com o intuito de a proteger contra o mal que a rodeia mas que ela, na sua ingenuidade, desconhece.

A degradação física desta personagem é a consequência de um passado devasso e desregrado em que as prostitutas ocupavam um lugar de destaque, como é também o caso da personagem de Securas em o *Livro de Alda*.

¹⁹⁶ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.12

¹⁹⁷ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.106

Contudo, trata de estabilizar a sua vida sentimental através da relação que mantém com Conceição, uma prostitua que ele sustenta e cujo corpo suscita a sua admiração :”Oh, uns bons braços! Não há dúvida nenhuma, Heitor...São a delícia das delícias, são um inapreciável tesouro... (...) A mulher tem nos braços o seu maior poder de sedução, o seu melhor título de nobreza. São contra a animalidade o seu adorável anseio emancipador”.¹⁹⁸

Dotado de uma requintada sensibilidade estética :”A única coisa verdadeira, a única coisa absoluta no mundo é a beleza”, Albano representa como Mário do outro romance, um local de conflitos na medida em que está dividido entre as solicitações implacáveis do vício e a aspiração a uma pureza ideal que ele encontra na figura virginal de Susana.

No entanto, Conceição e a “dona de casa”, Consuelo, formam o mundo íntimo desta figura masculina, o outro lado da vida, inacessível e onde os vícios imperam. Fortemente atraído pela extrema magreza das prostitutas, sente-se fortemente sensibilizado pela sua condição precária, como acontece com o narrador de *O Livro de Alda*.

O processo de decadência de Albano precipita-se quando este descobre que a amante se entrega a outros homens. Com efeito, atrás de uma falsa ingenuidade, Conceição esconde um carácter calculista e perverso, não hesitando em explorar o homem que a sustenta. Desiludido e mergulhado num profundo desespero, o seu estado de saúde agrava-se, deixando-se arrastar pela degradação física e moral, corroído por doenças de foro sexual que ele admite atribuir à “sórdida vida” que tem levado.

¹⁹⁸ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.204

Após uma análise do passado, procura a companhia da filha de D. Isabel numa tentativa de lhe chamar a atenção, resolvendo por isso ajudá-la nos seus actos de caridade que ele qualifica de “prazer divino”.

A opinião preconcebida que a jovem tinha dele altera-se e passa a admirá-lo pela sua generosidade e bondade : “E pela primeira vez, ela então considerou com amorável interesse aquele tipo fruste de homem... Grado a grado, a sua irredutível aversão por esse puro escanzelo fundia-se”.¹⁹⁹

Inevitavelmente, uma forte cumplicidade nasce entre os dois levando Susana a precisar da protecção do amigo nos momentos mais críticos como se verifica na cena em que a Condessa de Malpartida a leva a passear no seu “coupé” : “a leviana e indiferente cooperação da condessa ficava infinitamente aquém do comovido desvelo, da solicitude amorável, da assídua e insubstituível vigilância de Albano”.²⁰⁰

A vontade de proteger a figura intacta e pura da amiga contra os mal-intencionados é tão intensa que quando Heitor lhe revela que pretende casar com ela, ele reage violentamente : “Mas que monstruosidade! Mas que absurdo! Pode lá ser !...Ora aí está uma coisa de que eu, nos teus casos, eu com toda essa crassa devassidão da minha vida, eu, a despeito de quanta deletéria toxina me purulenta o carácter, nunca seria capaz de me lembrar! (...) Essa admirável criança, essa portentosa criação de sonho e de luz, não é para mim (...). Nem para ti.”²⁰¹ Albano admite que uma união matrimonial entre os dois seria verdadeiramente prejudicial e constituiria um perigo para a jovem devido à impostura e ao cinismo do amigo cujo percurso de vida ele conhece.

¹⁹⁹ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.275

²⁰⁰ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.392

²⁰¹ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, pp.209-210

O sofrimento e a degradação física obrigam Albano a isolar-se do mundo enquanto Susana adoece após ter sido confrontada com a verdade pura e cruel de que o seu pretendente e a mãe eram, de facto, amantes.

Consciente do carinho que o amigo nutre por Susana, Heitor oculta-lhe a verdade sobre o estado de saúde desta. Deixando-se arrastar pela decomposição física e moral, Albano adverte o amigo, num tom paternalista, sobre a necessidade de proteger e respeitar a frágil filha de D. Isabel : “Sê finalmente digno da sublime ilusão dessa alma... Anda, fá-la feliz!”.²⁰²

Contudo, o único amparo de Albano projecta-se na figura de “a miúda”, uma jovem miserável encontrada na rua : “Coitada! Não me deixa um instante... Isto foi a Providência que me apareceu(...). É a minha enfermeira, a minha alegria, o meu sol, a minha companheira inseparável”. Regista-se nesta cena a descrição minuciosa da decrepitude física, reflexo de uma amoralidade que marcará a sua existência até ao fim.

Recusando qualquer tipo de tratamento médico, Albano, que se assume como um grande admirador de Heinrich Heine, prefere reconfortar-se com a ideia de que a essência do poeta e escritor romântico alemão veio encarnar-se no seu próprio corpo: “A alma de Henri Heine anda comigo... Daí que, em todas as suas consequências torturantes, eu tenho de aceitar a fatalidade do meu destino”.²⁰³

A comparação com Heinrich Heine, que aderiu às doutrinas de Saint Simon e Enfantin, suscitando um sensualismo pagão na sua escrita, é devida certamente ao facto de que desenhou, através da sua obra, um conceito do mundo mais profundo provocado pelo sofrimento que a sua doença originou, daí a afirmação de Albano :

²⁰² Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.431

²⁰³ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.426

“Em suma, é completa, é perfeita, é total a minha identificação com esse sublime espírito de doce revoltado”.²⁰⁴

2.2- Gustavo

Gustavo é a antítese moral do amigo Mário, por encarar o amor de forma espiritual onde o prazer físico não ocupa lugar. Possuidor de uma beleza invulgar, ele é alvo de admiração das mulheres, como é o caso das irmãs Salgado, que o encaram como um homem inacessível : “ Com o seu ar cândido e superior, a gracilidade altiva do seu porte, os seus olhos siderais, as suas falas tímidas, os seus dedos bizantinos e a frescura virginal da sua face (...). a majestade dum semideus e mimos de sensitiva. Batilo moderno, cerimonioso, discreto, inalteravelmente cândido e frio”.²⁰⁵

Galante e cortês com as mulheres, Gustavo tem princípios invulgares e contrários à maior parte dos homens, e segue uma filosofia de vida baseada na renúncia ao amor físico, se bem que não lhe repugna o facto de ser amado e cortejado.

Avesso ao amor “animalesco”, esta personagem defende o prazer espiritual, disfrutando-o secretamente :”Aprecio e também gozo, como vós. A diferença está em que, nesta espécie de priapismo mental eu estímulo de preferência a imaginação, sem dar grande pasto aos sentidos”.²⁰⁶

É através do olhar e da imaginação que ele visiona o corpo das mulheres, gozando-as sem elas terem conhecimento disso. Assim sendo, as razões desta atitude residem no facto de evitar deste modo qualquer obrigação ou sentimento de culpa para com elas . “E ninguém se ofende, e ninguém se queixa! E eu contente!”²⁰⁷

²⁰⁴ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.213

²⁰⁵ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.66

²⁰⁶ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.75

²⁰⁷ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.77

Ademais, rejeita os códigos sociais como o casamento que ele considera uma escravidão completa, e a procriação de filhos que para ele não passam de “um produto accidental duma orgia dos nervos, dum paroxismo dos sentidos”.²⁰⁸

Renunciando a qualquer intimidade entre a carne e o espírito, Gustavo critica o amor romântico que se baseia na sensualidade que encara como uma “fonte de falsa eternidade”. A sua filosofia do amor inscreve-se em parte na estratégia amorosa do *Journal du Séducteur*²⁰⁹ onde uma das soluções para aceder ao Amor passa pela castração e pela renúncia ao amor carnal. Por conseguinte, o amor não é encarado nem na sua realidade sexual ou reprodutora, nem como uma relação de desejo físico e de sedução ; é antes idealizado, estimulado pelo poder da imaginação.

É também através da contemplação que ele acede ao prazer espiritual, distanciando-se do homem comum que procura o prazer carnal para satisfazer os seus instintos bestiais que, na sua opinião, dão muitas vezes origem a “pavorosos desarranjos sensoriais e orgânicos a essa escumalha de criaturas sem dignidade, sem alma, sem norte, sem critério, sem simetria nas funções e sem ordem nas ideias (...). Gafa população de hospital, degenerados cerebrais, criminosos precoces, parasitas dos alcouces (...), atormentada e fruste legião de Vitélios da Luxúria, de Pantagruéis da infâmia”²¹⁰

Face a esta filosofia existencial, não surpreende que Branca se enquadre nos valores idealistas de Gustavo ; a espiritualidade, amor platónico e o conceito anti-materialista são factores comuns a estas duas personagens.

²⁰⁸ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.283

²⁰⁹ Kierkegaard, Sören, *Le Journal du Séducteur*, Paris, Folio Essais, 1990, p.78

²¹⁰ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.286

Partilham ambos o mesmo ideal de perfeição onde a castidade e o controlo dos instintos têm lugar:” O vosso mundo de amar é uma brutalidade de silenos, o meu um êxtase de sábio ou de asceta”²¹¹.

Porém, Branca segue os modelos burgueses ao não condenar a instituição do casamento já que se prepara para casar com Mário, não concordando deste modo com a visão hegelista de Gustavo, segundo a qual o casamento é a união moral do sentimento, que faz de duas pessoas uma só. Basicamente, para o filósofo alemão Hegel, o matrimónio deixa de ser uma instituição pre-ordenada à reprodução para se constituir num espaço de camaradagem e companheirismo.

Quando Mário lhe confia a paixão arrebatadora que o une a Alda, Gustavo exalta-se, defendendo a perfeição de Branca nestes termos: “Vejam isto... a mais perfeita, a mais adorável, a mais ideal criação que é dado imaginar-se! Um destes tipos de virtude sólida e doce!”²¹², o que indica que a conhece pessoalmente apesar destas duas personagens não se cruzarem na diegese.

Esta personagem idealista tenta a todo custo exercer a sua influência junto do amigo para este desistir da prostituta, convidando-o a empreender assim uma “grande reacção salutar” ao escolher definitivamente a noiva.

O auxílio que Gustavo propõe a Mário não dará frutos, não permitindo, como desejaria, a existência de uma relação baseada em conceitos idealistas através da qual a união dependesse de “duas vontades e não do calor de duas febres” e que desse luz a “uma edição diamante de nós mesmos! Perpetuar-nos, reviver na criação de um pequenino anjo louro, com a pureza do céu nos olhos”.²¹³

²¹¹ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.77

²¹² Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.281

²¹³ Botelho, Abel, *O Livro de Alda* p.283

Nessa medida, Branca corresponde a um ideal de beleza, a beleza desencarnada e transcendental, que encarna o Bem absoluto, como preconizava Platão. Ela distingue-se, pelas qualidades referidas por Gustavo - que tem um carácter misógino - da mulher comum por quem este sente desprezo: “Ela (a mulher), é o mais banal e comezinho dos seres, não tem enigmas nenhuns... Chegarias ao cabo da experiência desiludido e arruinado!”, aconselhando o amigo a levar uma vida ascética : “Alimenta o coração de sonhos, vive para o vago, o imaterial, a fantasia”²¹⁴.

²¹⁴ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.287

3- As criadas

3.1- Eternidade

As criadas não passam nos dois romances de meras figurantes. É o caso de Eternidade em *O Livro de Alda* e de Consuelo em *Fatal Dilema*, ambas criadas de prostitutas, que se identificam com um determinado tipo social tendo em comum um passado no mundo da prostituição.

A fealdade da criada de Alda é repulsiva, fruto de uma vida devassa e sem higiene alguma : “Uma velha alcoveta veio abrir, alta, espectral, palmatória de vidro na mão, lenço escuro, de lã, sobre outro de algodão branco, amarrado às fontes, enovoado o olhar, os beiços debruando reentrantes, as gengivas desguarnecidas, e pigmentando-lhe a garatujada aridez das faces um livor esverdinhado”.²¹⁵

Contudo, esta alcoviteira, que Francisco Santos Cruz define como “uma mulher que entrega mulheres e dá casa de alcouce”²¹⁶, confessa que na juventude a sua beleza atraía os olhares masculinos, despertando os ciúmes de um amante chamado Carlos: “O meu Carlos nunca me deixava sair senão de véu (...). Não que a minha alvura , a minha boca, os meus dentes, o brilho dos meus olhos eram coisa de pasmar... Só visto. Ninguém lhe resistia! (...) Apesar de todos esses resguardos, de cada vez que eu saía, era um alarme, um espanto... tudo a parar, a olhar...tudo embasbacado e atrás de mim por essas ruas!”²¹⁷

A sensualidade existente na relação de Alda com Mário corresponde à animalidade da paixão que existiu entre Eternidade e o amante, e por esta razão refere-se a ele por várias vezes.

²¹⁵ Botelho, Abel, *O livro de Alda*, p.23

²¹⁶ Cruz, Francisco Santos, *op.cit*, p. 254

²¹⁷ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.142

Servil e obediente, a alcoveta partilha com Alda a mesma casa cujas condições são precárias :”Um laborioso arranjo de coisas velhas e inúteis, paredes meias da miséria”.²¹⁸

Tal como as prostitutas, as alcovetas ou “donas de casa” dividem-se em quatro classes, segundo Francisco Santos Cruz, sendo que Eternidade pertence à terceira : “A terceira é a daquelas mulheres que foram criadas de servir das prostitutas. Estas criadas fazem muitas vezes certos contratos com as donas das casas para estabelecerem uma outra neste ou naquele ponto debaixo da sua dependência, Estas mulheres são de ordinário boas donas de casas, pois que já têm prática destes estabelecimentos e conhecem já os homens que as têm frequentado”.²¹⁹

A “fantasmática megera”, como a qualifica o narrador, garante deste modo a ordem interior da casa e a tranquilidade da mesma.

Por outro lado, ela possui um papel interventivo nos momentos de conflito entre Alda e Mário, tentando a todo custo dissimular o verdadeiro carácter da prostituta e defendendo-a das suspeitas de infidelidade e acusações diversas por parte do amante. A sua atitude para com Alda é maternal e não hesita em intrometer-se nos arrufos do casal numa tentativa de os amenizar e de proteger a prostitua : “E então, deixe là... Dê tempo ao tempo... Não faltará a ocasião de saber... Capaz de uma traição é que ela não é... Nem eu consentia!”.²²⁰

²¹⁸ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.25

²¹⁹ Cruz, Francisco Santos, *op.cit*, p.257

²²⁰ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.113

3.2- Consuelo

Esta “reles proxeneta de alcouce” de cinquenta anos e de origem espanhola é caracterizada com mais ênfase do que Eternidade, pertencendo no entanto à mesma classe de alcoviteiras, possuindo um papel mais activo no universo diegético junto de Conceição com quem vive e a quem serve também de criada apesar de ser a dona da casa.

Descrita como uma criatura de aspecto espectral, a sua degradação física é mais marcada : “De pescoço pelhancoso e negro, era repulsivamente jugulado de estrias, e os seus grandes olhos vagos de noctâmbula, a face variolosa, as sobrancelhas comidas (...), as narinas, os beiços, era tudo da mesma cor terrosa e suja, cor que era um misto estranho de sofrimento e devassidão, uma pátina esquálida feita de icterícia e de fome”.²²¹

Contrariamente a Eternidade que aparenta ser mais idosa, Consuelo executa, para sobreviver, trabalhos temporários em teatros de segunda categoria, dedicando-se simultaneamente a outras actividades domésticas.

A este propósito, Francisco Santos Cruz escreve que “as alcoviteiras muitas vezes se intitulam com fingidos nomes de engomadeiras, costureiras, inculcadeiras de criadas, modistas, etc., elas mesmas exercem algumas vezes estes ofícios”²²².

Antiga dançarina do São Carlos, ela mantém uma vida sexual activa com jovens rapazes que ela afirma terem “mais amor, mocidade e vida que vale mais que o dinheiro”.²²³

Amante da vida nocturna, com um passado miserável e marcado pela fome, esta personagem continua a levar uma vida repleta de vícios que se traduz no seu

²²¹ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.115

²²² Cruz, Francisco Santos, *op.cit*, p258

²²³ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.134

comportamento grosseiro através de gestos repelentes e exuberantes que contrastam com a figura discreta de Eternidade: “Os olhos de cinza de Consuelo brilhavam, a sua mandíbula descarnada vibrava em sofreguidão de faminta (...). Levou com sofreguidão aos lábios o copo efervescente (...) Arredando para trás o lenço de lã que lhe cingia as fontes e desabotoando o casaco, a esgoelhar as pelhanças negras do pescoço, enquanto um ligeiro rubor lhe alvoroçava a terrosa lividez da face, exclamou, num ligeiro ímpeto de perturbação feliz : - Ai! Tenho calor.”²²⁴

Esboçando uma análise deste tipo de alcoviteiras, Francisco Santos Cruz revela que “estas bacantes, apresentando um aspecto aparentemente saudável pelo frequente e excessivo uso do vinho ; e além disso, pelas suas acções indecentes, palavras obscenas e gestos insinuantes, seduzem facilmente e excitam a devassidão da mocidade incauta e inexperiente, a quem muito facilmente comunicam os seus males.”²²⁵

A espanhola partilha com Conceição, a quem aluga um quarto, uma forte cumplicidade. Falsa e dissimulada, a “Rebolona”, alcunha que lhe foi atribuída pelos frequentadores assíduos de prostitutas de baixa categoria, exerce uma influência nefasta junto da amante de Albano, protegendo-a dos ciúmes deste e levando-a a frequentar lugares sórdidos onde as duas se oferecem a outros homens.

A insalubridade da casa onde reside, a sujidade e o desmazelo remetem-na para a categoria de prostitutas da mais baixa ordem, que se entregam a todo género de deboche, libertinagem e devassidão.

Contudo, esta categoria de mulheres ajudam-se e socorrem-se mutuamente, como se verifica entre ela e Conceição, apesar desta se associar ainda ao grupo das “entretidas”, mas que mais tarde se virá certamente juntar a esta estirpe feminina.

²²⁴ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, pp.132-133

²²⁵ Cruz, Francisco Santos, *op.cit*, p.76

3.3- Tita

Apesar de tanto Tita como Balbina possuírem uma intervenção irrelevante no desenrolar do romance, limitando-se a ser meras figurantes, convém assinalar o papel que desempenham junto das mulheres que servem e protegem. Formam, como o outro tipo de criadas anteriormente referidas neste capítulo, o grupo de personagens adjuvantes que rodeiam as heroínas.

Se no espaço dialógico, a personagem Tita foi extremamente reduzida, a sua descrição física limita-se apenas às vestimenta que usa, não existindo nenhum pormenor psicológico explícito ou qualquer referência ao seu passado: "Tita, com a sua bonita touca branca, de laço alsaciano, escrupulosamente bem engomada, e o seu amplo avental de cambraia, alto até ao pescoço, ressaltando do vestido de alpaca preta em alvas pregas deslumbrantes".²²⁶ A sua presença tranquilizadora e discreta é constante na casa de Buenos Aires, nomeadamente nos episódios em que a Branca surge.

Com uma imagem asseada muito cuidada, ela representa o tipo de criada tradicional das casas burguesas. Na qualidade de governanta, é tratada pelos donos da casa como se de um membro da família se tratasse, como exemplificam as palavras do velho Comendador: "E como Branca se levantasse e a Tita fizesse menção de sair: - Aonde vão?... É indispensável que estejas, minha filha... bem sabes. E tu, Tita, és da casa."²²⁷

²²⁶ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.93

²²⁷ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.96

Numa referência ao papel das criadas das famílias da alta burguesia europeia do século XIX, Alain Corbin escreve o seguinte : “Celles qui font tant parler sont alors condamnées au mutisme le plus total : leur identité perdue, elles se fondent dans les familles qui les emploient et auxquelles elles sont attachées par un lien que Pierre Guiral et Guy Thuilliers qualifient de quasi foedal »²²⁸

Por outro lado, a presença de uma criada como Tita reconforta, simbolizando a permanência da ordem social. Muito zelosa, ela defende o lar contra a ameaça exterior e tenta manter os valores que asseguram a grandeza e o equilíbrio familiares. Quando Branca começa a suspeitar da infidelidade do noivo, Tita adopta uma atitude fria e distante para com Mário :”Descendo para sair, nem tive alma de ir falar ao Comendador ; a Tita, assomando a distância, no corredor, limitou-se a castigar-me com um frio e cerimonioso olhar, ogre de censuras”²²⁹

Mias tarde, no momento em que a filha do Comendador adocece, o desdém da criada aumenta, exibindo uma postura condenatória para com o narrador : “A Tita veio logo a mim, repreensiva, hostil, num grande pasmo indignado, mas perante o meu aflito e desordenado aspecto, ante a impositiva eloquência da minha dor, não teve alma de me tratar com dureza.”²³⁰

Apesar de solteira, a longa experiência de Tita como criada ensinou-lhe que deve desconfiar dos homens e faz questão de revelar ao Comendador que “estas boas carinhas enganam.”²³¹ Esta afirmação intuitiva e peremptória leva Branca a protestar quando ainda se mostrava confiante para com o noivo no momento em que estes discutem os pormenores dos preparativos do casamento.

²²⁸ Corbin Alain, *op.cit*, p 83

²²⁹ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.277

²³⁰ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.381

²³¹ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.98

Como mulher dedicada que é, ela incarna o substituto da mãe falecida tentando a todo custo proteger a jovem Branca, formando com esta e o pai um quadro familiar harmonioso e sereno, que comove o narrador :”Imagina que os encontrei já, muito alegres e tranquilos, na sala habitual dos serões, em baixo: ela tricotando uma frioleira qualquer, a Tita juntando os panos numa grande colcha de crochet, que seria o seu presente de núpcias”.²³²

Branca reconhece-lhe as qualidades, insinuando o apoio incondicional e o amparo que lhe oferece a governanta cuja atitude maternal é reveladora :”Ainda o que vale é aquele bom anjo de Tita... Que jeito, que paciência que tem!”²³³

A dor e o desespero apoderam-se desta personagem no instante em que a filha do Comendador morre : “E a Tita, abandonada de braços sobre a cama, desatara a soluçar espavoridamente.”²³⁴

O certo é que a lealdade e a honestidade primitivas e a intuitiva aceitação do seu lugar social apontam para uma superioridade moral da figura de criada caracterizada aqui por Tita.

3.4- Balbina

A figura de Balbina assemelha-se à de Tita, apesar de não possuir um papel relevante no equilíbrio do lar e ocupar um lugar de menor destaque na diegese, intervindo apenas nos últimos capítulos quando se depara com Susana desmaiada no soalho da capela, após ter surpreendido Heitor a entrar nos aposentos da mãe

Não sendo alvo de qualquer apresentação, Balbina é apenas descrita como uma mulher “velha e trôpega”²³⁵ que no passado serviu de ama-seca da filha de D. Isabel.

²³² Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.118

²³³ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.317

²³⁴ Botelho, Abel, *O Livro de Alda*, p.382

²³⁵ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.416

As suas atitudes dedicadas e carinhosas para com a jovem demonstram um certo carácter maternal, substituto parcial de uma mãe, distante, egocêntrica e misteriosa.

A sua função de ama-seca contribui para criar uma forte proximidade entre as duas, principalmente da parte de Balbina que ao descobrir o corpo inerte, é invadida pelo desespero e pelo receio de a perder : “Trémula e atónita, aproximou-se ... e no cúmulo do terror e do espanto, reconheceu, nesse imprevisto e estranho fardo, a esquiva, a melindrosa e adorada figura da sua querida menina!. Debruçou-se aflita sobre essa massa abandonada e inerte, e apalpou-a. Correu-a toda amorosamente com os dedos trémulos, e num vágado de angústia, supondo-a morta, ergueu-se de ímpeto, (..) a soluçar, a gritar, a chorar clamorosamente.”²³⁶

Tanto esta personagem, como Tita, representam a categoria das criadas fiéis, capazes de sentimentos de lealdade e carinho humano, mas também resignadas e submissas contrariando os cânones do romance naturalista em que as criadas eram frequentemente descritas como seres revoltados devido às origens e condições de vida precárias.

Por fim, convém realçar o anonimato destas duas figuras femininas, comum na literatura da época, que corresponde na vida real àquilo que Michelle Perrot designou como “a negação da criada, o apagamento do seu corpo (...), o apagamento do seu apelido e mesmo do seu nome próprio”.²³⁷

²³⁶ Botelho, Abel, *Fatal Dilema*, p.403

²³⁷ Perrot, Michelle, “Personagens e Papéis”, in Ariés et Duby, *História da Vida Privada, da Revolução à Grande Guerra*, Vol. IV, Porto, Afrontamento, 1990, pp. 121-187

Considerações finais

Com o fim do estudo sobre a representação feminina nos romances *O Livro de Alda* e *Fatal Dilema*, pretendeu-se demonstrar a existência de vários estereótipos femininos cujos comportamentos derivam de patologias originadas pelo meio, pela educação e pela hereditariedade.

As temáticas da prostituição e do adultério concentram-se na figura e na problemática feminina e simultaneamente a temática social desempenha um papel relevante condicionando as mulheres do final do século XIX. Deste modo, podemos afirmar que estes dois romances botelianos, além da crítica social, são também romances de mulher.

A temática social adquire de igual modo uma certa importância : não só a óptica determinista lhe confere um papel que condiciona o comportamento das personagens, como os dois romances realizam uma observação e uma análise da realidade social.

Em *O Livro de Alda* e em *Fatal Dilema*, Abel Botelho aborda a prostituição através da figura de Alda e de Conceição, através das quais existe um elo forte e constante com a sociedade de maneira que uma e outra se complementam e justificam.

Outros aspecto digno de relevância é o histerismo que se encontra associado à hereditariedade e ao adultério, estando enquadrado dentro dos limites do patológico sexual. De facto, os desequilíbrios de foro sexual e afectivo abalam a estabilidade da família em ambos os romances e contribuem para a diluição desta.

Verificou-se assim que a figura da prostituta e da histérica, sendo esta caracterizada por D. Isabel, estão interligadas, na medida em que o erotismo condiciona o seu comportamento, o que permite inseri-las no perfil da “Femme Fatale”, vocacionada pelo destino à imensidão de um desejo permanente que conduz os homens à perdição.

Por outro lado, a “Femme Fatale” relaciona-se com a emancipação feminina, tornando estas mulheres revoltadas por não se identificarem com uma sociedade conservadora e dominada pelos homens. Como a literatura do século XIX mostrou, a associabilidade da mulher fatal remete frequentemente à infidelidade e à incapacidade de amar que lhe é inerente, sendo deste modo ligada à temática do adultério.

Juntamente com este estereótipo que a literatura do final do século XIX cultivou, existe outro modelo feminino antagónico à “Femme Fatale” : o da mulher-anjo correspondendo à imagem da heroína romântica, pura e angelical. Esta figura espiritual e imaterial, encarnada pelas personagens Branca e Susana, e destinada à doença e à morte prematura, representa, como o modelo anterior, uma expressão de desordem sexual provocada pela moral repressiva daquela época. Se a “Femme Fatale” representa a fuga para um universo de fantasia erótica, onde predominam a perversão e o sensualismo exacerbado que resultam na histeria, a inadaptação da mulher-anjo à realidade simboliza a fuga para um mundo imaginário e de fantasias, para a introversão e a neurose.

O certo é que a educação e o meio são factores relevantes para explicar estes comportamentos, mas o centro da análise da realidade moral está nos factores hereditários. Com efeito, a maior parte das personagens femininas são mulheres estigmatizadas por um implacável determinismo que marca o seu percurso de vida, reduzidas quase sistematicamente à sua imagem, mulheres-objectos instrumentalizadas

pelo desejo masculino e pelo sistema social que, para as dominar, as confina à sua dimensão sexual ou espiritual.

No caso das prostitutas, estas são um pretexto, para Abel Botelho, para pintar uma sociedade decadente que satiriza, onde as altas esferas sociais são pervertidas, de modo irreversível, pela ruína dos valores.

Como foi realçado, a prostituição não é propriamente uma escolha de vida. Resulta antes de uma violência exercida nas mulheres, uma violência física mas também social. Esta problemática parece provir da concepção dogmática e condenatória que a sociedade faz das mulheres e esta representação feminina encontra uma verdadeira ressonância através da literatura do século XIX, em que a prostituta simboliza a mulher livre e disponível para concretizar as fantasias sexuais dos homens, o que as opõe ao perfil da mulher comum e nomeadamente burguesa.

Assim sendo, ela não é uma mulher vulgar, mas sim um substituto que preenche o vazio que uma mulher comum não pode oferecer ao homem, pois o seu papel limita-se essencialmente à procriação, sendo ela condicionada por uma educação que a afastou da realidade da vida.

Deste modo, o autor confronta a imagem da mulher enfeudada e pura à mulher emancipada, porta-voz da desigualdade entre os sexos mas cuja sexualidade desenfreada e perigosa pode desequilibrar a vida e o destino de um homem.

Oscilando entre estes dois modelos femininos antagónicos e extremos, em que um não responde às solicitações físicas dos homens e o outro exhibe um erotismo exacerbado, a intenção de Botelho é mostrar que a imagem da mulher ideal poder-se-ia situar entre uma e outra, entre o norma e o desvio, apesar deste equilíbrio não se encontrar em nenhum dos dois romances.

Numa perspectiva naturalista, através de uma óptica determinista, Abel Botelho satiriza as suas heroínas - sejam elas prostitutas, histéricas ou mulheres-anjos - e a sociedade em mútua interacção, desvalorizando-as e realçando a influência nefasta que produzem junto dos homens e das pessoas que com elas convivem, tornando-as os agentes privilegiados da análise da situação social daquele fim de século. Com efeito, regista-se no autor uma vontade de incriminar tanto as principais protagonistas dos dois romances, como o meio social envolvente. As duas têm como ponto comum uma menoridade moral e psicológica que corresponde à ideia generalizada segundo a qual a mulher era um ser inferior, opinião sustentada por médicos e filósofos da Europa do século XIX.

Contudo, podemos considerar que Botelho, animado de intuítos reformadores, faz à mulher da alta burguesia citadina uma crítica mais forte e mais acerba por estar directamente ligada a uma sociedade conservadora e falsamente moralista.

A desvalorização da mulher da alta sociedade alarga-se, como foi mencionado, a outras figuras femininas, registando-se também o mesmo processo em relação à mulher pertencente às classes mais desfavorecidas, como por exemplo a prostituta, sendo todas elas marcadas por um fatalismo de matriz naturalista. Apesar de não possuir um valor próprio nos dois romances, as figuras secundárias femininas articulam-se com as personagens de maior relevância e com as temáticas centrais expostas.

Assim sendo, Abel Botelho propõe-nos o estudo de dois modelos sexuais femininos que se traduzem ora por uma contenção do instinto, ora por uma exaltação do mesmo, reflexo de uma sociedade decadente que não encontrou o equilíbrio, mergulhada numa crise, acima de tudo, moral.

Bibliografia

Activa

BOTELHO, Abel Acácio de Almeida, *O Barão de Lavos*, 5º ed., Porto, Chardron, 1924 (1891)

- *O Barão de Lavos*, Porto, Lello & Irmãos – Editores, 1982 (1891)
- *O Livro de Alda*, Porto, Lello & Irmão - Editores, 1982 (1898)
- *Amanhã*, Porto, Lello & Irmãos - Editores, 1983 (1901)
- *Fatal Dilema*, Porto, Lello & Irmãos - Editores, 1983 (1907)
- *Próspero Fortuna*, Porto, Lello & Irmãos – Editores, 1984 (1910)

Passiva

JESUS, Maria Saraiva de, *A representação da Mulher na Narrativa Realista-Naturalista*, Aveiro, ed. Da Autora, 1977

- “Erotismo Decadentista e Moralismo Romântico n’O Livro de Alda de Abel Botelho”, in *Diacrática*, 6, Braga, 1991

LOPES, ÓSCAR, *Entre Fialho e Nemésio, Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*, Vol.I, Lisboa, Colecção Temas Portugueses, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987

MOISÉS, Massaud, *A Patologia Social de Abel Botelho*, São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1961

- “Naturalismo”, in *Jacinto Prado Coelho, Dicionário de Literatura Portuguesa*, Figueirinhas, 1989

SERRÃO, Joel, “Sobre o Romance de Júlio Lourenço Pinto e Abel Botelho”, in *Costa Barreto, Estrada Larga, Antologia de Suplemento Cultural e Arte de O Comércio do Porto*, Vol.III, Porto Editora, (s.d)

SARAIVA, António José, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1996

SIMÕES, João Gaspar, “Os últimos naturalistas Abel botelho e João Grave, 1891-1939, in *História do Romance Português*, Vol.III, Lisboa, Estúdios Cor, 1972

Obras críticas citadas

- ALLEMAND, André, *Honoré de Balzac, Création et Passion*, Paris, Plon, 1965
- Anuário Estatístico de Reino de Portugal*, Lisboa, 1884,
- ASSOUN, Paul-Laurent, *Le Pervers et la Femme*, Paris, Anthropes, 1989
- BAL, Mieke, Narratologie, *Les Instances du Récit*, Paris, Keincksieck, 1977
- BATAILLE, Georges, *O Erotismo*, Lisboa, ed. Antígona, 1988
- BAUDRILLARD, Jean, *De la séduction*, Paris, Ed. Galilée, 1979
- BEBEL, Auguste, *Le Femme et le Socialisme*, Paris, Ed. Georges Carré, 1891
- BOIS, Jules, « La Guerre des Sexes », in *La Revue Blanche*, t.1, 1896
- BOOTH, Wayne, C., *A Retórica da Ficção*, Lisboa, ed. Arcádia, (col. Artes e Letras, 1º edição em português), 1980
- BORIE, Jean, *Le Célibataire Français*, Paris, Le Saggitaire, 1979
- BOURNEUF, R – OUELLET, R, *L'Univers du Roman*, Paris, Puf, 1972
- CABRAL, Manuel Villaverde, *Portugal na Alvorada do Século XX : Forças Sociais, Poder Político e Crescimento Económico de 1890 a 1914*, Lisboa, Editorial Presença, 1988
- CARVALHO, Maria Amália Vaz de, *Cartas a Luísa, Moral, Educação e Costumes*, Porto, Barros e Filha Editores, 1886
- CAVAILHON, Edouard, *Les Parisiennes Fatales*, Paris, Etudes d'Après-Nature, Dentu, 1889
- CORBIN, Alain, *Le temps, le désir et l'horreur*, Paris, Aubier, 1991
- *Les Filles de Noce, Misère sexuelle et Prostitution, XIXème et XXème siècles*, Paris, Flammarion, 1982
- COTTIGNIES, Jean de, *Physiologie et Mythologie du Féminin*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1989
- CRUZ, Francisco Ignácio dos Santos, *Da Prostituição na Cidade de Lisboa (1841)*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1984
- Dictionnaire Encyclopédique des Sciences Médicales*, 5^{ème} Série, Vol.II, Paris, Grasset, 1886

- DOTTIN-ORSINI, Mireille, *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris, Grasset, 1993
- DUBY, Georges – PERROT, Michelle, *Histoire des Femmes. Le XIX^{ème} siècle*, Paris, Plon, 1991
- DUCHÂTELET, Alexandre Parent, *La Prostitution à Paris au XIX^{ème} siècle*, (texte présenté et annoté par Alain Corbin, Paris, Librairie Historique, Seuil, 1981
- FISHER, Helen, *Anatomia do Amor – A História Natural da Monogamia do Adultério e do Divórcio*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1994
- GAUCHET, Marcel – SWAIN, Gladys, *Le Vrai Charcot*, Paris, Calmann-Lévy, 1997
- GENETTE, Gérard, *Discurso da Narrativa*, Lisboa, colecção Veja Universidade, 1995
- GRAINHA, Manuel Borges, *A Instrução Secundária de ambos os Sexos. No Estrangeiro e em Portugal*, Lisboa, Tipografia Universal, 1905
- HAMON, Philippe, *Pour un Statut Sémiotique du Personnage*, Poétique du récit, Paris, Seuil, 1977
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Principes de la Philosophie du Droit*, Paris, Quadrige, Puf, 2003
- HUGEL, Franz Seraph, *Die Prostitution und deren Regulierung in Wien*, Förster & Bartelemus, 1863
- HUYSMANS, J.K, *A Rebours*, Paris, Ed. De M. Fumaroli, Folio, 1977
- JOUVE, Vincent, *L'effet Personnage dans le Roman*, Paris, Puf, 1992
- KIERKEGAARD, Sören, *Journal d'un Séducteur*, Paris, Folio Essais, 1990
- LA FUENTE, Maria José de, *O ensino Secundário Feminino – Os primeiros Vinte Anos da Escola Maria Pia*, Dissertação de Mestrado em História dos Séculos XIX e XX em Portugal, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Nova, 1989
- LANOUX, A., *Amour 1900*, Paris, Hachette, 1961
- LIBERATO, Isabel, *Sexo, Ciência e Exclusão Social – A Tolerância da Prostituição em Portugal (1841-1926)*, Lisboa, Livros do Brasil, 2002
- LOMBROSO, Cesare – FERRERO, Guillaume, *La Femme Criminelle et la Prostituée*, Paris, Editions Guillaume Million, 1994
- LOUYS, Pierre, *Aphrodite, Mœurs Antiques*, Paris, Calmann-Lévy, 1947
- MONIZ, Egas, *A Vida Sexual*, Décima Terceira Edição, Casa Ventura Abrantes, Livraria Editora, Lisboa, 1927

PAIS, José Machado, *A Prostituição e a Lisboa Boémia do Século XIX aos Inícios do Século XX*, Lisboa, ed. Quercó, 1985

PERROT, Michelle, “Personagens e Papéis” in *Ariés et Duby, História da Vida Privada, da Revolução à Grande Guerra*, Vol. IV, Porto, Afrontamento, 1990

PINTO, Júlio Lourenço, *Estética Naturalista, Estudos Críticos*, Lisboa, Biblioteca de Autores Portugueses, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1996

REIS, Carlos, *História da Literatura Portuguesa*, Vol.V, Lisboa, ed. Alfa, 2001

REIS, Carlos – LOPES, Ana Cristina, *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, 7ª edição, Almedina, 2001

RICOEUR, Paul, “Èthique et Morale”, in *Lectures I*, Paris, Seuil, 1991, p.257

ROHDEN, Fabiola, *Uma Ciência da diferença : Sexo, e Género na Medicina da Mulher*, Rio de Janeiro, Editora Fiocruz, 2001

SANTOS, Maria de Lurdes Lima dos, *Para uma Sociologia da Cultura Burguesa em Portugal no Século XIX*, Lisboa, Editorial Presença, 1983

SERRÃO, Joel, *Da Situação da Mulher Portuguesa no Século XIX*, Lisboa, Livro Horizonte, 1987

STEIN, Gerhard, *Femme Fatale, Vamp, Blaustrumpf, Sexualität und Herrschaft*, Frankfurt a. M, 1985

VAQUINHAS, Irene – CASCÃO, Rui, “Evolução da Sociedade em Portugal, A Lenta e Complexa Afirmação de uma Civilização Burguesa”, in Mattoso, *Historia de Portugal*, s.l, Editora Estampa, 1993

VEITH, Ilza, *Histoire de l’Hystérie*, Paris, Seghers, 1973

WALLACE, Martin, *Recent Theories of Narrative*, London, Cornell University Press, 1986

WEININGER, Otto, *Sexe et Caractère*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 1995

ZOLA, Emile, *Le Roman Expérimental*, Paris, Garnier-Flamarion, 1971, (1890)

Outras obras citadas

BOIS, Jules, *L'Éternelle Poupée*, Paris, Texte Liminaire, 1894

MAURE, Jean, *Lilith*, N° R-500-049, Journal 20/11/1892

MIRBEAU, Octave, *Le Jardin des Supplices*, Paris, Folio Classique, 1988, (1899)

ORTIGÃO, Ramalho – QUEIRÓS, Eça de, *As Farpas*, Vol. IX, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1877

SAMAIN, Albert, *Au Jardin de l'Infante*, Paris, Mercure de France, 1924 (1893)

VILLIERS DE L'ISLE ADAM, Comte de, *L'Ève Future*, Paris, Gallimard, 1993 (1886)

ZOLA, Emile, *Nana*, Paris, Gallimard, 2002 (1880)

- *Une Campagne*, 1880-1891, Nouvelle Edition, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1936 (1880)