

Uma turista emancipada: A viagem de Esther Bernard a Portugal em 1801^{*}

INÊS THOMAS ALMEIDA^{**}

Esther Bernard viveu entre 1770 e 1836 e foi uma escritora e tradutora alemã de origem judaica. É relativamente conhecida nos círculos académicos alemães como uma das pioneiras dos direitos das mulheres do século XVIII, especificamente o direito à educação, o direito de viajar, o direito de escrever e o direito de expressar publicamente a sua voz. O seu relato sobre Portugal foi publicado em dois volumes: *Briefe während meines Aufenthalts in England und Portugal an einen Freund* (Bernard 1802), e *Neue Reise durch England und Portugal* (Bernard 1803), volumes esses que foram posteriormente reunidos numa só publicação, *Briefe über England und Portugal an einen Freund. Neue Reise durch England und Portugal* (*Ibidem*). No entanto, os seus textos sobre Portugal não têm sido estudados, nem na Alemanha, nem em Portugal. Sabendo que na literatura de viagem um relato é sempre, forçosamente, moldado pelas experiências pessoais e culturais de quem o produz, será feita aqui uma breve apresentação biográfica

* Este trabalho foi financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projecto de Investigação “FEMUS 18: Spaces and profiles of Women Making Music in 18th-Century Portugal” (2023.09324.CEECIND), aprovado na 6.ª edição do Concurso internacional Estímulo ao Emprego Científico Individual.

** Investigadora do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Portugal.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4683-9499>. E-mail: inesthomas@fcsh.unl.pt.

desta viajante, de seguida destacar-se-ão alguns aspetos do seu relato de viagem sobre Portugal e, por último, serão expostas as considerações finais.

Esther Bernard,¹ de seu nome de solteira Esther Gad, nasceu em Breslau, Prússia (atual Wrocław, na Polónia) numa ilustre família de célebres rabinos de Cracóvia. A erudição familiar era tradicionalmente transmitida através do canal masculino, estando a educação das meninas burguesas limitada ao seu futuro papel de esposas e mães. No entanto, de forma autodidata e com a ajuda do irmão mais velho, Esther Bernard aprendeu francês, inglês e italiano e mostrou desde cedo uma “inclinação para a música” (Schindel 1823, 183). Em 1791, casou-se com o comerciante Samuel Bernard, do qual se divorciou cinco anos depois. Desta união nasceram dois filhos, Jonas (nascido em 1791) e Jeannette (nascida em 1795). Pouco depois do divórcio, Bernard mudou-se para Dresden e depois para Berlim, com a intenção declarada de dar aos filhos uma educação melhor. Em Berlim, Esther Bernard tornou-se rapidamente uma presença regular nos famosos e fervilhantes salões literários. Traduziu romances da aristocrata francesa Madame de Genlis e tornou-se amiga do poeta Jean-Paul Richter (1763-1825) e dos irmãos Friedrich e August Wilhelm Schlegel, sendo referida como “Madame Bernard — a Bernard dos Schlegels” (Schmitz 2013, 551). Era uma espectadora assídua da ópera e do teatro, tendo publicado textos sobre várias récitas, como é o caso da sua crítica sobre a peça de teatro *Piccolomini* de Friedrich Schiller (Bernard 1799, 383-385). Leitora atenta de Mary Wollstonecraft (1797-1851), uma das precursoras dos movimentos feministas na Europa, Esther Bernard tornou-se conhecida no seu tempo como a “Wollstonecraft alemã” (Schindel 1823, 104). Envolveu-se numa polémica com o eminente pedagogo Joachim Heinrich Campe (1746-1818), que afirmava que a educação das mulheres deveria limitar-se a alguns ensinamentos primários de leitura e escrita, apenas o suficiente para as apoiar no estrito propósito futuro da maternidade e educação dos filhos. Bernard recusou-se a limitar a educação das mulheres a um nível básico: quanto mais alta a educação da mulher, maior e melhor seria a que dava aos seus filhos; e assim, Bernard não se coibiu de chamar publicamente a Campe — ao eminente e aclamado pedagogo Campe — de irresponsável, pelo facto de, do alto da sua autoridade, estar a espalhar preconceitos sobre as mulheres.² Em Berlim, Bernard contraiu

1 Para mais informações biográficas sobre Esther Bernard, consultar: Meier 2010 e 2007; Scheitler 1999; Schindel 1823, 102-106.

2 Curiosamente, os dois volumes dos relatos da viagem de Bernard a Portugal foram publicados pelo sobrinho de Campe, August.

noivado com Wilhelm Domeier (1763-1815), um médico alemão a serviço do Príncipe August Frederick (1767-1820), Duque de Sussex, filho mais novo do Rei George III da Inglaterra. Em 1801, o príncipe veio a Lisboa tratar de negócios, mas como era asmático viajava com o seu médico, que era Domeier. Para poder acompanhar o noivo a Lisboa, Esther Bernard converteu-se ao cristianismo, condição necessária para um futuro casamento. Esther Bernard, agora batizada como Lucie, foi então para Lisboa e aí permaneceu de junho de 1801 a março de 1802. Regressou a Inglaterra, onde viveu, com algumas interrupções, de 1802 até à sua morte em 1836.

Uma vez chegada a Lisboa, foi evidente o desagrado da escritora prussiana pelo enorme grau de repressão à visibilidade e participação das mulheres na vida pública:

Em parte nenhuma as mulheres vivem com mais limitações do que aqui. Uma mulher ou menina de classe média não pode permanecer na mesma divisão onde o pai ou o marido receba uma visita do sexo masculino. Nem pensar em sair de casa: só muito raramente se vê uma portuguesa na rua. [...] Raramente vão a outro lugar que não seja a Igreja [...] e ainda mais raramente saem sozinhas. Normalmente são seguidas de perto por uma ou duas criadas. Quem não puder dispensar uma criada do serviço caseiro, ou quiser ser acompanhada por mais do que uma criada, aluga uma. (Bernard 1802, 220-222)³

Bernard descreveu com ironia algumas das medidas ridículas usadas para assegurar as muitas restrições às mulheres:

Na parte ocidental da cidade fica o real Palácio das Necessidades, ao qual se liga um convento com o mesmo nome que tem um belo jardim; mas eu só posso falar do que ouvi dizer, pois as mulheres não podem entrar no jardim. Houve, contudo, uma inglesa que foi levada pela curiosidade de guiar os pobres religiosos à tentativa: vestiu-se com roupas de homem e foi ver o jardim. Quando alguns dias mais

3 “Nirgend leben die armen Frauenzimmer eingeschränkter als hier. Eine Frau oder ein Mädchen des Mittelstandes darf nicht im Zimmer bleiben, wenn der Gatte oder Vater einen männlichen Besuch erhält. Ans Ausgehen ist fast gar nicht zu denken; nur äusserst selten sieht man einmal eine Portugiesin auf der Straße. [...] Selten gehen sie weiter als bis in die Kirche (...) Noch seltener gehen sie allein aus. Gewöhnlich folgen ihnen ein oder zwey weibliche Bedienten dicht hinterher. Wer seine Magd im Hauswesen nicht entbehren kann, oder von mehr als einer begleitet seyn will, der miethet eine solche Begleiterin”. Tradução da autora.

tarde a artimanha foi descoberta, aspergiram todas as plantas com água benta. (*Ibidem*, 224)⁴

Para a independente Bernard, divorciada, habituada a escrever e publicar textos, a participar em debates, defender publicamente a sua opinião, a movimentar-se sozinha e sem pedir autorização, quer se tratasse de viagens e passeios, ou idas a bibliotecas, museus, ópera e salões, era natural que se sentisse incomodada com a discriminação a que as mulheres em Portugal eram sujeitas, e a tomasse como sinal de atraso. Esther Bernard era uma mulher que publicava com o seu próprio nome, que ousava remar contra a corrente e se sentia à vontade para dizer o que pensava mesmo à mais eminente das autoridades, sempre com um tom irónico e por vezes até sarcástico. Assumia publicamente a sua posição de mulher autónoma, pensante, com discernimento suficiente para fazer as suas próprias escolhas:

Jamais repetirei, conscientemente, este ou aquele comentário porque um qualquer homem famoso o fez antes de mim. Quero ver com os meus próprios olhos e anotar apenas as minhas observações. (Bernard 1802, 6)⁵

Para Bernard, o seu relato de viagem não era apenas um testemunho de viagem: era uma prova de suas capacidades intelectuais e, por extensão, das capacidades intelectuais das mulheres. Conscientemente, não quis associar o seu género ao seu texto: apesar de estar em Portugal com o marido, e possivelmente com os seus dois filhos de um casamento anterior, nunca falou da sua vida familiar, nem como esposa ou como mãe, o que seria esperado de uma mulher do seu tempo que escrevesse um relato de viagem. Pelo contrário, escreveu sobre assuntos gerais, como entretenimento, vida pública, gestão urbana, e outros assuntos comuns aos relatos de viagens masculinos, com

4 “Am westlichen Theile der Stadt liegt der königliche Palast Necessidades, an welchen ein Kloster gleiches Namens stößt, das einen vortreflichen Garten hat; ich kann aber nur vom Hörensagen [...] urtheilen: denn kein weiblicher Fuß darf diesen Garten betreten. Eine Engländerin wurde jedoch einmal von ihrer Neugierde versucht, die armen geistlichen Herrn in Versuchung zu führen; sie zog Mannskleider an und besah den Garten. Als man die List nach einigen Tagen entdeckte, wurden die Pflanzen mit Weihwasser begossen”. Tradução da autora.

5 “Ich werde nie diese oder jene Bemerkung gewissenhaft nachbeten, weil sie dieser oder jener berühmte Mann vor mir gemacht hat. Ich will durchaus mit eigenen Augen sehen, und will nur meine individuellen Wahrnehmungen niederschreiben”. Tradução da autora.

considerações muito depreciativas e uma animosidade indisfarçável em relação a quase tudo o que via. Do outro lado do espectro, as suas observações sobre a ópera de Lisboa são bastante agradáveis e até laudatórias.

É necessário recordar que, embora existam alguns relatos de viagens escritos por mulheres no século XVIII, o próprio ato de viajar era visto como uma negligência das obrigações femininas para com o lar e a família, algo associado a um nível de independência que era visto com reticências e fortes críticas. Não é de surpreender que os relatos escritos por mulheres estivessem cercados por toda uma série de restrições e expectativas de gênero, que é importante não perder de vista ao fazer a sua análise. Irmgard Scheitler, uma especialista alemã em literatura de viagem, analisou no seu livro *Gattung und Geschlecht: Reisebeschreibungen deutscher Frauen 1780-1850* (Scheitler 1999) cerca de cinco centenas de relatos de viagens escritos por mulheres alemãs entre 1780 e 1850 e constatou que nenhum deles recebeu uma única crítica positiva de nenhum autor seu contemporâneo do sexo masculino. É de Scheitler a observação: “Uma história da produção literária feminina deve ser também uma história dos obstáculos à escrita feminina” (*Ibidem*, 28).

Bernard comentou a forte presença da influência afro-brasileira que se fazia sentir em Lisboa, sendo disso um exemplo visível o uso generalizado da farinha de pau ou de mandioca, que Bernard referiu vir do Brasil e ser típica de Lisboa, havendo em todo o lado, doce e salgada, para preparação de toda a sorte de bolos e os pães (Bernard 1803, 28-29). Já a propósito da vida social, dizia Bernard que havia muito poucos encontros e raríssimos concertos públicos (*Ibidem*, 32). Com efeito, em Lisboa os salões literários eram em número significativamente menor do que em Berlim, e eram praticados sobretudo entre a alta aristocracia, como sejam o salão de Leonor de Almeida, Condessa de Oeynhausen e futura Marquesa de Alorna (1750-1839), ou o de Teresa de Mello Breyner, Condessa do Vimieiro (1739-depois de 1794). Entre a burguesia, o comum eram as assembleias, onde o foco não era a discussão literária e filosófica, mas sim o entretenimento, modelo aliás que também era seguido mesmo nos salões aristocráticos.

Em relação à vida cultural portuguesa, Bernard fez uma descrição muito completa do Teatro de São Carlos, em Lisboa, com enumeração de detalhes importantes sobre a disposição dos lugares, a decoração e a iluminação. Sensível à participação feminina, Bernard não deixou de notar a ausência das mulheres na plateia, sendo a sua presença possível apenas nos camarotes. A justificação para esta regra era que na plateia não se sabia quem se sentaria ao lado da senhora, e até poderia ser, hipoteticamente, um homem, o que seria

intolerável para a honra dela e da sua família. Bernard descreveu a voz do cantor principal, o *castrato* Girolamo Crescentini (1762-1846), como estando nos píncaros da arte vocal e a música ouvida do compositor Christoph Willibald Gluck (1714-1787) como algo que “toca verdadeiramente a fronteira do belo e do sublime na música” (Bernard 1802, 261-263); descreveu as apresentações de *ballet* da bailarina francesa Marie-Antoinette Monroi e descreveu também a iluminação de outro teatro de ópera, o Teatro da Rua dos Condes, fornecendo dados que não constam das gravuras nem de outros diários de viagem que possuímos desse período. Também prestou atenção às vozes naturais das mulheres, que cantavam em suas casas, em reuniões domésticas, e descreveu minuciosamente uma dança popular executada por um menino e uma menina, quer do ponto de vista musical, quer do ponto de vista coreográfico. Bernard mostra uma tendência — comum a muitos viajantes estrangeiros — de projetar o seu próprio modelo estético, do país de origem, sendo mais ou menos recetiva conforme encontrasse, ou não, esse modelo na realidade observada. Há, assim, toda uma avaliação subjetiva que encontra ecos num meta-discurso apreendido de antemão, e que é aplicado às suas observações: tudo o que se relacionasse com as características supostamente naturais, intrínsecas do povo português, e do mundo que este habitava (impressões alinhadas com os modelos pré-românticos de natureza, pureza, tradição popular etc.), era visto como agradável. O enlevo de Bernard pela bailarina francesa Monroi pode ser visto como a exteriorização das suas preferências pessoais por esses mesmos modelos pré-românticos (o etéreo, o sobrenatural, o corpo que parecia “pairar no ar” como uma “sífide”) (Bernard 1802, 263), bem como o seu agrado — ou mesmo alívio — pelo reconhecimento de um modelo seu conhecido, que era o mesmo que se fazia em Berlim; o mesmo é válido para os seus elogios aos compositores Gluck, Grétry e Dalayrac, que ouviu no São Carlos, por oposição aos compositores italianos que, embora constituíssem na altura a esmagadora maioria dos espetáculos de ópera de Lisboa, não são mencionados uma única vez em todo o diário de viagem. Ao mesmo tempo, como mulher judia, tinha uma percepção de Portugal, ou melhor, do governo português, como sendo, em primeiro lugar, o autor da perseguição aos judeus e da sua expulsão, logo, um governo injusto, ignorante e tolo. Desta forma, tudo o que estava relacionado com a Igreja ou o poder do Estado era visto como horrível e ridículo. O Teatro de São Carlos, que apresentava influência italiana, francesa e até alemã, sendo totalmente independente da esfera religiosa e apresentando várias semelhanças com a prática da ópera de Berlim, foi muito elogiado por Bernard, que ali terá reconhecido elementos típicos do que seria, na sua ótica, um verdadeiro teatro

de ópera. Já a música religiosa, por outro lado, como a que ouviu no sumptuoso Convento de Mafra, e que era elogiada pela esmagadora maioria dos restantes viajantes estrangeiros, provocou nela a maior repulsa, tendo Bernard descrito toda essa prática musical sacra como uma gritaria pavorosa.⁶

É interessante notar que a escrita de Bernard não era aquilo que à época se teria chamado “feminina”: não espelhava as convenções de género então atuais nem acenava com os atributos que se queria forçosamente aplicados às mulheres: doçura, suavidade, superficialidade, restrição a temas específicos. Pelo contrário, Bernard fez questão de usar um tom livre, mordaz, mas também com fina ironia e humor, ao qual não se poderia, à partida, atribuir uma autoria masculina ou feminina. O que havia era uma questão de atenção, uma preocupação maior com os assuntos relacionados com as mulheres, em especial para as situações de opressão ou discriminação. O tratamento dado às mulheres de classe média e a sua exclusão social da praça pública mereceram um comentário por parte de Bernard. Da sua experiência pessoal, sublinhou o facto de lhe ser negado o acesso à biblioteca do Convento de Mafra: “O convento tem uma coleção formidável de instrumentos matemáticos e uma biblioteca de cinco mil livros, mas os meus olhos femininos não foram autorizados a ver nada disso, só a sala de jantar” (Bernard 1802, 365). Já as portas da biblioteca pública do edifício do Tribunal, na Praça do Comércio, não lhe foram barradas, e quer a quantidade e qualidade de livros — oitenta mil livros, incluindo livros manuscritos e em árabe — quer a amabilidade dos bibliotecários, que “merecem o mais profundo agradecimento de qualquer viajante”, lhe mereceram elogios (*Ibidem*, 239). Outra situação que comentou, e que possivelmente teria passado despercebida a um viajante do sexo masculino, foi o facto de a estalajadeira do albergue da Rua de Buenos Aires, onde estava hospedada, ter passado toda a hora da refeição a servir os hóspedes, mas sem nunca se sentar à mesa, contrariamente ao seu marido, que fazia parte dos convivas e com eles, sentado, almoçava. O seu comentário não era de crítica à mulher pelo facto de não se sentar à mesa e reclamar o seu espaço, pelo contrário: numa subtil valorização do trabalho feminino, e chamando a atenção para a relação inversamente proporcional, para a mulher, entre o trabalho e o reconhecimento, escreveu que as mulheres que passavam toda a manhã a preparar a refeição e no final não se sentavam à mesa, eram como Shakespeare, que na estreia de *Hamlet* acabou por fazer apenas o papel do fantasma (*Ibidem*, 334-335). A sua sensibilidade

6 Sobre as nuances de percepção musical no relato de Esther Bernard, e especificamente sobre a sua apreciação da música ouvida em Mafra, leia-se Almeida 2017.

para as lutas das mulheres é exemplificada também com a divagação sobre as expectativas das raparigas e aquilo que lhes era ensinado (*Ibidem*, 336); usando como pretexto a gravidez da ajudante de cozinha, nessa mesma estalagem lisboeta, refletiu sobre a superficialidade de se ensinar às raparigas que a beleza era o bem maior, pois poderia potencialmente conduzir a um casamento, logo, a um sustento, sendo que para muitas mulheres esse matrimónio acabava por ser “um pesado grilhão que as amarram e arrastam pela vida fora, por caminhos que não lhes agradam”, concluindo que a educação feminina, pelo contrário, poderia dar às mulheres meios para se alimentarem a si próprias:

Como deve ser agradável para o homem estar seguro de que a mulher não se limita a dar-lhe a mão para conseguir quem a sustente, já que tem ela própria essa capacidade! E quão edificante é para a mulher a nobre consciência de não ter de se vender, e de que pode ela própria adquirir tudo quanto precisar. (Bernard 1802, 256-257)⁷

Olhando simultaneamente para o texto, para o percurso e para a circunstância sociopolítica da escritora, vemos que Esther Bernard utilizou várias estratégias para conseguir que os seus relatos fossem lidos. Uma delas foi citar constantemente os autores que leu: em vários momentos do relato, há referências bibliográficas e listas de livros consultados. Este é um ponto importante: a necessidade de afirmar a voz feminina como confiável e conhecedora, capaz de preparar um relato objetivo e digno de leitura. Ao contrário do relato masculino, que implicava, desde o início, a ideia de que o seu autor seria lido com seriedade pelos seus pares, nos relatos de mulheres, sempre que se propusessem abandonar o registo sentimental e emocional que delas se esperava, e se lançassem em considerações históricas, filosóficas ou analíticas, havia uma necessidade de legitimação, manifestada na citação recorrente de livros que a autora lera sobre determinado assunto, e que serviam para sustentar e dar um cunho de seriedade às suas afirmações. Outra estratégia usada foi dedicar o diário

7 “Wie dem auch sey, so bleibt es doch immer eine von den Vorzügen dieses Landes, daß den Frauenzimmern hier tausendfache Mittel gelassen sind, sich auf eine anständige Art selbst zu ernähren, und sich des größten Erdenglücks, der Unabhängigkeit, so viel diese unter Menschen möglich ist, zu versichern. Dies muß einen beglückenden Einfluß auf beyde geschlechter haben. Denn wie angenehm muß es für den Mann seyn, wenn er die Ueberzeugung haben kann, daß ihm das Weib nicht bloß die Hand reicht, um sich einen Versorger zu verschaffen, da sie diesen in ihren eigenen Fähigkeiten hat! Und wie erhebend ist für die Frau das edle Bewußtsein, daß sie sich nicht zu verkaufen braucht, und daß sie so viel erwerben könnte, als sie nöthig hat”. Tradução da autora.

de viagem a um poeta influente, neste caso Jean-Paul Richter (1763-1825),⁸ que ocupava uma posição muito proeminente nos salões literários de Berlim, onde Bernard precisamente queria que o seu texto fosse lido. Num ambiente onde havia leituras públicas de cartas nos salões literários, a correspondência com um poeta idolatrado era uma boa possibilidade de se afirmar como escritora. É importante notar que em 1800 Bernard tinha tentado encontrar um editor para um seu romance, *Os Irmãos (Die Geschwister)*, mas ninguém quisera publicá-lo. Mas dois anos depois, poucos meses depois de deixar Lisboa, o seu diário de viagem foi publicado com o nome: *Cartas durante minha estadia na Inglaterra e Portugal* (1802), e no ano seguinte havia já um segundo volume, *Novas viagens em Inglaterra e Portugal, em cartas a um amigo* (1803). O destinatário não identificado das cartas era Jean Paul Richter, que reagiu com indiferença e não teve nenhuma reação pública conhecida. No entanto, para Bernard essa forma foi a garantia de publicação, o que não teria acontecido se ela tivesse intitulado a história simplesmente “Viagens” ou “Notícias da Inglaterra e Portugal”, como faziam os viajantes homens. Para Bernard, cujo romance já tinha sido rejeitado, a escolha de uma suposta — embora fictícia — forma de correspondência em livro foi a estratégia encontrada para possibilitar a publicação do seu texto e promover a sua divulgação em leituras públicas nos salões berlinenses. No universo editorial, havia uma diferença substancial entre ser-se um autor — ou seja, alguém que criasse uma obra literária, fosse ela um romance ou um ensaio, onde era forçoso reconhecer a capacidade intelectual e o discernimento de quem a criava, naturalmente um homem — ou ser-se apenas alguém que escrevia cartas, uma atividade indiferenciada e que não pressupunha, pelo menos em teoria, uma especial destreza intelectual. Era mais difícil reconhecer às mulheres a capacidade de escrever um ensaio ou um romance, do que a de escrever uma simples correspondência. Nesse sentido, a participação e mesmo a reação do destinatário epistolar — fosse ele Jean-Paul ou outro qualquer — era perfeitamente irrelevante: tratava-se, para Bernard, de uma encenação que possibilitava a publicação do seu texto. Por fim, nomeie-se ainda como estratégia o uso de uma assinatura ambígua, como encontramos no primeiro volume destes relatos: “E. Bernard, nasc. Gad”, uma formulação

8 Jean-Paul Richter foi um celebrado poeta pré-romântico que alcançara grande notoriedade em Berlim com o romance *Die unsichtbare Loge* (1793) e, sobretudo, com *Hesperus* (1795), que foi o maior sucesso literário na Alemanha depois do *Werther* de Johann Wolfgang Goethe. Para mais informações leia-se, entre muitos outros, Bruyn 2015 e Wölfel 1989.

que em alemão é inconclusiva quanto ao género (o particípio “nascido”, abreviado para “nasc.”, é neutro em termos de género, como em inglês “born”); já no segundo volume, após o sucesso do primeiro, Bernard escreveu, de forma mais assertiva e porventura mais simbólica da sua tomada de consciência enquanto escritora que reclama o seu lugar público, “Lucie Bernard, nasc. Gad”.

Alguns anos depois, Bernard falou abertamente sobre estas estratégias. Em 1814, quando morava já em Londres, Bernard escreveu uma recensão crítica de várias passagens do livro de Madame de Staël (1766-1817) sobre a Alemanha (Staël 1813), e publicou essa recensão originalmente em inglês. Nesse ensaio, Bernard não revelou o seu nome, assinando apenas “uma pessoa alemã” (“a German”), o que deixava de lado a questão do género de quem tinha escrito o texto. Mas nesse mesmo ano, traduziu o seu próprio texto para o alemão, e desta vez indicou um destinatário explícito: “Com um texto dedicado a Jean-Paul Richter”. Neste texto introdutório, Bernard afirmou claramente o que a levou a escrever o nome do poeta:

Não é de forma alguma o meu intuito, através deste prefácio, dar-lhe a si uma prova pública do profundo e duradouro respeito que lhe tenho desde que o conheci. O meu desejo é antes provocar, através do seu nome na capa, um parecer favorável a esta minha pequena obra. (Bernard 1814, iii-iv)⁹

Era absolutamente irrelevante que Jean-Paul Richter respondesse às dedicatórias de Bernard: o seu papel era apenas decorativo, um chamariz, para tornar possível uma publicação ensaística que, vinda de uma mulher burguesa, sem proteção aristocrática nem de qualquer outra índole, dificilmente teria sido aceite de outra forma. A clara exposição desse facto, por parte de Bernard, era uma tomada consciente de posição sobre as diferentes regras de publicação consoante o género. Ela conhecia bem as restrições que lhe eram impostas, não se coibiu de as denunciar e aproveitou, como pôde, todas as lacunas para fazer ouvir sua voz. Ciente do absurdo dessa discriminação, Bernard revelou seu género, no final do prefácio, não sem antes criticar as circunstâncias que a tinham levado a optar por esse semianonimato:

9 “Ich bezwecke aber keineswegs, Ihnen durch diese Zueignungsschrift einen öffentlichen Beweis der innigen und immerwährenden Achtung zu geben, die ich, so lange ich Sie kenne, für Sie gehegt habe. Es ist vielmehr mein Wunsch, durch Ihren Namen auf dem Titelblatt, eine günstige Meinung für mein kleines Werk vorläufig zu erregen”. Tradução da autora.

Neste livrinho, consegui esconder o meu nome e o meu género. Penso que o juízo dos leitores é menos tendencioso e, logo, mais imparcial se eles não conhecerem nem um nem outro. Tive a honra de haver quem pensasse que o meu texto era obra de um homem. Esse erro lisonjeia-me, mas seria infinitamente mais gratificante saber que [Jean-Paul Richter] recebeu estas páginas com gentileza e que me julgou com a indulgência que uma mulher pode esperar quase sempre de homens excelentes. Com esta bela esperança, assino respeitosamente, sua sempre amiga, uma mulher alemã. (Bernard 1814, ix-x)¹⁰

Note-se a menção às mulheres, sempre julgadas com indulgência pelos “homens excelentes”, ainda que o seu trabalho fosse igualmente válido, pois não tinha sido possível aos leitores da edição inglesa distinguir sequer se aquele ensaio tinha sido escrito por um homem ou uma mulher. Mesmo sabendo que a sua obra seria criticada assim que revelasse o seu género, Esther Bernard, que conhecia bem a sua época e os seus códigos, fez questão de deixar bem claro quem era, sinalizando, como uma bandeira, que era uma mulher alemã.

Esta é uma consideração que não podemos deixar de ter em conta ao analisar o relato de Bernard sobre Portugal. Trata-se do texto de uma mulher emancipada, interessada em ocupar um espaço público e fazer valer a sua voz, em pé de igualdade com qualquer outro autor da época, sem submeter o seu texto a qualquer espécie de pré-moldagem pelo facto de se tratar de uma mulher a escrevê-lo. Pensando, possivelmente, num horizonte editorial, este é um relato pejado de descrições exageradas, histórias rocambolescas, muitas vezes visando não a fidelidade factual mas sim a opinião da autora (opinião essa que, na estética pré-romântica, era tanto mais valorizada pela sua individualidade, pelo seu cunho pessoal e subjetivo, por oposição ao racionalismo do Iluminismo e seus relatos científicos). Isto resulta num texto por vezes contraditório, em que a uma enorme carga negativa (por exemplo, na já mencionada descrição da prática religiosa em Maфра) se juntam aplausos entusiásticos

10 “Auch ist es mir bei dieser kleinen Schrift gelungen, meinen Namen und mein Geschlecht zu verhehlen. Mich dünkt, daß Urtheil der Leser ist unbefangener, und folglich unpartheiischer, wenn ihnen beide unbekannt sind. Man hat mir die Ehre erzeigt, sie für das Werk eines Mannes zu halten. Dieser Irrthum ist zwar schmeichelfür mich, aber unendlich erfreulicher würde es mir seyn, zu vernehmen, daß Sie diese Blätter mit Güte aufgenommen, und mir der Nachsicht beurtheilen haben, auf die eine Frau bei vorzüglichen Männern fast immer rechnen darf. In dieser schönen Hoffnung, unterschreibe ich achtungsvoll, Ihre unveränderliche Freundin, eine deutsche Frau”. Tradução da autora.

(como nas prestações de alguns artistas do teatro de São Carlos) e até mesmo no reconhecimento de grandes mudanças e melhorias (como por exemplo, os elogios de Bernard à gestão urbana do ministro Rodrigo de Sousa Coutinho (1755-1812), que em pouco tempo teria sido bastante eficaz na implementação de maior segurança e higiene nas ruas) (Bernard 1803, 5-6). A análise detalhada de todas as facetas da viagem de Esther Bernard a Portugal é muito matizada e extravasa o âmbito deste artigo.¹¹ Resta dizer que este texto teve não uma, mas duas edições, e muitos excertos foram publicados como artigos independentes em revistas que iam desde a moda ao planejamento urbano. Recebeu uma extensa crítica (e claro está, negativa) de Heinrich Friedrich Link (1767-1851), um botânico influente que também tinha estado em Portugal no âmbito de uma expedição científica, e que foi publicada num jornal importante da época, o *Allgemeine Litteratur-Zeitung*, em dezembro de 1803 (Link 1803). Encontramos o relato na Feira do Livro de Frankfurt e de Leipzig em 1802, que é o próprio ano da publicação, e também um ano depois. O seu sucesso é dado também pela segunda edição do livro, publicada em 1808 juntando os dois volumes num só. No universo dos relatos de viagens sobre Portugal, este foi sem dúvida um dos mais lidos na Alemanha. As lutas de Esther Bernard valeram a pena.

Bibliografia

- ALMEIDA, Inês Thomas. 2017. “‘Uma gritaria pavorosa’: A prática musical em Portugal em 1801, segundo a alemã Esther Bernard”. *Revista Portuguesa de Musicologia* 4 (2): 283-308.
- ALMEIDA, Inês Thomas. 2021. “O olhar alemão: a prática musical em Portugal em finais do Antigo Regime segundo fontes alemãs”. Tese de Doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- BERNARD, Esther. 1799. “Etwas über Schillers Piccolomini auf dem Berliner Theater”. In *Denkwürdigkeiten und Tagesgeschichte der Mark Brandenburg und der Herzogthümer Magdeburg und Pommern*, 383-385.
- BERNARD, Esther. 1802. *Briefe während meines Aufenthalts in England und Portugal an einen Freund*. Hamburgo: August Campe.
- BERNARD, Esther. 1803. *Neue Reise durch England und Portugal*. Hamburg: August Campe.

11 Para uma abordagem mais detalhada sobre o mesmo, leia-se a tese de doutoramento “O olhar alemão: a prática musical em Portugal em finais do Antigo Regime segundo fontes alemãs” (Almeida 2021).

- BERNARD, Esther. 1814. *Kritische Auseinandersetzung mehrerer Stellen in dem Buche der Frau von Stael über Deutschland*. Hannover: Hahn.
- BRUYN, Günter de. 2015. *Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter. Eine Biographie*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- LINK, Heinrich Friedrich. 1803. "Erdbeschreibung. Hamburg, b. Campe: Briefe während meines Aufenthaltes in England und Portugal an einen Freund von E. Bernard geb. Gad. 1802. Erster Theil, 433 S. Zweyther Theil 374 S. 8. (2 Rthlr.)." *Allgemeine Literatur-Zeitung* 344: 545-548.
- MEIER, Monika. 2010. "Lucie Domeier geb. Esther Gad (1770 (?) – nach 1835)". In *Brüche und Umbrüche: Frauen, Literatur und soziale Bewegungen*, ed. Margrid Bircken, Marianne Lüdeke, e Helmut Peitsch, 43-63. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam.
- MEIER, Monika. 2007. *Esther Gad – Lucie Domeier: „ein vielgewandelter weiblicher Ulisses“ in und über Berlin*. Conferência no simpósio *Berlin 1800-1830. Emanzipation und Kulturmetropole*, Potsdam [não publicado, gentilmente cedido pela autora].
- SCHEITLER, Irmgard. 1999. *Gattung und Geschlecht: Reisebeschreibungen deutscher Frauen 1780-1850*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- SCHINDEL, Carl Wilhelm Otto August von. 1823. "Domeier (Esther), geb Gad". In *Die deutschen Schriftstellerinnen des neunzehnten Jahrhunderts*, vol. 1, 102-106. Leipzig: Brockhaus.
- SCHMITZ, Rainer, ed. 2013. *Henriette Herz. In Erinnerungen, Briefen und Zeugnissen*. Berlin: Die andere Bibliothek.
- STAËL, Anne Louise Germaine de. 1813. *De L'Allemagne*. Londres: John Murray.
- WÖLFEL, Kurt. 1989. *Jean Paul-Studien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.