

A modernidade oculta em *Effi Briest* de Theodor Fontane^I

Joachim Küpper

Universidade Livre de Berlim

jokup@zedat.fu-berlin.de

Tradução do inglês: Tauan Tinti (IEL-Unicamp)

Revisão técnica: Luciana Villas Bôas (UFRJ)

Resumo: No centro deste ensaio está o famoso romance, *Effi Briest* (1894-95), de Theodor Fontane. O texto, tido como ponto alto de um “realismo poético”, marcaria e distinguiria a literatura de língua alemã do realismo e do naturalismo ao estilo de Flaubert e Zola. Em contraposição a esta interpretação corrente, argumenta-se que o texto de Fontane, sob a aparência de uma poeticização do mundo, articula posições epistêmicas centrais da modernidade, em sentido estrito: uma crítica fundamental à legitimação pela tradição; o princípio de

^I Este artigo registra a conferência proferida na Faculdade de Letras da UFRJ em 28 de maio de 2014.

um ceticismo epistemológico; um entendimento da cultura (“alta” ou mais “baixa”) como veículo/instrumento de compensação das faltas suscitadas pela civilização.

Palavras-chave: Romance do século XIX; Modernidade; Theodor Fontane; Realismo; Sigmund Freud.

Abstract: Im Mittelpunkt dieses Essays steht der berühmteste Roman von Theodor Fontane, *Effi Briest* (1894-95). Der Text gilt als Höhepunkt eines “poetischen Realismus”, der prägend sei für die deutschsprachige Literatur und sich vom französischen Realismus-Naturalismus nach der Art Flauberts und Zolas unterscheide. In Absetzung von dieser gängigen Deutung wird hier vertreten, dass Fontanes Text, unter der Oberfläche einer Poetisierung der Welt, zentrale epistemische Positionen der Moderne im engeren Sinn vermittelt: eine grundlegende Kritik an der Legitimierung durch Tradition; eine prinzipielle Erkenntniskepsis; ein Verständnis von (“hoher” und “niederer”) Kultur als Vehikeln/ Instrumenten einer Kompensation der Defizite, die mit der Zivilisation einhergehen.

Schlagwörter: Roman des 19. Jahrhunderts; Modern, Theodor Fontane; Realismus; Sigmund Freud.

O romance mais famoso de Theodor Fontane, *Effi Briest*, surgiu entre os anos de 1894 e 1895. É considerado o ápice da narração realista em língua alemã do século XIX, e evidência de que a literatura alemã participou desse paradigma inicial e importante do romance moderno – ainda que com limitações, já que o rótulo de “realismo *poético*” é usado para caracterizar o trio formado por

Wilhelm Raabe, Theodor Storm e Fontane. Este rótulo enfatiza certa tendência a minimizar a representação “não embelezada” de aspectos relativamente grosseiros da realidade, bem como uma adesão mais forte às concepções tradicionais da obra de arte como sendo um veículo para a beleza em sentido idealista – em ambos os sentidos, a comparação é feita com os grandes autores franceses Balzac, Flaubert e Zola. No que diz respeito a Fontane, essa unidade entre imitação e rejeição não é apenas refletida em inúmeras alusões encontradas nas cartas do autor, mas também está inscrita no texto de *Effi Briest*. O capítulo 26 se inicia da seguinte forma:

Fazia já cinco semanas que Effi partira e escrevia cartas felizes, quase eufóricas, sobretudo depois de sua chegada a Ems [...]. [A] esposa do conselheiro privado Zwicker, sua companheira de viagem, [...] era encantadora, um pouco liberal, talvez até com um segredo em seu passado, mas muito divertida, e se podia aprender muito, muito mesmo com ela; apesar de seus 25 anos, Effi jamais se sentira tão criança como depois de ter travado relações com aquela dama. Além disso, lia muito, conhecedora inclusive de literatura estrangeira, e quando Effi outro dia lhe falara, por exemplo, a respeito de *Naná* e lhe perguntado se era mesmo tão terrível, a senhora Zwicker respondera:

— Ah, minha cara baronesa, que quer dizer terrível? Há coisas piores.²

Como resultado de uma série de eventos banais, ao final deste capítulo, o marido de Effi descobre as cartas que ela certa vez recebera de seu amante Crampas, e a catástrofe segue seu curso. Mas que diferença entre o retrato feito por Fontane das “*Irrungen, Wirrungen*” ou “Ilusões, Confusões” (para citar outro título) da vida sexual e emocional humana e o escandaloso romance de Zola, cujo caráter drástico permanece chocante até hoje! – E em última

2 FONTANE, Theodor. *Effi Briest*. Trad. Mario Luiz Frungillo. São Paulo: Estação Liberdade, 2013. p. 305. As páginas correspondentes às próximas citações do romance seguem esta edição e serão indicadas no corpo do texto, acompanhadas da sigla EB. [N. do E.].

instância isso é também verdade com relação ao *Madame Bovary* de Flaubert. No plano da narrativa, *Effi Briest* sem dúvida se configura como uma variação a partir do motivo encontrado no romance de Flaubert. Mas as diferenças relativas ao caráter “indiscreto” do retrato de Emma Bovary são notáveis. Apenas um exemplo: o adultério de Effi é cometido em um trenó, de forma similar ao primeiro contato íntimo entre Emma Bovary e Léon, que ocorre em uma carruagem. Porém, enquanto no romance de Flaubert tomamos conhecimento disso por meio dos movimentos violentos da carruagem, dos sons orgiásticos que emanam de seu interior, as partes nuas do corpo que se tornam visíveis etc., na descrição de Fontane os eventos que ocorrem durante o passeio figuram por meio de uma discreta paralipse. O foco narrativo determinado pela perspectiva de Effi se volta para a floresta sombria sendo cruzada pelo trenó. O “perder-se do caminho” é assim codificado por uma metáfora poética tradicional, conhecida desde a *Divina Commedia* de Dante, cujo sentido efetivo, ao menos em uma primeira leitura, só se torna evidente retrospectivamente.

O texto de Fontane surgiu quinze anos após o *Nana* de Zola e cerca de quarenta anos após o *Madame Bovary* de Flaubert. Pelas características brevemente esboçadas acima, parece representar um caso paradigmático do “atraso cultural” da Prússia-Alemanha no século XIX e do caminho que trilha com relutância, ou mesmo a contragosto, rumo à modernidade. O tema básico de *Effi Briest* parece quase arcaico. A comparação com o *Madame Bovary* de Flaubert também expõe diferenças claras com relação a isso. Quando, após a morte de Emma, seu marido Charles encontra as cartas que ela havia trocado com Rodolphe, seu primeiro amante, ele reaje dirigindo um comentário lânguido e nada agressivo ao amante, e nada mais faz (“*C’est la faute de la fatalité*” / “É culpa do destino”). Por sua vez, o duelo para o qual o marido de Effi desafia Crampas, o antigo amante da protagonista, é motivado por um ambiente social diverso. Não obstante, os duelos por honra eram ainda uma realidade na Prússia-Alemanha da época. O realismo em certa medida cindido

da ficção alemã do final do século XIX parece então ter sido fundado sobre uma base dupla: os autores tendiam mais a “poetizar” realidades grosseiras rumo a uma elevação simbólica e semilírica, mas talvez estas mesmas realidades fossem mais tradicionais e mesmo, de certa forma, mais idílicas do que as das culturas da Europa Ocidental, já completamente modernizadas. No texto de Fontane, porém, a tradição já não é mais um espaço simbólico no qual os personagens se sentem confortáveis. – Mas, antes de abordar minhas hipóteses, passo a uma breve recapitulação do enredo:

A jovem Effi cresce em Hohen-Cremmen, um solar pertencente ao marquesado de Brandemburgo. Ela pertence à nobreza do leste do Elba, aos grandes latifundiários que compunham a classe social mais elevada da Prússia durante o Império Alemão, mas cuja posição econômica já havia se tornado precária. O *Kaiserreich* era, com efeito, uma nação industrial com a dinâmica econômica correspondente, e que marginalizava cada vez mais a classe dos donos da terra.

Quando Effi está com aproximadamente dezesseis ou dezessete anos, von Innstetten chega ao solar de seus pais. Innstetten tem trinta e oito anos de idade e desejava, quando jovem, casar-se com a mãe de Effi, sendo nisso correspondido. O plano não prosperou porque, na época, ele não tinha a mínima posição social para casar-se com ela. Porém, ele agora havia se tornado administrador de Kessin, um distrito na costa da Pomerânia, bem estabelecido, um convidado bem-quisto de Bismarck em Varzin, um homem com um futuro, mas ainda solteiro. No dia de sua chegada, ele pede a mão de Effi em casamento. O pai de Effi hesita um pouco, mas a sua mãe Luise pressiona pela aprovação, ao passo que a jovem Effi aceita, mas – assim como a jovem Emma do romance de Flaubert – sem que realmente compreendesse em que reside um casamento ou o que são os homens.

A lua de mel leva o novo casal à Itália. Os cartões postais que Effi envia aos pais revelam que seu marido usa a viagem puramente como uma jornada educativa, frustrando as ideias vagamente românticas de união de Effi. Mas sendo o texto como um todo formulado com mais discricção do que o *Madame Bovary* de Flaubert, aqui é também impossível dizer com certeza que Effi esteja descontente com seu casamento com von Innstetten. Ela aquiesce após uma resistência relativamente pequena e parece apenas um pouco entediada ao compartilhar os detalhes de sua viagem com os pais, além de desamparada por estar incerta em relação ao que realmente quer da sua própria existência.

Após retornarem da Itália, o novo casal se estabelece em Kessin; sendo uma estância na costa do Mar Báltico, Kessin fica, por motivos óbvios, completamente isolada no outono, no inverno e na primavera. Surgem paralelos significativos com Flaubert por meio da descrição do ambiente social provinciano limitado e da existência entediada que Effi leva. O fato de o nascimento de uma filha – Annie – não ser capaz de libertar Effi do *ennui* decorrente do que para ela é uma vida sem substância estabelece um paralelo com o texto precedente. À semelhança de Charles Bovary, von Innstetten é um homem cujo trabalho é mais importante para si do que a esposa, e à semelhança do que ocorre na casa dos Bovary, após a lua de mel, o contato entre os dois parece reduzido ao que pode ser chamado de “obrigações matrimoniais”. Apesar disso, Effi não manifesta infelicidade; ao contrário, ela se sente vagamente incompleta, mas não é capaz de analisar os motivos de seus sentimentos.

Cerca de um ano depois, o casal Crampas chega em Kessin. Crampas e von Innstetten se conhecem de sua época no exército. A interação social efetiva entre os dois casais fracassa pelo fato de a senhora Crampas ser uma pessoa difícil. Por sua vez, o Major Crampas fora, de acordo com von Innstetten, sempre um *Courmacher* – um homem acostumado a cortejar mulheres. Assim como Rodolphe, o primeiro amante de Emma, ele tem aquilo que os respecti-

vos maridos, Bovary e von Innstetten, desconhecem completamente: a técnica de enamorar as mulheres. Ele elogia Effi, lê literatura com ela, vai com ela cavalgar, organiza eventos beneficentes nos quais ela ocupa o centro das atenções. Finalmente o inevitável acontece, o que é também, conforme dito acima, uma referência literal a Flaubert: em uma carruagem, aliás, em um trenó, Effi e Crampas fazem sexo pela primeira vez. O caso propriamente dito se desenrola de acordo com um padrão também aprendido a partir de Flaubert: usando a desculpa de querer sair para dar passeios, Effi sai de sua casa todas as tardes por algumas horas para se encontrar com Crampas; a razão de seus passeios no campo, contudo, não é articulada. O caráter implícito de toda a trama do adultério é uma das divergências mais proeminentes com relação ao texto de Flaubert. Torna-se claro a partir das cartas que surgem posteriormente que o caso entre Effi e Crampas termina da mesma forma que aquele entre Emma e Rodolphe. Como seria de se esperar, Effi quis persuadir Crampas para que fugissem, mas seu pedido foi energicamente recusado. Assim, o que é para a jovem mulher um amor romântico é, para os homens de ambos os textos, meramente um caso banal entre muitos, e assim que Effi se dá conta disso, seus sentimentos por Crampas encontram seu fim.

Uma coincidência propícia parece ajudá-la a deixar para trás definitivamente essa fase de sua vida. Seu marido recebe uma posição de respeito em um ministério em Berlim, e o casal se muda para lá. Os anos passam. Effi continua nem feliz, nem infeliz, mas há algo que a vem deixando esgotada. Não fica claro se é um remorso decorrente de seu adultério ou uma frustração decorrente de sua vida com von Innstetten, que não a satisfaz emocional ou eroticamente. Por fim, ela segue o conselho de seu ginecologista (o sucessor varão longamente aguardado pelo casal nunca fora gerado) e viaja para Bad Schwalbach e Bad Ems para passar por um tratamento de saúde (no trecho já citado do capítulo 26). No dia anterior ao do retorno de Effi, sua jovem filha Annie, que a aguarda ansiosamente, cai escada abaixo. As criadas procuram

por bandagens na cesta de costura de Effi, revelando no processo, no meio de outras coisas, um pacote com cartas. Von Innstetten vê as cartas e as examina – são cartas de amor enviadas por Crampas (guardadas por Effi, à semelhança do que Emma fizera com cartas de Rodolphe). Von Innstetten, atordoado, imediatamente contata seu superior no ministério e pede para que ele comunique a Crampas seu desafio para um duelo. No dia seguinte, ele viaja até Kessin. O duelo é retratado com brevidade lacônica: os dois homens disparam suas armas; von Innstetten atinge Crampas, que cai no chão, e morre em poucos minutos.

O foco passa para Effi, que recebe dois dias depois uma carta de sua mãe, na qual descobre o que acontecera. Sua mãe também lhe comunica as demais consequências: von Innstetten irá divorciar-se dela, ela nunca mais poderá ver sua filha Annie, e até os seus próprios pais a proíbem de visitá-los em Hohen-Cremmen, embora promettessem dar-lhe o apoio financeiro para que pudesse levar uma existência modesta. Effi fica paralisada com as notícias, mas logo aceita as consequências de seu erro, do qual agora se arrepende, especialmente porque, em sua lembrança tardia, ele não possuía significado algum: ela amou Crampas tão pouco quanto ele a havia amado. Seu adultério fora um acontecimento contingente, fruto principalmente do tédio. Ela se instala em um apartamento em uma região humilde de Berlim, com uma serva leal, e isolada de qualquer contato social. Na esfera social que herdou, ela se tornou anátema, e por conta de sua criação, é incapaz de travar contato com outros ambientes sociais. Effi experimenta a pintura para se distrair, mas não consegue lidar com sua própria situação e começa a ficar debilitada. Um dia, fica de coração partido ao ver a sua filha Annie, que agora está na escola, em um bonde a cavalo. Por meio da intervenção da esposa do ministro para quem von Innstetten trabalha, Effi providencia uma forma de Annie visitá-la. Mas a jovem fica tensa e as duas não conseguem se comunicar efetivamente.

A condição de Effi agrava-se ainda mais, o que leva seu médico a escrever para os pais dela: se eles não se dispusessem a receber a filha em Hohen-Cremmen, estariam arriscando sua vida. Os pais sentem-se aliviados diante da oportunidade de se reconciliar com a sua filha. Effi recupera-se em Hohen-Cremmen por algum tempo. Mas continua a ter crises nervosas, uma tuberculose insinua-se, e finalmente, após sobreviver a várias crises, morre em torno dos trinta anos, sem ressentimento pelo marido ou pelo mundo.

A cena final do romance mostra os velhos pais. A mãe de Effi em especial se culpa: teria Effi se casado jovem demais, teria ela talvez desejado que Effi tivesse a vida que lhe fora recusada (já que, como já mencionado, ela havia querido se casar com von Innstetten quando jovem)? Mas o velho Barão Briest encerra a discussão agonizante com sua esposa com as famosas palavras que são, também, as que terminam o romance: “Ah Luise, esqueça... esse é um campo vasto *demais*.” (“Ach, Luise, laß... das ist ein *zu* weites Feld.”)

Essa é a dimensão do enredo. Mencionei em minha introdução que a estrutura profunda do texto de Fontane é mais antiga do que a que se observa em Flaubert, sendo de fato arcaica. Adultério – duelo – morte do adúltero – ostracismo da adúltera e sua morte subsequente, tal tema já deixara de existir no romance francês e (até onde sei) inglês do século XIX. Por que von Innstetten duela com Crampas, por que ele não finge que não vê, como suas contrapartes nos romances da Europa ocidental do mesmo período, e se entretém à parte? O código que guia seu comportamento é referido explicitamente no texto, sugerindo que, para o mundo retratado no romance, a Prússia da década de 1880, ele ainda era válido; mas a forma como esse código é introduzido na narrativa demonstra que, ao mesmo tempo, ele já não era mais evidente por si mesmo.

— Innstetten, sua situação é terrível, e sua felicidade acabou [estas são as palavras de Wüllersdorf, conselheiro superior a Innstetten no ministério de

Berlim, e também espécie de amigo paternal]. Mas, se o senhor matar o sedutor, sua felicidade estará, por assim dizer, duplamente acabada, e à dor pelo mal que lhe fizeram virá se acrescentar a dor pelo mal que irá causar. Tudo gira em torno da questão: o senhor tem mesmo de fazer isso? Sente-se assim tão ferido, ofendido, indignado, a ponto de alguém ter que morrer, ou ele ou o senhor? É assim mesmo?

— Não sei.

— É preciso que saiba.

Innstetten se pusera de pé de um salto, foi até a janela e tamborilou nos vidros, tomado de uma excitação nervosa. Então subitamente se voltou, foi para junto de Wüllersdorf e disse:

— Não, não é assim.

— Como é, então?

— Acontece que estou infinitamente infeliz; fui ultrajado, enganado de maneira vergonhosa, mas apesar disso não tenho nenhum sentimento de ódio ou sede de vingança. [...] E há um segundo ponto: amo minha mulher, sim, é estranho dizê-lo, ainda a amo; e por mais terrível que me pareça tudo o que aconteceu, estou tão enfeitiçado pela graça dela, por um encanto alegre que é só dela, que, a despeito de mim mesmo, sinto-me inclinado a perdoá-la no mais fundo do meu coração.

Wüllersdorf assentiu.

— [...] sim, se as coisas estão neste pé, Innstetten, então eu lhe pergunto: para que toda essa história?

— Porque, apesar de tudo, é preciso. [...] em convivência com as pessoas surgiu algo que agora está aí e por cujos parágrafos nos acostumamos a julgar tudo, aos outros e a nós mesmos. E não é possível ir de encontro a isso; a sociedade nos desprezaria, e por fim nós mesmos também nos desprezariamos, e não suportariamos mais, e meteríamos uma bala na cabeça. [...] Não tenho escolha. Tenho de fazê-lo.

[Depois de mais uma longa deliberação entre os dois, Wüllersdorf finalmente concorda em fazer o que Innstetten pediu, mas com uma especificação importante.]

Wüllersdorf se levantara.

— Acho terrível que tenha razão, mas *tem*. Já me torturei longamente com meu “tem de ser”. O mundo é como é, e as coisas não se passam como *nós* queremos, e sim como *os outros* querem. Essa história de “juízo de Deus”, como alguns afirmam pomposamente, é na verdade um absurdo, não existe, pelo contrário, nosso culto da honra é uma idolatria, mas temos de nos submeter a ele enquanto o ídolo reinar. (EB, p. 318-321).

Não sabemos se um matriarcado já existiu alguma vez. Certos mitos e divindades sugerem que tal período já existiu na história humana, mas não sabemos nada de exato sobre ele – e *não podemos* sabê-lo, pois nosso conhecimento do passado se estende apenas até onde tenha havido algo como uma civilização: casas, templos, escritos, textos. A civilização somente vem a existir – em quaisquer níveis – quando as pessoas estão preparadas para levar adiante um trabalho que ultrapasse aquilo que é necessário para mantê-las vivas. A civilização é um processo potencialmente interminável que se baseia no fato de que, em contraste com o reino animal, nem toda geração é iniciada a partir do zero, mas sim de algo como um patamar deixado pela geração anterior. As técnicas culturais e materiais com as quais vivemos hoje são o produto de mais de quatrocentas geração anteriores. Mas o que motiva as pessoas a criar algo que ultrapassa aquilo de que necessitam para suas próprias vidas? Nada além do instinto natural de procriação e criação da própria prole, aquilo que para os seres humanos é chamado de amor dos pais e que difere primariamente do instinto animal por meio da capacidade humana de antecipar o futuro, indo mesmo além do fim da própria vida. As pessoas acumulam bens e posses para deles desfrutar e então deixar a parte restante para seus filhos – e não para qualquer um. Do ponto de vista da mãe, deixar sua herança para os próprios

filhos não é um problema, enquanto para o pai isso requer, tecnicamente, o controle total do aparato capaz de produzir filhos, isto é, das mulheres. Sem o patriarcado, não há a garantia da legitimidade da prole, e sem a garantia da legitimidade da prole, não há acumulação – esta é a conexão primária entre o patriarcado e a gênese da civilização (o que não significa que todas as civilizações futuras estarão também atadas à necessidade do patriarcado). Porém, como se pode assegurar o controle *total* sobre as mulheres? Com dois códigos de conduta, um dos quais afeta as próprias mulheres: a ameaça do ostracismo social ou mesmo da morte em caso de sexo extraconjugal. O segundo código afeta os homens: a ameaça de que eles próprios sejam ostracizados no caso de a mulher sob o jugo de um determinado homem (sua esposa ou filha) escapar de seu controle. Nas sociedades patriarcais, um homem cuja esposa tenha cometido adultério deixa de ser considerado socialmente como pessoa – a não ser que ele lave a mancha em sua honra com o sangue de seu rival. O imperativo imposto aos homens serve para prevenir a falha individual no controle da sexualidade da mulher, devida à lassidão ou ao amor. O código de honra tem o potencial de transferir a vida física dos homens àquelas cuja sexualidade eles são obrigados a proteger: uma mulher infiel, como é o caso de Effi, não deixa outra escolha ao marido que não a perda de sua existência *social* ou o risco de perda de sua existência *física*.

Dessa perspectiva – que torna o texto muito tradicionalista –, *Effi `Briest* seria uma narrativa sobre uma fase da história humana que durou oito mil anos; ou um texto sobre o patriarcado. Enquanto isso, o código de honra, que existiu em todas as culturas e continua a ser válido em algumas delas, é novamente encenado no texto de Fontane, mas sem nenhuma convicção da parte de qualquer um dos envolvidos. O patriarcado se tornou um “ídolo”, um sistema cujas demandas submetem tanto von Innstetten e Crampas quanto a própria Effi, ainda que se reconheça seu caráter forçado, que contradiz os impulsos primários para agir de todos os envolvidos. O patriarcado se tornou oco; e

neste texto, é possível estimar que a época em que suas leis forem novamente cumpridas será uma época derradeira – ainda que não fique claro o que irá substituí-lo. Innstetten não deseja fazer o que precisa ser feito, Crampas também não o deseja, e os pais de Effi também não. Mas todos eles se submetem a esse ídolo porque à insuficiência do código de honra ainda não corresponde uma imagem positiva de como a relação entre os sexos e, com isso, de como toda a sociedade poderia ser organizada senão por meio do patriarcado. E uma alternativa *positiva* ao patriarcado ainda não existe (não nos esqueçamos disso).

O que separa a época do texto da atual é que, em uma situação de incerteza fundamental, não apelamos, contra o senso comum, para a autoridade de estruturas arcaicas, mas em seu lugar tentamos lidar, de forma ao menos provisória, com a situação de incerteza e indefinição. Esta é possivelmente uma característica da modernidade: a incerteza, que significa contingência e hipercomplexidade, não é superada com o recurso à tradição. Ao invés disso, a contingência e a hipercomplexidade precisam ser sustentadas como a condição insatisfatória, mas talvez irreversível, da própria vida.

Na segunda parte de minha fala, eu gostaria de mostrar em que medida o romance de Fontane é contemporâneo, apesar de o tom da história ser à primeira vista arcaico. Esta hipótese implica que *Effi Briest* seja em certa medida mais moderno do que os textos de referência franceses escritos em torno de quarenta ou cinquenta anos mais cedo por Zola, Flaubert e Balzac. Considerar este nível de relevância do texto me permitirá também comentar a conexão epistemológica entre o Romantismo e a modernidade.

Quando Effi, recém-casada, chega a Kessin (o trecho ao qual me refiro é situado bem no início do texto e do enredo, o que é importante para a minha análise), ela imediatamente nota certas coisas ao observar sua casa, na forma de

diferenças simples entre esta e a casa de seus pais, único lugar onde vivera até então. Uma dessas diferenças é o sótão de seu domicílio conjugal. Durante sua primeira exploração do sótão, sua visão se detém em uma pequena imagem em uma cadeira, que retrata um homem de aparência exótica, um chinês, de acordo com uma criada. Quando ela chegara, Innstetten já havia mencionado de passagem a existência e a morte do homem, com a intenção ligeiramente irônica de dar ao novo lar afastado de Effi algum tipo de sofisticação mundana. Durante a noite, Effi pensa ouvir o chinês andando pelo sótão. Porém, ela se acalma na manhã seguinte ao ouvir a explicação de que o barulho vinha das cortinas em frente às janelas do sótão; durante as épocas quentes do ano, as pessoas costumam deixar as janelas abertas para receber ar fresco. Mas Effi pergunta continuamente sobre o chinês; a resposta de Innstetten permanece vaga. Finalmente, uma história rudimentar se forma a partir dos relatos das criadas e de outros moradores locais: um velho capitão, que atuou na China e no Japão, havia se estabelecido em Kessin para aproveitar sua aposentadoria. Ele trouxera um chinês, cuja foto Effi havia visto no sótão, para servir de criado. Um dia, ele anunciou o casamento de sua neta ou sobrinha com um colega e preparou uma celebração grandiosa. Durante a festa, a noiva dançou com o chinês e em seguida ambos desapareceram sem deixar traços. Até o presente da narrativa, ninguém soube o que se passou com a noiva. O chinês foi encontrado duas semanas depois na orla da floresta – morto; se morreu naturalmente, foi assassinado ou suicidou-se, não se sabe. Ele está enterrado do lado de fora do cemitério, onde seu túmulo permanece visível. Após ouvir a história, Effi passa a se sentir assombrada pelo chinês e por seu espírito. Ela pede repetidas vezes a Innstetten para que se mudem da casa assombrada, mas seu marido rejeita seus temores por considerá-los sem sentido. Por um longo tempo, o chinês não volta a ser mencionado. Após o casal Innstetten se mudar para Berlim, quando Effi acredita que, ao deixar Kessin, está abandonando também todo o seu passado, e em especial seu adultério, ela fica horrorizada

ao descobrir um dia que sua criada Johanna havia trazido a imagem do chinês para Berlim. Daí em diante, Effi passa novamente a ser atormentada pela sensação de estar sendo seguida por ele.

A história inteira é uma referência óbvia ao paradigma das histórias de fantasma românticas que tiveram início com o romance gótico do final do século XVIII, e que alcançaram seu ápice literário com as narrativas fantásticas de E. T. A. Hoffmann. Este subgênero da narrativa romântica é caracterizado por acontecimentos que interrompem a vida cotidiana banal (faço referência aqui a Tzvetan Todorov) e que não podem ser explicados racionalmente, permanecendo em última instância inexplicáveis, e estabelecendo a *doute* [dúvida] entre a possibilidade de o nosso mundo poder ser explicado por meio da razão, ou de existirem camadas da realidade que escapam à nossa apreensão racional. De acordo com Todorov, o fascínio que tais histórias fantásticas são ainda capazes de exercer se deve a esse efeito de incerteza: na modernidade, época de análise racional do mundo, pode ainda haver níveis da realidade sobre os quais nada sabemos, mas que ocasionalmente se infiltram em nossa realidade vivida, deixando-nos permanentemente com a sensação de que conseguimos captar o conjunto do real apenas parcialmente, e que somos em alguma medida objetos de forças que escapam ao nosso controle. Por sua vez, no texto de Fontane, a situação é ligeiramente diferente. Que leitor do texto gostaria de supor que a história do fantasma do chinês possui qualquer estatuto objetivo? Obviamente, toda a história do fantasma é uma construção subjetiva de Effi, o que faz com que nós, leitores, sejamos convocados a investigar aquilo que subjaz “objetivamente” à imaginação da personagem.

A mais famosa explicação racional do conceito básico de fantástico vem da análise feita por Sigmund Freud do conto *Der Sandmann* [*O homem de areia*], de E. T. A. Hoffmann, que serve como um paradigma daquilo que Freud chama de *das Unheimliche*, ou *o estranho*. De acordo com Freud, os fenômenos

estranhos que são percebidos pelos narradores de histórias fantásticas consistem em projeções de seus inconscientes, isto é, de pulsões libidinais, especialmente desejos sexuais que o Super-eu, a razão, controla com tal força que se tornam recalcados, inconscientes, e só são capazes de alcançar a consciência de forma indireta. Uma dessas formas indiretas é a percepção de coisas que não existem ou, para falar de forma mais clara, de delírios. Tais delírios se ligam ao material relativamente arbitrário que existe na realidade dada da pessoa em questão, dando margem a uma conexão deslocada metonimicamente, ou metafórica, com os desejos inconscientes da pessoa que alucina.

A fantasia de Effi de ser assombrada pelo chinês morto adere perfeitamente a uma interpretação freudiana do “retorno do recalcado”. A história consiste em uma constelação triangular clássica: a noiva (neta ou sobrinha do capitão), o noivo e o chinês. A noiva e o chinês desaparecem durante a celebração, nunca mais se ouve falar da noiva e o chinês é encontrado morto duas semanas depois. De acordo com uma análise freudiana, a noiva seria uma cifra para Effi, o noivo representaria Innstetten, e o chinês entraria no lugar de um outro homem cujo exotismo atestaria a preferência da esposa – ou seja, de Effi – por alguém que fosse completamente diferente de seu marido, ou de von Innstetten, um homem médio típico. Effi, e seria esse o sentido da análise, anseia por um homem que seja o oposto daquele a quem ela está ligada legalmente. A morte do chinês poderia então ser lida como o desejo da noiva (na verdade, de Effi) de encerrar o que acontecera, o adultério, e de destruir sua única testemunha, o adúltero.

Por outro lado, toda a história do chinês, “na verdade” ou de maneira similar, aconteceu em Kessin – não foi inventada por Effi, mas relatada a ela pelos moradores locais. Portanto, o momento decisivo é quando Effi se sente assombrada pelo “fantasma” do chinês. A assombração não mais corresponde a eventos acontecidos, mas, ao contrário, existe apenas na imaginação ou delírio de Effi.

Ademais, isso sugere que a heroína só se deixa afetar a tal ponto pela história porque nela os desejos de seu inconsciente são a princípio articulados e em seguida deslocados. Seu “temor” por ser assombrada pelo chinês seria, portanto, nada além do temor que sente dos seus próprios desejos sexuais. Este aspecto do episódio aparentemente tão romântico e “poético”, que permanece ainda largamente ignorado pela literatura acadêmica sobre Fontane, chega a ser explicitada no texto, e pela própria Effi:

Effi riu com tanta franqueza como havia muito não ria. Mas não durou muito. Quando Innstetten se foi e deixou-a só, ela se sentou junto do berço da filha e lágrimas caíram sobre os travesseiros. Tudo tornou a desabar sobre ela, e ela sentiu-se como uma prisioneira que jamais conseguiria escapar. [...] Certa vez, num final de tarde, pôs-se diante do espelho em seu quarto de dormir, luzes e sombras esvoaçavam de um lado para o outro; lá fora Rollo latiu, foi como se alguém a olhasse por cima dos ombros. Mas ela logo se recompôs. “Eu já sei o que é; não foi *ele*”, e apontou com o dedo para o quarto assombrado no andar de cima. “Foi outra coisa... minha consciência... Effi, você está perdida.” (EB, p. 231-232)

Poderia ser dito, portanto, que o caminho da vida de Effi torna verdadeiro o que existe na história fantástica e alucinada que ela experiencia logo no início do texto: que sua história consiste na revolta de seus desejos libidinosos contra o imperativo do Super-eu, que demanda a realização de seu papel de esposa e mãe.

Em *Les Mots et les choses* [*As palavras e as coisas*], Foucault sustenta que a episteme, a estrutura de conhecimento e de discurso sobre o mundo, passou por uma ruptura fundamental durante a transição entre os séculos XVIII e XIX. A formação discursiva que ele chama de episteme da representação ou da transparência era a dominante, de acordo com Foucault, nos séculos XVII e XVIII. Sem que entremos em muitos detalhes: no período que chamamos

de “Esclarecimento”, era tomado por certo que a descrição racional e a classificação daquilo que é perceptível seria capaz de explicar consistentemente o mundo.

A formação de saber que veio à tona no início do século XIX e que – de acordo com Foucault – regula nossa forma de pensar ainda hoje é a que ele chama de episteme de *profondeur* [dimensão de profundidade]. Este termo é empregado para transmitir a ideia de que a verdade sobre o mundo já não mais pode ser encontrada no reino perceptível, mas, ao invés disso, se localiza em um nível de profundidade que fica escondido por aquilo que é imediatamente percebido. Foucault nomeia um conjunto de *instaurateurs de discursivité* [formadores de discursividade] para essa episteme de *profondeur*, que são Marx, Darwin e Freud. Sobretudo a antropologia de Freud figura como paradigma de uma dimensão de profundidade entendida da seguinte forma: nós, seres humanos, não somos os senhores de nós mesmos; nossa operação consciente, ou a superfície de nosso ser, consiste na verdade em uma disputa constante entre o Super-eu que adquirimos e as pulsões e desejos de natureza sexual e agressiva que em larga medida ignoramos. Essa disputa entre Super-eu e Id resulta em um “eu”, isto é, um todo harmonioso que foi capaz de reconciliar os desejos libidinosos e as demandas de moralidade. Como bem se sabe, ao longo de sua obra tardia, o próprio Freud viu essa dialética relativamente banal de forma mais cética.

Espero que essas observações possam estimular a reflexão sobre em que medida o texto de Fontane - dotado daquilo que poderia quase ser chamado de uma história de fantasmas típica e, em certo sentido, retrógrada, do Romantismo alemão - é um texto eminentemente moderno, no que diz respeito ao seu modelo de mundo e base epistêmica. A “verdade” que o texto de Fontane apresenta, dessa perspectiva, pode até ser, de certa forma, mais avançada do que a verdade sobre os seres humanos apresentada por Flaubert e Zola. Nos

escritos destes autores, a transgressão de normas morais elementares é sempre encenada como o produto de termos *específicos*. Encenar a transgressão moral como um produto de constelações específicas também implica em situar tal transgressão como algo que, ao menos em princípio, pode ser evitado. Eu gostaria, nesse sentido, de evocar como Emma Bovary, a heroína de Flaubert, se torna uma adúltera: por meio da leitura dos livros errados e por não possuir a capacidade diferenciar a fantasia da realidade. Trata-se de algo pertencente à tradição platônica e posteriormente cristã ou, mais especificamente, agostiniana, de crítica ao caráter prejudicial dos fantasmas, isto é, das coisas que são apenas imaginadas, sem que sejam fenômenos. Contudo, uma análise como essa implica que, por meio da prática do comportamento correto (em termos aristotélicos, da *hexis*), ou seja, de se abster do envolvimento com os fantasmas, o caminho seguido por Emma é passível de ser evitado.

Com Fontane a situação é completamente diversa: a vida de Effi surge no nível perceptível, consciente, como consequência de uma maldição que a oprimia desde que chegara à casa em Kessin, enquanto no nível de *profondeur* que subjaz escondido, parece ser uma variante do destino libidinal universalmente humano. O fim trágico *deste* destino é apresentado como sendo consequência de algumas coincidências insuperáveis em sua banalidade, das quais a primeira seria a descoberta das cartas de Crampas na cesta de costura. De uma perspectiva freudiana, o fato de que Effi não fez o que seria mais óbvio, isto é, queimar as cartas, é um reflexo de seu desejo inconsciente de ser punida, o que por sua vez provoca o seu declínio e a sua morte prematura. Mas dessa mesma perspectiva freudiana, não haveria por princípio nenhum outro caminho além daquele que é trilhado por Effi. Uma leitura cerrada do texto de Fontane leva à percepção de que todas as mulheres mais individualizadas no texto (Roswitha, criada de Effi, mas também sua mãe) trilham esse caminho. Em especial, não há solução para o dilema fundamental, já que a cultura ou civilização sempre (de acordo com Freud) exige o controle rigoroso das pulsões e dos

desejos. Que essas outras mulheres cheguem a um fim menos trágico que o de Effi se deve, conforme já mencionei, unicamente à contingência de haver ou não circunstâncias isoladas e banais. E o caminho trilhado por essas mulheres teria sido em última instância feliz? Luise, a mãe de Effi, cujo caso não é descoberto, tem o Barão Briest a seu lado, que é vinte ou trinta anos mais velho do que ela. Briest é um marido reconhecidamente mais sábio e solícito do que von Innstetten. Mesmo assim, ao longo de sua vida conjugal, a mãe de Effi se torna tão frustrada e infeliz que comete o erro quase imperdoável de casar sua filha de dezessete anos com o homem com quem ela se envolvera certa vez quando jovem, mesmo sem qualquer chance de se casar com ele.

O potencial específico do texto de Fontane para a modernidade não termina com o momento recém-descrito. Freud, o teórico do inconsciente, e assim como todos os fundadores da episteme romântica-moderna que mencionei, é em última instância um racionalista convicto: dificilmente conhecemos aquilo que nos preocupa, e vivemos conscientemente uma existência que é uma mistura de ilusões e delírios; porém, a razão é capaz de analisar a estrutura do ser humano – cuja base é o famoso triângulo composto por Isso, Super-eu e Eu. Poderia ser dito, nesse nível que, no que concerne à heroína de Fontane, Effi (presumivelmente) é um mistério para si própria e assim, permanece sendo, ainda que de forma alguma o seja para o narrador implícito ou para o leitor.

Todavia, e esta é a parte final de minha análise, o modelo de mundo desse texto não fica completamente contido pela exposição ao leitor da “verdade do mundo” por baixo da superfície perceptível das coisas – o texto de Fontane lança uma dúvida sobre se de fato há uma “verdade” do mundo humano que possa ser determinada por meio da análise racional.

Já sugeri aqui que a morte física de Crampas não se encaixa totalmente em uma análise freudiana ortodoxa da vida de Effi; poderia ser argumentado que

foi uma coincidência, que von Instetten poderia ter morrido tão facilmente quanto Crampas no duelo. E, antes do final dramático, durante seus anos em Berlim, quando o caso ainda permanece no passado distante e Effi acredita tê-lo superado, ela e Innstetten fazem uma viagem até Rügen, uma ilha no Mar Báltico. O hotel em que ficam hospedados revela-se desconfortável, e então Effi busca uma alternativa numa vila próxima ao longo da costa. Assim que chegam à vila, Effi lê a placa de entrada com horror e em pânico: “Crampas” – coincidência, poderia ser dito.

Outra passagem que eu gostaria de citar agora pertence ao capítulo no qual von Innstetten conta a Effi que eles irão se mudar para Berlim:

[...] E você será a esposa de um conselheiro ministerial [posto de alto escalão] e irá morar em Berlim, e em meio ano mal se lembrará de que esteve aqui em Kessin e não tinha nada nem ninguém a não ser Gieshübler [o dono da farmácia do local] e as dunas e a plantação.

Effi não disse uma palavra, apenas seus olhos foram se abrindo cada vez mais; as comissuras de seus lábios se contraíram nervosamente, e todo o seu delicado corpo tremia. Mas de repente ela deslizou de seu lugar e se ajoelhou diante de Innstetten, abraçou-lhe os joelhos e disse num tom como de oração:

— Graças a Deus!

Innstetten empalideceu. O que significava aquilo? Algo que fugidia mas repentinamente tomava conta dele havia semanas voltava a se manifestar e se expressava com tanta clareza em seu olhar que Effi se assustou. Ela se deixara levar por um belo sentimento que era uma confissão de sua culpa, e dissera mais do que deveria. Tinha de consertar isso, encontrar um modo, uma saída, custasse o que custasse. (EB, p. 247-248).

O trecho que se segue, e que irei pular aqui, traz uma descrição da discussão subsequente, em parte controversa, mas também conciliatória, entre Effi e o

marido. Ela é concluída com as seguintes palavras:

E sua leve suspeita revivia e se aninhava profundamente nele. Mas ele já vivera o suficiente para saber que as aparências enganam e que, em nosso ciúme, apesar de seus cem olhos, frequentemente erramos ainda mais do que na cegueira da nossa confiança.³ não erramos menos do que na cegueira de nossa confiança. Poderia bem ser como ela disse. (EB, p. 249).

A parte final do trecho deve ser notada em especial. Ela se refere à situação concreta, mas é de tom generalizante: “as aparências enganam”, e tanto o apoio na confiabilidade dos signos (no sentido do perceptível e de sua análise convencional) quanto uma descrença cética na confiabilidade do perceptível são enganosos. Mas a descrença cética, que leva a um escrutínio intelectual daquilo que é perceptível (o que normalmente se chama de análise racional), é frequentemente mais enganosa do que a confiança cega nos fenômenos em sua pureza.

São abundantes as passagens que poderiam ser citadas para confirmar isso – a dúvida de que qualquer coisa de definitivo possa ser dita sobre o mundo e sobre as pessoas, ou que a análise racional, a busca pela dimensão profunda e pela verdade subjacente à superfície possa gerar o mesmo tipo de erro que resultam do recurso à superfície. Seria a vida de Effi um destino inevitável? E, sendo esse o caso, quem fez acontecer o que de fato aconteceu? Poderiam as diversas coincidências em sua vida serem reduzidas a um padrão que as ultrapassa, ou em última instância a razão falha a cada tentativa de trazer uma ordem sistemática à sua vida? O próximo trecho é uma citação das últimas frases do texto, da conversa entre os pais de Effi sobre sua morte:

³ A tradução deste trecho foi levemente modificada para garantir maior proximidade ao original. Vale notar que “aparências”, a tradução dada ao original “Zeichen”, “signos” ou “sinais” em português, refere-se no contexto a tudo que é aparente ou perceptível, mas tem evidentemente sentido mais abrangente. [N. do T.].

— Se a culpa não seria *nossa*?

— Que absurdo, Luise. O que você quer dizer com isso?

— Se não a deveríamos ter educado de modo diferente. Nós, justamente. Pois Niemeyer [o pastor protestante do povoado] não passa de uma nulidade porque põe tudo em dúvida. E então, Briest, por mais que me doa lhe dizer, você com suas constantes ambiguidades... e, por fim, essa é a acusação que me faço, porque não quero ficar isenta de culpa em tudo isso, se ela não era talvez jovem demais.

Rollo, que acordou com essas palavras, sacudiu a cabeça lentamente de um lado para o outro, e Briest disse com tranquilidade:

— Ah, Luise, esqueça... esse é um campo vasto *demais*. (EB, p. 400).

Essas palavras poderiam ser consideradas como uma *mise en abyme* de todo o texto – Luise, a mãe, tenta desesperadamente entender os acontecimentos com base em padrões gerais. O pai, contudo, renuncia à análise racional. O velho Barão Briest representa uma atitude que poderia ser caracterizada em um nível mais abstrato como relativista: a razão não é capaz de articular a “essência” da abundância do mundo individual e dos fenômenos vitais. Tal atitude, contudo, implica uma indiferença moral fundamental, uma aceitação tímida daquilo que existe. Essa máxima, uma das idiossincrasias linguísticas do velho Barão, e à qual recorre quando não quer discutir algum assunto, é aqui articulada à luz da morte prematura de sua única filha.

Conforme aprendemos com a história da modernidade, a razão, ao ser elevada como um poder absoluto, dá à luz o terror. Aqueles que veem a si próprios como capazes de explicar o mundo total e completamente sentem-se, assim, no direito de reivindicar tal verdade contra todo tipo de resistência e acima de qualquer tabu moral. Mas é, ou ao menos me parece ser, uma ilusão da modernidade tardia, ou da pós-modernidade, que o reconhecimento da impossibilidade última de saber fundamenta uma posição *moralmente* superior.

O velho Barão Briest, que diz as palavras que encerram o texto, é sábio, mas sua sabedoria implica na renúncia ao projeto de uma redução mesmo parcial do mal do mundo.

A mensagem do texto de Fontane é, assim, de uma melancolia quase opressiva. A renúncia à tentativa de “saber” (a forma como é figurada nas palavras do Barão Briest) corresponde, ao nível da ação (como fazer para podermos *viver* em um mundo cujo funcionamento é para nós em última instância insondável?), a uma atitude que vem à tona de forma mais impressionante no penúltimo capítulo, cujo foco é von Innstetten. Ele está cada vez mais atormentado pela destruição de sua esposa, de seu casamento, de sua filha, de si próprio, e da vida de outrem em prol de um código de honra no qual ele mesmo, conforme refletido no trecho acima, mal acredita. Esses escrúpulos o atormentam até o ponto de fazê-lo pensar em fugir de sua existência anterior, e ir para as colônias, para a África. Ele discute esses planos com seu antigo superior Wüllersdorf, que lhe servira de padrinho no duelo.

— Ora, Innstetten, isso não passa de caprichos, ideias. Atravessar a África, que significa esse projeto? Isso é para um tenente endividado. Mas um homem como o senhor! Quer presidir uma confabulação com um fez vermelho na cabeça, ou celebrar uma fraternidade de sangue com um genro do rei Metsa? [...]

— Impossível? Por quê? E, *se é impossível*, que fazer então?

— Simplesmente ficar aqui e exercitar-se na resignação. Quem não se sente oprimido? Quem não diz todos os dias: “Na verdade é uma história muito questionável.” [...] Permanecer a postos na seteira e aguentar até cair é o melhor. Mas antes disso trata-se de tirar tudo quanto pudermos das coisas pequenas e até das mínimas, e ter olhos para ver as violetas desabrocharem, ou o monumento à rainha Luisa coberto de flores, ou as meninas de botinhas altas de amarrar pulando corda. Ou então ir à igreja da Paz em Pots-

dam, onde está sepultado o imperador Frederico e onde estão começando a construção de um mausoléu para ele. E, quando estiver lá, pense no que foi a vida *dele*, e se isso não o tranquilizar, então o senhor é um caso perdido. — Está bem, está bem. Mas o ano é longo e cada dia, isolado... e então a noite.

— Para as noites é ainda mais fácil arranjar uma solução. Temos aí *Sardana-palao* ou *Copellia* com a dell’Era, e, depois que acabarem há o Siechen. Nada desprezível. Três canecas sempre acalmam. Pois sempre há outros, muitos outros que se encontram numa situação em nada diferente da nossa, e um deles, para quem as coisas também correram muito mal, me disse uma vez: “Pode acreditar, Wüllersdorf, sem “estruturas de apoio” é impossível viver. Quem me disse isso era mestre de obras e, portanto, devia saber do que estava falando. E ele tinha razão. Não passo um único dia sem pensar nessas “estruturas de apoio.” (EB, p. 389-390).

É mais ou menos conhecido o fato de que Freud citou explicitamente esta formulação, mencionando Fontane, em sua teoria da cultura: a única coisa que resta às pessoas para levarem suas vidas adiante são “estruturas de apoio”. Ele formulou essa ideia em *Das Unbehagen in der Kultur* (1930) [*O mal-estar na cultura*] como uma explicação e um apoio (retórico) para seu argumento de que precisamos de “remédios paliativos” para que possamos “arcar” com o “peso” demasiado grande da vida (“sofrimento, decepções, tarefas impossíveis”). Não com relação à epistemologia, mas talvez à questão da ação “correta” (ou melhor: possível) ou, em terminologia tradicional, da filosofia moral, Fontane surge como um precursor direto de Freud. E pode até ser que o motivo da ressonância tardia, mas intensa, de *Effi Briest* fora da Alemanha seja que ao lado de Sófocles, Virgílio, Calderón e Shakespeare, o texto de Fontane pertença aos impulsos literários mais importantes para a teoria do inconsciente de Freud.