

Elsa Simões Lucas Freitas

Universidade Fernando Pessoa

A inveja nas relações sociais e familiares em *The Mill on the Floss*

The thing which seemed to her best, she wanted to justify by the completest knowledge; and not to live in a pretended admission of rules which are never acted on. Into this soul-bunger as yet all her youthful passion was poured; the union which attracted her was one that would deliver her from her girlish subjection to her own ignorance, and give her the freedom of voluntary submission to a guide who would take her along the grandest path.

Middlemarch

O dear; O dear; Maggie, what are you thinkin' of, to throw your bonnet down there? Take it upstairs, there's a good gell, an' let your hair be brushed, an' put your other pinafore on, an' change your shoes - do, for shame; an' come an' go on with your patchwork, like a little lady.

The Mill on the Floss

A inveja, sentimento complexo que vários filósofos ao longo dos tempos tentaram explicar, é passível de várias tentativas de definição. O seguinte passo delimita a área que nos ocupará no presente trabalho:

A inveja é (...) uma nebulosa de experiências emotivas, pelo que deveríamos ter muitas expressões diferentes para a denominar. (...) Muitas das experiências da inveja não têm nome, porque não são ditas, confessadas, contadas. A inveja é um sentimento afásico e vergonhoso. Algo que não dizemos a ninguém e que temos relutância em admitir mesmo perante nós próprios. (Alberoni, 1992: 22-23)

The Mill on the Floss, de George Eliot, na sua capacidade de retrato detalhado e intimista da vida doméstica e familiar dos Tulliver e dos Dodson (Paglia, 1991: 439), apresenta várias possibilidades de análise dos diferentes tipos de sentimento invejoso que podem ser encontrados no seio de uma comunidade rural inglesa do século XIX. Maggie Tulliver é, possivelmente, o exemplo mais evidente da presença da inveja no âmbito da obra, seja como agente responsável pelo sentimento invejoso, seja por ser ela o objecto dos olhares invejosos. A primeira situação manifesta-se de forma mais intensa na sua infância e vai, até certo ponto, moldar as suas vivências enquanto adulta (Lerner, 1982: 270). No entanto, trata-se de uma emoção directamente estimulada e condicionada pelos relacionamentos que mantém com as outras personagens. De facto, o sentimento invejoso, nos seus diferentes aspectos, desempenha um papel decisivo enquanto motor e motivador da acção no âmbito da obra, já que, no mundo ficcional de *The Mill on the Floss*, as correntes subterrâneas de inveja, nos seus diferentes cambiantes, dão forma à micro-estrutura familiar e também, por extensão, à macro-estrutura que é a sociedade de St. Ogg.

A primeira secção da obra é, sintomaticamente, intitulada “Boy and Girl”. A opção por uma polarização deste tipo coloca imediatamente a possibilidade de um confronto invejoso entre os dois irmãos. De facto, este título – que, em termos referenciais, seria equivalente a “Tom e Maggie” – conota uma forte carga emocional. As diferenças entre irmão e irmã vão ser concretizados em várias instâncias ao longo da obra, nomeadamente no que diz respeito às formas divergentes de encarar a lealdade e respeito para com a família: enquanto em Maggie estes sentimentos são matizados pelas circunstâncias e por sentimentos de comiseração, em Tom eles constituem-se como valores absolutos, aos quais qualquer desejo ou necessidade pessoal devem ser submetidos. No seguinte passo da obra, Maggie refere estas posições antagónicas e irreconciliáveis:

‘I don’t want to defend myself –’ said Maggie, still with vehemence: ‘I know I’ve been wrong – often, continually. But yet, sometimes when I have done wrong, it has been because I have feelings that you would be the better for if you had them. (...) You have no pity – you have no sense of your own imperfection and your own sins. It is a sin to be hard – it is not fitting for a mortal – for a Christian. You are nothing but a Pharisee. You thank God for nothing but your own virtues – you think they are great enough to win you everything else. You have not even a vision of feelings by the side of which your shining virtues are mere darkness!’ (Eliot, [1869] 1979: 450)

Esta divisão entre “boy” e “girl” vai acentuar-se de forma progressiva até ao final, quando a força das circunstâncias os obriga a constatar a existência de um elo entre ambos que é mais forte do que qualquer convenção socialmente imposta.

Após uma primeira pista de leitura transmitida a nível do título do Livro Primeiro, adivinha-se um campo propício ao nascimento da inveja assim que Mr Tulliver, o chefe de família, se refere aos seus dois filhos da seguinte forma:

‘It seems a bit of a pity, though,’ said Mr Tulliver, ‘as the lad should take after the mother’s side instead o’ the little wench. That’s the worst on’t wi’ the crossing o’ breeds: you can never kalkilate what’ll come on’t. The little un takes after my side, now: she’s twice as ‘cute as Tom. Too ‘cute for a woman, I’m afraid,’ continued Mr Tulliver, turning his head dubiously first on one side and then on the other. ‘It’s no mischief much while she’s a little un, but an over ‘cute woman’s no better nor a long-tailed sheep – she’ll fetch none the bigger price for that.’ (*idem*, 59-60)

Nestas poucas linhas, Mr Tulliver dá-nos a entender que a sociedade não aceita a agudeza de raciocínio numa mulher, e que seria mais natural que ela surgisse numa mente masculina (Byatt, 1979: 19-20). Assim, este “capricho da natureza” que é a inteligência da filha seria uma herança transmitida pelo lado paterno. Para Mr Tulliver, enquanto pai de uma rapariga talentosa e inteligente, o facto é motivo de certa tristeza. No entanto, há uma resignação evidente em relação à forma como as coisas sempre foram. A inveja da sociedade relativamente a um determinado segmento dos seus membros é aceite como um facto contra o qual não se luta. Maggie, apesar de revelar inteligência superior à do irmão, não poderá ir estudar. O estudo e a aquisição de conhecimentos vagamente entendidos como necessários ao futuro de chefe de clã estão obviamente reservados para Tom, de acordo com a mentalidade vigente na época.

Às mulheres da sociedade patriarcal cabe o papel de reprodutoras do esquema mental e social implantado pelo homem. Assim, Mrs Tulliver tenta firmemente inculcar na filha o modelo feminino segundo o qual ela própria foi educada:

‘You talk o’ ‘cuteness, Mr Tulliver,’ she observed as she sat down, ‘but I’m sure the child’s half a idiot i’ some things, for if I send her up-stairs to fetch anything she forgets what she’s gone for, an’ perhaps ‘ull sit down on the floor i’ the sunshine an’ plait her hair an’ sing to herself like a Bedlam creatur’, all the while I’m waiting for her down-stairs. That niver run i’ my family, thank God, no more nor a brown skin as makes her look like a mulatter. I don’t like to fly i’ the face o’ Providence, but it seems hard as I should have but one gell, an’ her so comical.’ (Eliot, [1869] 1979: 60)

Este aparente distanciamento da mãe em relação à filha esconde, inequivocamente, temor em relação ao meio social envolvente. Mrs Tulliver é, claramente, uma mulher muito feminina segundo as expectativas sociais: é uma mulher atraente, uma mãe dedicada, uma dona de casa eficiente e, sobretudo, uma esposa que revela grande deferência para com a opinião do marido. No entanto, talvez pressinta em Maggie uma rebeldia inata, misturada com uma forte dose de imaginação. Através das informações transmitidas pelo narrador, sabemos que a jovem Elizabeth Dodson era a mais nova das irmãs. Assim sendo, dela se esperaria uma atitude especialmente submissa e “feminina”. No entanto, é dela que nasce Maggie, que poderá simbolizar uma revolta latente que surge como uma resistência subreptícia às restrições socialmente impostas. A própria Mrs Tulliver esperaria ter uma filha semelhante à sua sobrinha, Lucy: “It seems hard as my sister Deane should have that pretty child; I’m sure Lucy takes more after me nor my own child does” (*idem*, 61). Maggie é uma criança com tendências não-produtivas na esfera estritamente doméstica. De facto, apenas parece encontrar prazer em actividades não-femininas. Instintivamente, Mrs Tulliver é levada a invejar Maggie e virá, de facto, a nutrir admiração por ela. No entanto, a sua consciência – moldada nas formas rígidas da sociedade patriarcal – ordena-lhe que tente, de todos os modos, obrigar Maggie, “this small mistake of nature”, a tornar-se uma senhora. Sintomaticamente, Mrs Tulliver aplica a Maggie, durante a infância, denominações tais como “half a idiot” e “Bedlam creatur”: Maggie possui uma espécie de loucura que corresponde à sua capacidade efabulatória, que se vai revelar, em fases posteriores da sua vida, na sua apetência pelas artes. A fascinação quase omnívora que sente por livros e por música é o corolário das limitações que cerceiam mais e mais a sua realidade quotidiana. Neste particular, Maggie Tulliver apresenta semelhanças marcadas com Dorothea Brooke, a

heroína de outra das obras maiores de George Eliot: *Middlemarch*. Embora a abnegação pareça ser a qualidade mais evidente de Dorothea, a sua vontade constante de alargar os seus conhecimentos de forma a poder ser útil aos outros – especialmente ao seu primeiro marido, Mr Casaubon – é também parcialmente constituída por uma corrente subterrânea de sentimentos egoístas (uma vontade de se tornar conhecedora por mérito próprio) e impulsos invejosos (necessidade de entrar no mundo masculino a quem esse conhecimento está reservado). Todos estes sentimentos contraditórios nos são revelados pela omnisciência do narrador de *Middlemarch*, que apresenta a mesma clarividência, compreensão e ambiguidade de interpretação para com os sentimentos das personagens que encontramos na voz narrativa de *The Mill on the Floss* (White, 2002: 8):

She would not have asked Mr Casaubon at once to teach her the languages, dreading of all things to be tiresome instead of helpful; but it was not entirely out of devotion to her future husband that she wished to know Latin and Greek. Those provinces of masculine knowledge seemed to her a standing-ground from which all truth could be seen more truly. As it was, she constantly doubted her own conclusions, because she felt her own ignorance: how could she be confident that one-roomed cottages were not for the glory of God, when men who knew the classics appeared to conciliate indifference to the cottages with zeal for the glory? Perhaps even Hebrew might be necessary – at least the alphabet and a few roots – in order to arrive at the core of things, and judge soundly on the social duties of the Christian. And she had not reached that point of renunciation at which she would have been satisfied with having a wise husband; she wished, poor child, to be wise herself. (Eliot, [1872] 1994: 64)

À semelhança de Dorothea Brooke, também Maggie Tulliver anseia por universos ficcionais que estimulem a sua criatividade, e esse facto faz com que o narrador deixe entrever uma possibilidade de aparecimento do sentimento invejoso no que diz respeito à pressão social do meio envolvente. A força da maledicência faz com que uma mulher “cute” seja condenável, já que apenas se espera que ela se limite a ser “cute”. No entanto, enquanto criança, Maggie não é bonita, no sentido convencional do termo. Juntamente com a sua inesperada erudição, este facto faz dela o elemento discordante dentro do clã Dodson. Os seus olhos negros e a cabeleira escura e rebelde tornam-na comparável a uma cigana ou até “mulatter”, o que confere à personagem desde a sua génese uma carga acrescida de distanciação, diferença e marginalidade que se virá a confirmar em fases posteriores da sua vida. De facto, ela surge como alguém disposto a roubar o fogo divino reservado ao usufruto dos homens. Infelizmente para Maggie, esses privilégios são ciosamente preservados através das guardiãs femininas. Enquanto criança, Maggie acaba por invejar furiosamente a sua prima Lucy porque esta é o ideal de feminilidade com que a comparam constantemente. Um facto ainda mais grave é que Lucy parece apoderar-se das afeições de Tom, o que é intolerável para Maggie. Neste ponto, Maggie torna-se vítima de uma outra faceta do sentimento invejoso: o ciúme. Tom é alvo de uma mistura de sentimentos por parte de Maggie, um dos quais é uma inveja temerosa e admirativa. Com efeito, Tom é, acima de tudo, um elemento do grupo masculino. Como tal, também ele detém a chave do mundo que Maggie instintivamente ambiciona. Para além desse poder que lhe é atribuído por um acidente de nascimento, Tom é também um modelo de virtudes socialmente valorizadas. Aos olhos da sociedade e a seus próprios olhos, Tom é um ser sem defeitos que, como tal, não inveja ninguém. Esta auto-suficiência resulta numa incapacidade de invejar que se torna

quase desumana, e que o torna particularmente antipático como personagem. Este facto faz com que seja rígido e severo para com os erros de Maggie e do pai. O narrador explica da seguinte forma os processos mentais que regem o comportamento de Tom:

[T]o minds strongly marked by the positive and negative qualities that create severity – strength of will, conscious rectitude of purpose, narrowness of imagination and intellect, great power of self-control and a disposition to exert control over others – prejudices come as the natural food of tendencies which can get no sustenance out of that complex, fragmentary, doubt-provoking knowledge which we call truth. Let a prejudice be bequeathed, carried in the air, adopted by hearsay, caught in through the eye – however it may come, these minds will give it a habitation: it is something to assert strongly and bravely, something to fill up the void of spontaneous ideas, something to impose on others with the authority of conscious right: it is at once a staff and a baton. Every prejudice that will answer these purposes is self-evident. Our good upright Tom Tulliver's mind was of this class (...). (Eliot, [1869] 1979: 579)

O cumprimento estrito do dever é como um véu que impede Tom de compreender a capacidade de sonhar de Maggie e a sua profunda necessidade de ser amada pelo irmão que idolatra. O desprezo com que Tom a trata, preterindo-a em favor de Lucy, é o disparar da mola que a obriga a passar à acção: “[T]rue jealousy is infinitely more profound and complex; it always contains an element of fascination with the insolent rival” (Girard, 1987: 12). Maggie vê em Lucy todo o peso da condenação da sociedade, e a dor é tanto mais forte quanto Maggie se apercebe que Tom é um dos acusadores. Ele prefere Lucy porque ela é tudo quanto Maggie não é. Significativamente, o capítulo em que estes acontecimentos têm lugar é intitulado “Maggie Behaves Worse Than She Expected”. Maggie sabe, porque lhe foi inculcado, que a inveja é um sentimento condenável. Portanto, trai-se a si própria e põe em risco o seu clã ao ceder à inveja: “Anger and jealousy can no more bear to lose sight of their objects than love, and that Tom and Lucy should do or see anything of which she was ignorant would have been an intolerable idea to Maggie” (Eliot, [1869] 1979: 163). Maggie sente prazer na sua maldade, e é esse facto que a faz sentir tão culpada depois: ‘Maggie (...) looked on impatiently. Usually her repentance came quickly after one rash deed, but now Tom and Lucy made her so miserable, she was glad to spoil their happiness – glad to make everybody uncomfortable’ (*idem*, 164).

Maggie aprende desde muito cedo que a inveja explícita traz consigo o peso da condenação social:

Quando alguém nos acusa de sermos invejosos, é a sociedade que nos fala e nos recorda que queremos o mal de uma pessoa que ela aprecia e sobre a qual estendeu a sua mão protectora. Abrem então caminho dentro de nós sentimentos novos: o sentimento de culpa por termos experimentado inveja e a vergonha de termos sido descobertos. (Alberoni, 1992: 17)

Trata-se aqui de uma condenação com uma forte carga de hipocrisia, já que a maledicência socialmente utilizada como forma dissuasória relativamente a tendências de rebelião constitui, certamente, uma das piores variantes da inveja. Ao tentar redimir-se do sentimento condenável que experimenta, Maggie labora num erro. Este consiste em partir da premissa errada de que todos os tipos de inveja são igualmente negativos e destruidores enquanto, de facto, a inveja pode funcionar como instigadora de feitos maiores por parte daquela que a experimenta (*idem*, 22).

Maggie tentará, ao longo da obra, combater com todas as suas forças aquilo que sente dentro de si – e a que aprendeu a chamar “inveja” – mas que é afinal o impulso criador que lhe é constantemente negado. O seguinte passo define e explica a mistura de sentimentos vividos pela personagem:

A acusação é assim dupla: rebelas-te contra o juízo de valor da sociedade e agrides aquele a que a sociedade tem consideração. Não aceitas os nossos princípios e ages contra quem nós estimamos. Experimentas por isso um sentimento infame, comportas-te de maneira infame. A palavra “inveja” expressa esta condenação e é uma recomendação para agir de maneira diferente. (*idem*, 17)

Na primeira secção da obra encontram-se em embrião todos os tipos de sentimento invejoso que conformam a acção. Maggie é incapaz de fazer frente aos seus sentimentos porque não sabe distinguir entre *inveja pura*, que é um sentimento mesquinho, e a *inveja sadia* que realmente possui, que é um querer apropriar-se do privilégio do mundo masculino. A sua inveja é potencialmente criativa. Philip Wakem é o primeiro a chamar-lhe a atenção para esse facto, e exorta-a a não perder essa potencialidade:

‘(...) you are shutting yourself up in a narrow self-delusive fanaticism which is only a way of escaping pain by starving into dullness all the highest powers of your nature. (...) Stupefaction is not resignation: and it is stupefaction to remain in ignorance – to shut up all the avenues by which the life of your fellow-men might become known to you. I am not resigned: I am not sure that life is long enough to learn that lesson. *You* are not resigned: you are only trying to stupefy yourself.’ (Eliot, [1869] 1979: 427)

Philip, tal como Maggie, não é um membro de facto das hostes masculinas. A sua deformidade física é um impedimento tão grave para uma tal integração como o é para Maggie o facto de ser mulher. Philip viveu toda uma vida de “inveja”, mas esse facto não o tornou amargo em relação à sociedade. No entanto, tornou-o capaz de compreender a “traição” de Maggie: “I was nurtured in the sense of privation: I never expected happiness: and in knowing you, in loving you, I have had, and still have, what reconciles me to life” (*idem*, 634). De facto, Philip advoga uma vida de participação e não de renúncia, ao contrário do que acontece com Maggie em determinados passos da obra. Ao ver-se confrontada com a sua incapacidade de agir de forma eficaz sobre o mundo envolvente, Maggie crê ser possível anular-se enquanto “ser invejoso”, já que deixar de querer mais resultaria numa paz estéril, benéfica e indolor:

‘Is there no other alternative, Maggie? Is that life away from those who love you, the only one you will allow yourself to look forward to?’

‘Yes, Philip,’ she said, looking at him pleadingly, as if she entreated him to believe she was compelled to this course. ‘At least, as things are. I don’t know what may be in years to come. But I begin to think there can never come much happiness to me from loving: I have always had so much pain mingled with it. I wish I could make myself a world outside it, as men do.’ (*idem*, 528)

Neste passo, Maggie revela a sua inveja quanto aos seres masculinos que não estão confinados ao universo dos sentimentos e das emoções, e a quem é permitido mover-se em variadas esferas sociais e profissionais. Maggie sente, de forma um tanto confusa, que esta pluralidade de movimentações pode contribuir para relativizar o domínio absoluto que as emoções parecem exercer sobre ela. Enquanto mulher, o único

mundo em que lhe é permitido viver é o da emoção. A noção de confinamento quase físico inerente à forma como essa restrição social é vista pela personagem é claramente visível na última fala de Maggie na citação acima: a sua inveja traduz-se numa vontade de construção (“build” no original) de um mundo que se localize “fora” deste espaço cercado. Maggie sente necessidade de viver para além das suas paixões mais imediatas. No entanto, para o conseguir, teria de ter a possibilidade de se construir e de reflectir sobre as suas motivações, atitudes e comportamentos de acordo com mundivências mais alargadas do que as que se lhe oferecem. No entanto, este confinamento é real e definitivamente limitador nos seus efeitos: Maggie é e vai ser até ao final da obra uma personagem que se define pela necessidade imensa de ser amada e admirada, especialmente por Tom, que nunca corresponde satisfatoriamente a esse desejo. É a ausência de inveja de Tom que o impede de ser um homem total. De facto, acaba por não passar de uma representação social, na medida em que as suas qualidades humanas são claramente deficitárias. Ele é, portanto, claramente ineficaz no papel de “animus” que Maggie sempre tentara fazê-lo representar. Ao estabelecer uma comparação entre Tom e Philip Wakem, é possível ver que este último é possuidor de uma inveja “requintada”, talvez devido ao facto de a sua natureza ser muito mais feminina. A personagem de Tom é muito mais simples e linear: não inveja Philip, pois não valoriza os conhecimentos que ele possui. Para Tom, a ideia de invejar Philip seria tão absurda como invejar uma rapariga: “ (...) Tom was an excellent bovine lad, who ran at questionable objects in a truly ingenious bovine manner” (*idem*, 634). O único sucesso que Tom obtém é na área dos negócios, o que lhe traz, como consequência, o respeito da família e da sociedade – e que vai ser obtido graças à escalada de inveja entre o seu pai e Mr Wakem. É interessante verificar que Tom vai obter a sua “edification” precisamente devido ao facto de Mr Tulliver querer evitar o processo de inveja no seu filho:

‘I don’t *mean* Tom to be a miller and a farmer. I see no fun i’ that: Why, if I made him a miller an’ a farmer, he’d be expecting to take the mill an’ the land, an’ a-hinting at me as it was time for me to lay by an’ thinking o’ my latter end. Nay, nay I’ve seen enough o’ that wi’ sons. I’ll niver pull my coat off before I go to bed. I shall give Tom an edification an’ put him to a business, as he may make a nest for himself an’ not want to push me out o’ mine. Pretty well if he gets it when I’m dead an’ gone. I shan’t be put off wi’ spoon-meat afore I’ve lost my teeth.’

This was evidently a point on which Mr Tulliver felt strongly, and the impetus which had given unusual rapidity and emphasis to his speech showed itself still unexhausted for some minutes afterwards in a defiant motion of the head from side to side, and an occasional ‘Nay, nay,’ like a subsiding growl. (*idem*, 65)

No momento em que Tom é obrigado a encontrar um modo de pagar as dívidas do pai é possível vislumbrar um resquício de inveja vaga em relação aos que já estão estabelecidos no mundo dos negócios. Estamos aqui em presença de uma espécie de emulação que vai acabar por estimular o seu espírito competitivo (Alberoni, 1992: 20). De facto, o pai de Tom falhou nos negócios e falhou igualmente nas suas previsões. Tom não virá nunca a ter inveja dele, e esse facto constitui uma suprema humilhação.

Dentro da família Dodson, Mrs Glegg parece ser a irmã que mais conseguiu “roubar” ao mundo do privilégio masculino. De facto, a personagem move-se bastante livremente dentro dos negócios e é uma voz sempre respeitada – embora nem sempre no foro

íntimo dos que a escutam. De facto, revela uma forte dose de “inveja competitiva”. Talvez seja esta inveja residualmente criativa que a leva a ser bastante severa com Maggie enquanto esta é uma criança, e surpreendentemente tolerante para com ela após a “queda”. De facto, são as mesmas razões que levam Mrs Glegg a hostilizar Maggie enquanto criança e a defendê-la enquanto adulta. Esta atitude radica sempre no instinto de clã: a família unida é capaz de enfrentar a inveja maledicente e inculcar uma inveja respeitosa na sociedade envolvente. Como tal, as atitudes independentes e rebeldes da infância de Maggie prenunciariam uma vontade de ruptura em relação ao clã e deveriam, segundo Mrs Glegg, ser cerceadas. Pelos mesmos motivos, o comportamento de Maggie enquanto adulta não poderia ser condenado publicamente pela família, já que o apanágio desta era manter-se unida perante a maledicência alheia. Condenar Maggie da mesma forma que os outros o faziam seria admitir publicamente a queda de um elemento do clã, ou seja, haveria lugar a uma confirmação implícita do estatuto de ‘agente poluente’ com que a inveja alheia gostaria de rotular Maggie (Douglas 1966: 74).

A inveja negativa, que corresponde à maledicência, está mais claramente presente nos Livros Sexto e Sétimo. Em determinados passos volta-se contra a beleza de Maggie ou ainda, contra o facto de ter seduzido o noivo de Lucy, Stephen Guest. O funcionamento do processo de maledicência pode ser descrito da seguinte forma:

Há momentos em que podes aperceber a inveja como uma presença agressiva, tangível. Podes ouvir, como um animal que possui um sexto sentido, o bater, o pulsar da agressividade. E apercebes-te de que este pulsar enche a sala em que entras, deforma os vultos que te esperam. (Alberoni, 1992: 11)

Este pulsar da inveja maledicente é transmitido na obra através de uma utilização criteriosa de um discurso indirecto livre que consegue transmitir a força dos boatos que comentam a actuação de uma Maggie Tulliver já caída em desgraça após ter recusado casar com Stephen Guest, deturpando igualmente o sentido do comportamento da única pessoa que a tenta ajudar:

But now it began to be discerned that Dr Kenn, exemplary as he had hitherto appeared, had his crochets, – possible his weaknesses. The masculine mind of St Ogg’s smiled pleasantly, and did not wonder that Kenn liked to see a fine pair of eyes daily, or that he was inclined to take so lenient a view of the past: the feminine mind, regarded at that period as less powerful, took a more melancholy view of the case. If Dr Kenn should be beguiled into marrying that Miss Tulliver! It was not safe to be too confident about the best of men (...). Maggie had not taken her daily walks to the Rectory for more than three weeks, before the dreadful possibility of her becoming the Rector’s wife had been talked of so often in confidence that ladies were beginning to discuss how they should behave to her in that position. For Dr Kenn, it had been understood, had sat there every morning when Miss Tulliver was giving her lessons; nay he had sat there every morning: he had once walked home with her – he almost always walked home with her – and if not, he went to see her in the evening. What an artful creature she was! What a mother for those children! It was enough to make poor Mrs Kenn turn in her grave, that they should be put under the care of this girl only a few weeks after her death. Would he be so lost property as to marry her before the year was out? The masculine mind was sarcastic and thought *not*. (Eliot, [1869] 1979: 638-639)

É em função desta onda fortíssima de inveja que Maggie renuncia a concretizar as poucas possibilidades de resolução que se lhe oferecem, já que não quer hostilizar a

opinião pública nem, sobretudo, penalizar ainda mais a sua prima Lucy. No entanto, a comunidade de St Ogg – ao contrário do que acontece com Lucy – não lhe perdoará nunca a diferença, as potencialidades e o talento. Numa outra instância de utilização do discurso indirecto livre, pontuado por frases em discurso directo, em combinação com a voz da instância narrativa, é possível discernir a linha ténue que separa a respeitabilidade de Maggie – e que a instituiria como objecto de inveja – e a ruína total da sua reputação, que a reduziria a invejar os outros de forma permanente e irremediável:

If Miss Tulliver, after a few months of well-chosen travel, had returned as Mrs Stephen Guest – with a post-marital *trousseau* and all the advantages possessed even by the most unwelcome wife of an only son, public opinion, which at St Ogg's as elsewhere, always knew what to think, would have judged in strict consistency with those results. Public opinion, in these cases, is always of the feminine gender – not the world, but the world's wife: and she would have seen, that two handsome young people – the gentleman of quite the first family in St Ogg's – having found themselves in a false position, had been led into a course, which, to say the least of it, was highly injudicious, and productive of sad pain and disappointment, especially to that sweet young thing, Miss Deane. Mr Stephen Guest had certainly not behaved well; but then, young men were liable to those sudden attachments – and as bad it might seem in Mrs Stephen Guest to admit the faintest advances from her cousin's lover (indeed it *bad* been said that she was actually engaged to young Wakem – old Wakem himself had mentioned it) still she was very young – 'and a deformed young man, you know! – and young Guest so very fascinating, and, they say, he positively worshipped her (to be sure, that can't last!) and he ran away with her in the boat quite against her will – and what could she do? She couldn't come back then: no one would have spoken to her. (...) What a wonderful marriage for a girl like Miss Tulliver – quite romantic! (*idem*, 619-620)

A oficialização deste casamento integraria Maggie nos padrões de comportamento julgados normais em sociedade. A constatação de que ambos os jovens continuam solteiros desencadeia um raciocínio inverso, onde tudo o que poderia ter sido interpretado sob uma luz favorável é agora visto como indício claro de desvio às normas:

Maggie had returned without a *trousseau*, without a husband – in that degraded and out-cast condition to which error is well known to lead; and the world's wife, with that fine instinct that is given her for the preservation of society, saw at once that Miss Tulliver's conduct had been one of the most aggravated kind. Could anything be more detestable? – A girl so much indebted to her friends – whose mother as well as herself had received so much kindness from the Deanes – to lay the design of winning a young man's affections away from her cousin who had behaved like a sister to her? Winning his affections? That was not the phrase for such a girl as Miss Tulliver: it would have been more correct to say that she had been actuated by mere unwomanly boldness and unbridled passion. There was always something questionable about her. That connection with young Wakem, which, they said, had been carried on for years, looked very ill: disgusting, in fact! But with a girl of that disposition! – to the world's wife there had been something in Miss Tulliver's very physique that a refined instinct felt to be prophetic of harm. As for poor Mr Stephen Guest, he was rather pitiable and otherwise – he is really very much at the mercy of a designing bold girl. And it was clear he had given way in spite of himself – he had shaken her off as soon as he could: indeed, their having parted so soon looked very black indeed – *for her*. (...) Why – her own brother had turned her from his door – he had seen enough, you might be sure, before he would do that.

(...) It was hoped she would go out of the neighbourhood – to America, or anywhere – so as to purify the air of St Ogg's from the taint of her presence – extremely dangerous to daughters there! (*idem*, 620-621)

A força da inveja acaba por transformar Maggie num perigo para a sociedade e num potencial elemento corruptor para os seus pares. Especialmente numa situação em que as linhas de fronteira entre o correcto e o imoral são tão ténues, as regras de moral são impostas com virulência reforçada, de forma a reconduzir o transgressor ao caminho da rectidão:

[W]herever the lines are precarious we find pollution ideas come to their support. Physical crossing of the social barrier is treated as a dangerous pollution (...). The polluter becomes a doubly wicked object of reprobation, first because he crossed the line and second because he endangered others. (Douglas 1966: 140)

Também em *Middlemarch* nos é descrita a forma como a inveja do meio social envolvente actua em relação aos que caem em desgraça. Para este efeito, o narrador enumera as várias motivações de cariz supostamente altruísta que motivam essa necessidade de 'intervenção social':

In Middlemarch a wife could not long remain ignorant that the town held a bad opinion of her husband. No feminine intimate might carry her friendship so far as to make a plain statement to the wife of the unpleasant fact known or believed about her husband; but when a woman with her thoughts much at leisure got them suddenly employed on something grievously disadvantageous to her neighbours, various moral impulses were called into play which tended to stimulate utterance. Candour was one. To be candid, in Middlemarch phraseology, meant, to use an early opportunity of letting your friends know that you did not take a cheerful view of their capacity, their conduct, or their position; and a robust candour never waited to be asked for its opinion. Then, again, there was the love of truth – a wide phrase, but meaning in this relation, a lively objection to seeing a wife look happier than her husband's character warranted, or manifest too much satisfaction in her lot: the poor thing should have some hint given her that if she knew the truth she would have less complacency in her bonnet, and in light dishes for a supper-party. Stronger than all, there was the regard for a friend's moral improvement, sometimes called her soul, which was likely to be benefited by remarks tending to gloom, uttered with the accompaniment of pensive staring at the furniture and a manner implying that the speaker would not tell what was on her mind, from regard to the feelings of the hearer. On the whole, one might say that an ardent charity was at work setting the virtuous mind to make a neighbour unhappy for her good. (Eliot, [1872] 1994: 705)

Desta forma, a inveja (embora mascarada por sentimentos mais caridosos) funciona como um poderoso agente nivelador de desigualdades sociais. Em *The Mill on the Floss*, Maggie é alvo de sentimentos invejosos devido ao potencial de transgressão que demonstra e que se vai concretizar na fase adulta da sua vida. Este é, de alguma forma, simbolizado pelo episódio em que Maggie, ainda criança, explica as suas surpreendentes preferências de leitura a Mr Riley, amigo de seu pai:

'Come, come and tell me something about this book; here are some pictures – I want to know what they mean.'

Maggie with deepening colour went without hesitation to Mr Riley's elbow and looked over the book, eagerly seizing one corner and tossing back her mane, while she said,

'O, I'll tell you what that means. It's a dreadful picture, isn't it? But I can't help looking at it. That old woman in the water's a witch – they've put her in, to find out if she's a witch or no, and if she swims she's a witch, and is she's drowned – and killed, you know, – she's innocent, and not a witch, but only a poor silly old woman. (...) And this dreadful blacksmith with his arms akimbo, laughing – oh, isn't he ugly? – I'll tell you what he is. He's the devil *really* (...) and not a real blacksmith; for the devil takes the shape of wicked man, and walks about and sets people doing wicked things, and he's oftener in the shape of a bad man than any other, because, you know, if people saw he was the devil, and he roared at 'em, they'd run away, and he couldn't make 'em do what he pleased. (Eliot, [1869] 1979: 66-67)

As personagens que cativam a imaginação infantil de Maggie são as que se caracterizam pela sua marginalidade relativamente às normas sociais, e que a sociedade tenta, por todos os meios, reintegrar nos trilhos pré-estabelecidos. A reação de Mr Riley corresponde à tentativa de evitar essa fascinação temerosa e invejosa por tudo o que é desviante e potencialmente criador:

Mr Tulliver had listened to this exposition of Maggie's with petrifying wonder.

'Why, what book is it the wench has got hold on?' he burst out, at last.

'The History of the Devil', by Daniel Defoe; not quite the right book for a little girl,' said Mr Riley. 'How came it among your books, Tulliver?' (...) 'Well', said Mr Riley, in an admonitory patronising tone, as he patted Maggie on the head, 'I advise you to put by the "History of the Devil" and read some prettier book. Have you no prettier books? (*idem*, 67)

Trata-se aqui de uma ameaça velada, que é suavizada pelo tom paternalista em que é proferida. Maggie não se deixa encaixar nos padrões socialmente definidos, e por isso está condenada, desde o início, a ter a sua "inveja criativa" submersa pela força da omnipresente "inveja destrutiva".

BIBLIOGRAFIA

- ALBERONI, Francesco (1992), *Os Invejosos*, Trad. M. G. Morais Sarmiento, Venda Nova, Bertrand [1991].
- BYATT, A. S. (1979), 'Introduction', in George Eliot (1981), *The Mill on the Floss*, Harmondsworth, Penguin Books, pp. 7-40 [1869].
- DOUGLAS, Mary (1966), *Purity and Danger: an Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, London and New York, Routledge.
- ELIOT, George (1981), *The Mill on the Floss*, Harmondsworth, Penguin Books [1869].
- ____ (1994), *Middlemarch*, Harmondsworth, Penguin Books [1872].
- GIRARD, René (1987), *Deceit, Desire and the Novel*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press.
- LERNER, Laurence (1982), 'George Eliot', (1982) *The New Pelican Guide to English Literature*, Ed. Boris Ford. Harmondsworth, Penguin, Vol. 6, pp. 264-284.
- WHITE, Edmund (1992), 'The great issues: George Eliot, Zionism and the novel', *The Times Literary Supplement*, Special Centenary Issue, January 18, No. 5155 (2002): pp. 6-8.