

LIQUIDAÇÃO DO AMOR ROMÂNTICO: INSATISFAÇÃO E OUTRIDADE NAS CATEGORIAS DISCURSIVAS RELACIONADAS AO DIMORFISMO SEXUAL*

CRISTIANE DEMARCHI**

RESUMO

Este artigo elabora um campo de leitura abordando três aspectos: a criação de certas personagens femininas em romances da segunda metade do século XIX, a construção de um discurso acerca do dimorfismo sexual e a transgressão enquanto expressão do desejo. Considerando os estudos de Foucault sobre os dispositivos de poder a partir do século XVIII e os estudos científicos sobre os órgãos sexuais, o artigo privilegia uma leitura da corporificação (*mise en corps/mise en lettres*) de personagens femininas.

Palavras-chave: Representação, sexualidade, transgressão.

RÉSUMÉ

Cet article cherche à mettre en place un champ de lecture portant sur trois aspects: la création de certains personnages féminins dans le roman de la deuxième moitié du XIXe siècle, la construction d'un discours sur le dimorphisme sexuel et la transgression comme expression du désir. Travaillant à partir des considérations de Foucault sur les dispositifs de pouvoir et les études scientifiques sur les organes sexuels élaborés depuis de XVIIIe siècle, l'article privilégie la mise en corps (et mise en lettres) du personnage féminin.

Mots-clés: Représentation, sexualité, transgression

* Este artigo foi concebido originalmente como seminário para a disciplina Construção Cultural da Sexualidade Humana.

** Doutoranda FE/Unicamp - Apoio: FAPESP

O amor romântico é quadro, campo onde figuram tanto expectativas e desejos do grupo social acerca das relações íntimas quanto à incidência de um determinado – e esperado – papel de gênero para atingir tal fim. Em seus matizes históricos, toda representação de amor romântico se constrói através de tipologias aceitas e desejadas culturalmente.

Além de situações-clichê que invadem sonhos e expectativas de indivíduos, uma imagem corporificada desses personagens permeia as leituras desses romances. O cinema captou essa presença de modo exemplar; contudo tal condição não é por ele determinada já que os leitores de um romance, através da narrativa (e não somente pelos atributos descritos pelo autor), podem corporificar os personagens dos romances.

Do século XIX em diante, de acordo com Richard Miskolci (2006: 682), a materialidade insistente da corporificação constitui o sustentáculo da representação de subjetividades, sejam elas reais ou fictícias.

O estudo de Foucault sobre os dispositivos de poder que passam a regular as práticas a partir do século XVIII, se coaduna à imagem corporificada dos personagens de romance enquanto movimento do leitor, em um campo histórico-discursivo cerceado em suas possibilidades, com papéis delimitados por normas que gestam o cotidiano de nossa sociedade.

* * *

Ney Matogrosso, em trabalho produzido em 2007, apresenta uma composição de Mauro Kwitko, “Mal Necessário”. Ao ouvir, sentimos entoar a voz do desejo, que insistentemente repete: aquilo que divide não tem duas partes e existe¹.

Seu sujeitar, na música, é necessidade de reconhecimento do espaço do gozo, muito além do reconhecimento discursivo

1 Letra completa da música “Mal Necessário”: “*Sou um homem, sou um bicho, sou uma mulher/Sou a mesa e as cadeiras desse cabaré/Sou o seu amor profundo/Sou o seu lugar no mundo//Sou a febre que lhe queima mas você não deixa/Sou a sua voz que grita mas você não aceita/O ouvido que lhe escuta/Quando as vozes se ocultam/Nos bares, nas camas, nos lares, na lama//Sou o novo, sou o antigo, sou o que não tem tempo/O que sempre esteve vivo, mas nem sempre atento/O que nunca lhe fez falta/O que lhe atormenta e mata//Sou o certo, sou o errado, sou o que divide/O que não tem duas partes, na verdade existe/Oference a outra face mas não esquece o que lhe fazem/Nos bares, na lama, nos lares, na cama.*”

operante, do bissexualismo enquanto prática do homem moderno ou mesmo da androgenia, das transformações nos modelos de feminino e masculino através de um maciço investimento da indústria com vistas a ampliar mercado de consumo, pontos nevrálgicos de discursos que se ancoram em experiências contemporâneas.

É dotar de uma existência aquilo que tem força para apropriar. O que divide os corpos não tem duas partes.

Essa potência do desejo contém na associação título/composição uma crítica histórica, já que mal necessário era o epíteto dado às prostitutas durante o século XIX e início do século XX. Apropriar-se significa, portanto, dotar de um espaço de criação, do novo, um campo já conhecido, tão afastado no tempo e, talvez por isso, insistentemente presente como condição dada. A apropriação do desejo é, antes de tudo, apropriação da reorganização de uma memória produzindo, no tempo, a abertura para a ruptura.

Nesta situação do desejo, o amor romântico pouco pode contribuir. Poderíamos dizer que, se a base do desejo é a transgressão dos interditos, como afirma Bataille, e sua história é tão antiga quanto a vida em comunidade, o amor romântico é datado e produzido quase que concomitantemente a invenção do romance romântico, no auge do pensamento racionalista, e sua história se entrecruza a uma corrente discursiva que passará a ter enorme influência sobre a construção de uma representação corporificada dos seres: o discurso da ciência dos corpos.

Essa corrente discursiva se ancora a prática de homens que, imersos na cultura do discernimento que atravessará o Iluminismo, elencaram características que são sentidas, também do ponto de vista do leitor, como coerentes na corporificação imaginária de seus personagens romanescos. Esses homens, e seus experimentos, trouxeram a tona discussões que, se não condenaram o modelo dos corpos então vigente, pelo menos o derrubaram de sua certeza anatômica. O modelo antigo continha muito do discurso teológico na medida em que ancorava a imagem dos seres a um único modelo, Deus, e as diferenças corporais eram aceitas como desigualdade entre os seres. O homem, modelo perfeito, era a

imagem de Deus e a mulher: “... *um homem invertido: o útero era o escroto feminino, os ovários eram os testículos, a vulva era um prepúcio, e a vagina era o pênis*” (LAQUEUR, 2001: 281).

O resultado desse modelo para a relação íntima dos corpos era a necessidade de aquecimento do corpo da mulher “*até o ponto em que a parte mais sutil de sangue fosse transformada em semente, depois liberada em um movimento semelhante ao da epilepsia.*” (CORBIN, 2008, vol. 2: 186). Havia, portanto, na base das relações íntimas, necessidade de prazer para a procriação, mesmo que sua dosagem fosse à exata proporção para atingir o grau do modelo único sem insultá-lo.

O corpo inferior devia ser aquecido para tornar possível seu igualar na produção de um novo ser. Todos os anatomistas acreditavam ver um único corpo e os mitos decorrentes de uma diferenciação mais religiosa, que colocava a mulher como o corpo e o homem como o espírito, um paralelo entre o povo e a Igreja, são eles também doadores de sentido, que conferem ao corpo inferior sua situação no espaço mítico-religioso, fora da intimidade.

O herói e a heroína dos romances românticos, sob esse prisma, não concederiam a seus leitores os elementos de mistério, jogo construído sob a base da angústia do desconhecimento do outro. Esse novo território, o outro, parece-nos, caminhou *pari passu* a um discurso científico sobre o dimorfismo sexual (PERROT, 1991: 506). A igualdade dos *philosophes* não trouxe consigo o nivelamento dos seres já que os corpos, neste novo modelo, não são desiguais ou iguais, são diferentes (LAQUEUR, 2001: 254).

Surge, a partir de então, outro corpo, outra parte do desejo, compondo as duas partes. Tomas Laqueur (2001: 208-209) aponta a importância dos estudos sobre os órgãos sexuais, principalmente sobre o espermatozoide e o óvulo, com a constatação empírica feita por Harvey em 1651 de que a nova vida ali se originava independente das secreções vaginais e, portanto, para que a fecundação ocorresse, não havia necessidade de “aquecer” o corpo da mulher, tornando preliminares e o uso do clitóris desnecessários para o processo de procriação. Há, na base dessa

nova definição dos corpos, uma perda de prazer. Um ganho em corporificação no espaço social e uma perda de prazer na intimidade².

Esses novos resultados obtidos não isentam nenhuma parte do corpo: ossos, pele, órgãos, tudo é estudado. A carga moral que pesava sobre a exposição do corpo, em outros momentos históricos, foi transferida do plano espiritual para o biológico, um fundamento. Os corpos foram classificados, cortados em pedaços, esquartejados, com o objetivo de descobrir a verdade na anatomia, marcas, semelhanças e diferenças. A cranioscopia é somente um exemplo dessa especialização.

O indivíduo, liberto do modelo divino, passa a carregar em si um coletivo modelar: o corpo saudável. Essa concepção utilitária dos corpos, com vistas a uma organização racional da vida, garantiu um arcabouço de conhecimento cujo resultado preciso seria medido em práticas que garantiam qualidade de vida, progresso e, por fim, maior liberdade e igualdade³.

O dimorfismo sexual assenta, portanto, a organização de papéis sociais para os diferentes corpos, com vistas a valorização da comunidade. Esses seres diferentes, estudados, clinicados, analisados, identificados, colocados sob medida, com vistas ao progresso, ganharam mecanismos de educação e saúde (como exercícios físicos e áreas médicas específicas), doando à mulher um papel determinante, substituindo o antigo corpo sem guia espiritual para, até o final do século XIX, de acordo com a médica Elizabeth Blackwell (LAQUEUR, 2001: 253):

2 No plano fisiológico o modelo de um corpo inferior tornou-se discurso obsoleto, impossível. No entanto, no plano simbólico, sua duração é percebida nas formas de representar o novo modelo e na maneira como esse novo aparato é reorganizado com vistas a educar os indivíduos. É importante apontar que, se houve uma perda de prazer na intimidade, houve um ganho de sensualidade para o casal romântico. Muitos filósofos, como Montesquieu e Voltaire, recomendavam ao casal o uso de um prazer, bastante moderado, no plano do sensível, independente do propósito de procriar (HEKMA IN: BREMMER, J. **De Safo a Sade**: momentos da história da sexualidade. Campinas: Papyrus, 2005, p. 238). Esse uso, no entanto, excluía a masturbação.

3 Michel Foucault utiliza biopoder para especificar os dispositivos de controle que passaram a atuar sobre os corpos após o século XVIII.

“Ao contrário do prazer sexual do homem, o da mulher não é preso basicamente ao ato do coito mas a coisas mais elevadas. Porém, o que leva a sexualidade mental da mulher a ser uma vanguarda moral da civilização? ‘O puro sentimento de maternidade... a aptidão especial dada às mulheres pelo poder da maternidade... a inteligência ampliada das mães [que] será acolhida como a precursora mais brilhante da regeneração sexual. E, com a regeneração sexual virá a regeneração social.’”

Esse estado natural violento, desejoso, desejanter, desejável, devia ser contido pela mulher-mãe, encarnada na mãe do povo, a feminina Revolução. Sua contenção é garantia de vanguarda da civilização. Outra imagem, negatizada, emerge desse modelo: sendo mulher a cada instante de sua vida, como afirma Rousseau, tudo, nela, evoca seu sexo. Ela contém em si uma propensão ao dano. Se a parte moral da mulher estiver comprometida, essa disfuncionalidade fará emergir o incontrolável e complexo impulso sexual. Portanto, e ainda mais para a mulher, cujas necessidades sexuais são mentais, o excesso de prazer era visto como propício ao desequilíbrio do sistema nervoso (CORBIN, 2008: 203). Sem necessidade de prazer para procriar (ela não precisa da fricção do clitóris nem do envio de fluidos para o esquentamento do corpo) e tomada de um delírio insano de prazer quando usado de forma desmedida, seu descuido gera um problema de saúde, a histeria, impossibilidade de fazer parte da comunidade e tomar parte da civilização e do importante papel que cabe a mulher.

Os problemas de seu descontrole afetam, em linha direta, o homem. Esgotado pela mulher, ele teria uma sangria nervosa com a mesma intensidade extenuante de uma hemorragia (CORBIN, 2008: 196). Estariam comprometidos os filhos, porque sua educação e cuidado seriam negligenciados. Aumentando o nível de comprometimento, as histéricas de Charcot eram afastadas do convívio familiar e social e um minucioso estudo das manifestações da doença no corpo é outro aspecto de tal terapêutica.

Através de uma educação singular, práticas minuciosas de clinicamento da amada (espécie de microcosmos da terapêutica

de controle), o casamento, o cuidado com os filhos, pretendia-se garantir a eficiência da mulher e sua utilidade na comunidade rumo ao progresso. O contrário, um dano, uma doença, motivo de isolamento e perigo de contaminação de todo o corpo social.

Os resultados das pesquisas científicas foram capazes de doar, para cada gênero, enquanto corpo carregado de moralidade normativa, características, como em verbete de dicionário, definindo estereótipos presentes também nos romances da época. Michelle Perrot (1991: 559) e Alain Corbin (2008: 190-191) apontam:

Gênero masculino: vinculado a elementos como força, coragem, virilidade, racionalidade, bravura. Fisiologicamente, seu corpo tem uma forma “quadrada”. Esse masculino pode sofrer de patologias específicas de seu gênero como, por exemplo, o medo do fiasco, cujo aconselhamento médico indicava variadas terapias (duchas, massagens, tratamentos elétricos, acupuntura etc.);

Gênero feminino: conectado a qualidades como sensibilidade, delicadeza, emoção. Sua forma é singularmente arredondada e graciosa. Já que seu prazer é mental, o sexo é o mentor de quase todos os males que a afetam. São várias as patologias apontadas no estudo de Perrot e Corbin: a clorose (palidez/mocinha-lírio) cujo tratamento consiste na interdição de tudo o que favoreça a paixão; a histeria relacionada diretamente às manifestações independentes do útero, órgão que age como um animal (independência do desejo na mulher e descontrole); a neurose do encéfalo (totalmente ligada a mulher, despertada pelo “choque nervoso” provocador do delírio no ato sexual). Frígida e ninfomaníaca são somente dois exemplos extremos de tais prognósticos.

O CASAMENTO, A MULHER E OS ROMANCES DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX.

Condição *sine qua non* de uma nova forma de percepção do mundo, práticas se ancoraram a tais discursos sobre o dimorfismo sexual e o importante papel da mulher. As condutas de cortejo modificaram-se, aumentando mais as sensações durante o contato dos noivos. O amor, uma escolha sensorial, um clinicamento do que agrada ao indivíduo. O amor, uma contenção moral do prazer, útil à vida em comunidade. O casal fraterno, as almas gêmeas, modelo de casal.

No romance de Gustave Flaubert, “*Madame Bovary*”, publicado em 1869, Charles e Emma Bovary só se uniu mediante vontade própria. No romance de Honoré de Balzac, “*La Femme de trente ans*” (A Mulher de 30 anos), publicado na íntegra em 1842, Julie se casa, mesmo com o aviso do pai sobre as características morais negativas de Victor (sua fraqueza), e torna-se condessa d’Aiglemont. Já o pai de Emma tinha uma grande simpatia pelo médico e, dada a sua extrema indecisão, resolve tratar diretamente o assunto com Charles.

Parece-nos claro que os diferentes corpos têm intenções particulares, cada parte dividida almeja apaziguar suas próprias necessidades de gênero. Charles Bovary deseja uma existência melhor, pode dispor de si e do dinheiro. Emma espera pela repetição da sensação alegre que a presença de Charles lhe proporciona. O principal, no entanto, é livrar seu corpo dos atordoamentos. O casal fraterno, cujo casamento apazigua as dores também é relatado por Luísa: é o “Querido!”, um traço de civilização, mais delicado, refinado, higiênico. O casamento é mais que amor. Ela, frágil Luísa, sente ao pé de Jorge uma dependência e uma fraqueza, segurança e languidez, vontade de adormecer sem medo. Sentir segurança: casamento é calma. Sua concretização é, para a mulher, profilaxia de seus males.

Depois do casamento, Emma (agora Madame Bovary) percebe que esse acontecimento em sua vida não apazigua nem preenche seus sonhos. Há desencantamento pelo marido e ela se ressentida das mentiras preconizadas pelos romances permitidos

para as meninas. O pano de fundo desse descontentamento é o contato com dois mundos: o dos romances (com Balzac e George Sand) e o mundo do Marquês d'Andervilliers durante o baile, que afasta Emma da vida “pacata e entediante” da pequena cidade onde vive com o marido. Fugidia e transitória; a diferença torna-se, a cada dia, maior. Um sentimento que vai do corredor para a rua e da rua para o corredor: nem fora, nem dentro da casa.

AS MULHERES E PARIS: PARIS-AMOR, PARIS SÃO ELAS.

Luísa, a aparentemente mais singela de todas, lê jornais. Emma se interessa por Paris, compra um mapa, decora-o, querendo fazer parte de sua geografia. Atualiza-se com as leituras de romances consagrados pelos parisienses, como Balzac e George Sand. Paris mudava muito. Em 1848, Luís Napoleão (o sobrinho) vence a eleição e, em 1852, torna imperador. Maxime Du Camp, na citação de Walter Benjamin (1989: 85), já percebia que:

“Depois de 1848 Paris estava ameaçada de se tornar inabitável. A constante expansão da rede ferroviária... acelerava o trânsito e o crescimento populacional da cidade. As pessoas sufocavam nas antigas ruelas estreitas, sujas e tortuosas, nas quais ficavam encurraladas, pois não viam saída”.

A reforma trouxe mudanças no comportamento do consumo, com o alargamento das ruas e a construção de galerias. Uma mostra das mudanças de percepção de acordo com os diferentes corpos é a descrição da passagem pela galeria em Naná, romance de 1880, escrito por Émile Zola, na tradução de Eduardo Nunes Fonseca (1982). Primeiro o conde de Muffat, aguardando a saída de Naná do teatro (e para verificar com quem ela está saindo!):

“...A noite estava muito temperada, um aguaceiro tinha enchido a galeria duma onda de gente. Era uma balbúrdia, um desfile lento e penoso, apertado entre as lojas. Sobre os vidros esbranquiçados de reflexos, fulgia uma iluminação violenta, um jorro de luzes, globos brancos,

lanternas vermelhas, transparentes, azuis, baterias de gás, relógios e leques gigantescos desenhados a chama; e o multicor das vitrinas, o ouro das joalherias, os cristais das modistas de chapéu flamejavam, por detrás da pureza dos vidros a luz crua dos refletores, enquanto entre a profusão pintalgada de letreiros luminosos, uma enorme luva de púrpura, ao longe, parecia uma mão sangrenta, cortada e pendendo dum manga amarela.”⁴

Momentos depois, as impressões de Naná são outras: “*Ela adorava, quando passava, não podia arrancar-se das vitrines.*”. Na vontade de mudança e na desconexão com a tradição, a identificação da mulher com a nova Paris. O interesse de nossas personagens por Paris é maior do que o interesse sobre o marido e os filhos. Balzac aponta como origem do problema de Julie a não existência da mãe, uma “falha” na educação da menina. Emma também não tem mãe. Luísa tem uma mãe displicente (“*coitadinha, toda cismática, com reumatismo, egoísta, deixava-os, sorria, dormitava*”⁵) que ora vagueava em pensamentos, ora dormia.

É importante apontar que a mulher, na nova condição assumida no interior do capitalismo, é também o palco da demonstração do luxo e ostentação da riqueza de seu marido, assim como seus filhos e a casa onde vivem. Os grandes magazines e os manequins são invenções dessa época. Emma é admirada na pequena cidade. As avenidas de Paris, suas vitrines, todos as admiram.

A relação com a casa e com o marido, para Bovary, entretanto, só ganha importância se necessária à obtenção de algo. Há então verdadeiro empenho. Basta-nos um exemplo: o esforço

4 O trecho completo, no original: « *La soirée était très douce, une averse venait d'emplir le passage d'un flot de monde. Il y avait là une cohue, un défilé pénible et lent, resserré entre les boutiques. C'était, sous les vitres blanchies de reflets, un violent éclairage, une coulée de clartés, des globes blancs, des lanternes rouges, des transparents bleus, des rampes de gaz, des montres et des éventails géants en traits de flamme, brûlant en l'air ; et le bariolage des étalages, l'or des bijoutiers, les cristaux des confiseurs, les soies claires de modistes, flambaient, derrière la pureté des glaces, dans le coup de lumière crue des réflecteurs ; tandis que, parmi la débandade peinturlurée des enseignes, un énorme gant de pourpre, au loin, semblait une main saignante, coupée et attachée par une manchette jaune . »*

5 QUEIRÓS, EÇA de. **O Primo Basílio**. SP: Ática, 1972, p. 15.

na época da cirurgia da perna de um paciente de Charles pois sua técnica, se realizada com sucesso, seria exibida nas revistas especializadas de medicina, trazendo glória e fama ao marido. Emma e Julie, principalmente, vivem em um espaço de grande luxo. São dispendiosas. O endividamento de Bovary deve-se principalmente ao fato de que ela necessita sempre acompanhar a moda de Paris, tanto para si quanto para a casa (a mãe de Charles critica a falta de contenção da mulher, os gastos desnecessários). Todas são negligentes e sofrem mutações constantes de interesses e de emoções. Emma e Julie não se importam com os filhos. Luísa não os tem.

O ANJO/O DEMÔNIO

É na casa de Luísa que encontramos um elemento interessante. O narrador, logo no início da história, nos informa que na sala de estar do casal existem dois quadros: “*Médée Furieuse*”, de Delacroix, pintura exposta em 1838 e “*La Jeune Martir*”, de Paul Delaroche, exposta em 1855, parte do acervo do Museu do Louvre⁶.

De acordo com Michele Perrot, Medéia é próxima do mundo orgânico, da natureza, existência manifestada pelos excessos (1991: 519-521). A pintura de Delacroix capta a tragédia de Eurípedes no auge da doença de Medéia, com a arma em punho, pronta para sacrificar os próprios filhos. O cabelo em desordem, a natureza do movimento nas roupas, os filhos apertados contra o corpo da mãe, os olhos preocupados com a chegada de Jasão, seu esposo, antes que a vingança tenha sido concretizada.

A mártir é a filha espiritual de Maria, o anjo bom do homem, piedosa, a jovem mediadora entre o homem e o mundo do invisível. Esse corpo místico, mulher condutora do homem ao céu, advinha da ideia de que essa obediência marital, vista sob a ótica do poema de Patmore, “*The Angel of the house*”, muito conhecido no século XIX, citado por Peter Gay (1990: 252):

6 Na verdade, a pintura de 1838 está no Museu de Belas Artes de Lille. Há uma pintura de Medéia no Louvre, mas é de 1862, uma variante da que se encontra em Lille.

“A obediência marital, sua doce disposição a se adaptar aos humores do marido e antecipar cada desejo seu, é menos um tributo que o fraco paga ao forte do que um presente generoso que um ser superior concede a um pobre mortal:”

Ofélia tem um potencial extra, a situação limite entre a obediência e o amor desenfreado e não mais correspondido por Hamlet, culminando com a perda do pai pelas mãos do amado. A sensibilidade romântica captou sua morte como um corpo mítico, a mártir que morre no engano do mundo dos homens. As complicações que advêm de tal representação são observadas por Perrot (1991: 551):

“A virgem etérea, diáfana, nega a tal ponto a sexualidade de seu companheiro que se torna inquietante, insidiosamente castradora. O homem volta a ser a vítima daquela que o elevou ao nível dos anjos a fim de melhor exorcizar sua animalidade.”

A mártir produz a veneração e o medo do homem⁷. De acordo com o *biensense*, bom mesmo é o equilíbrio. No interior das narrativas romanescas, quanto mais a temporalidade narrativa afeta essas mulheres, mais a trama se desenrola para Médeia (e porque não dizer para o lado oculto da representação de Ofélia), tempo que adquire força do desejo. Mário Vargas Losa, em “*A orgia perpétua*”, percebe que a narrativa vai produzindo, no seu desenrolar, um agravamento do potencial demoníaco amalgamado no corpo da mulher. Podemos aqui encontrar sentido para Balzac apresentar Julie como “A mulher dos trinta anos”. Ao mesmo tempo, durante todo o desenvolvimento da história, vários acontecimentos apontam que o monstro estava presente nas palpitações de Bovary, na desobediência de Julie, na insistência de Luísa em receber em casa uma amiga que Jorge, o marido, condena por sua imoralidade.

7 O medo do homem por esse mulher tinha início antes do casamento, produzindo inibição e, de acordo com Corbin (2008: 222-223): “*A ‘frequentação’ à nudez dos bordéis, o outro pólo da sexualidade masculina da época, longe de preparar para o contato com o corpo da amada, torna mais difícil imaginar por qual surpreendente caminho o anjo desejado se transformará na fêmea pronta a todas as posições de volúpia estimadas pelas lembranças das casas de tolerância.*”

A transformação completa, que se sustenta na busca de tornar-se Paris, moderna e mutante, sensível e bela, poderia se traduzir com uma frase de Luísa: “*Tenho um amante!*” A erotização da esposa aviva e, lembra Perrot (1991: 555):

“O urbanismo haussmanniano permite a dama respeitável sair e tomar posse do centro da grande cidade; a partir de 1880, ele lhe permite exibir-se nos terraços dos cafés, devassados pela luz do gás, mais tarde pela eletricidade... O grande magazine... filantropia... Os tempos da ruptura da vida conjugal se dilatam... viagens ferroviárias, férias, romarias, estâncias hidrominerais, banhos de mar etc.”

Erotização que, trancafiada no quadro temporal narrativo, declina. A busca do prazer e do movimento da vida não as transporta ao paraíso. No caso de Júlia leva a um quarto pequeno, coberto de mofo e mal ventilado, uma cama horrível, com lençóis velhos e gastos. Emma corre riscos, atravessa vielas, é iludida e abandonada. Julie perde um filho durante um encontro amoroso.

Na segunda tentativa de Emma, mais experiente, longe da cidade que a aprisiona, é o quarto simples que a recebe, onde o casal dorme e come, ou uma carruagem que atravessa galopando toda a cidade. Essa nova fase do casamento, a traição, provoca mudanças na representação das personagens. O narrador aponta a transformação de Emma:

“Mudava muito de penteado: penteava-se à chinesa, com caracóis, em tranças; repartia o cabelo de lado e enrolava-o para baixo, como um homem.⁸”

“Abancavam [ela e León] depois numa taberna... Comiam peixe frito, creme e cerejas. Deitavam-se na relva; abraçavam-se debaixo dos choupos; e queriam, como dois Robinsons, viver perpetuamente naquele sítio.⁹”

8 FLAUBERT, G. **Madame Bovary** (tradução de Araújo Nabuco). SP: Abril Cultural, 1981, p. 94. Em francês, o trecho completo: «*Souvent, elle variait sa coiffure: elle se mettait à la chinoise, en boucles molles, en nattes tressées; elle se fit une raie sur le côté de la tête et roula ses cheveux en dessous, comme un homme.*»

9 Ibid., p. 190. O trecho completo, em francês: «*Ils se plaçaient dans la salle basse d'un*

“ele era mais o amante dela do que ela o era sua¹⁰”.

“Qualquer coisa de belicoso a dominara. Queria bater nos homens, cuspir-lhes na cara, triturá-los a todos.”¹¹.

León Dupuis, o segundo amante de Bovary, sente sua personalidade sugada pela mulher, reconhece a vitória de Emma sobre ele, que não podia ouvir suas botinhas. Heroína para o amante, majestosa para o marido, que a considera um Anjo! A Mártir!

Mas ela quer tais epítetos? Não.

E o que ela quer?

“Mas se existia, fosse onde fosse, um belo e forte, uma natureza valorosa, cheia ao mesmo tempo de exaltação e requintes, um coração de poeta com forma de anjo, lira com cordas de bronze, desferindo para o céu epitalâmios elegíacos, por que acaso não encontraria ela?¹²”.

Peter Gay lembra que a Grécia era vista como nobre descendência e como ideal e sedução. Esses homens e mulheres antigos pairavam acima de qualquer crítica. Os acontecimentos condenam Emma. É abismante sua situação ao final do romance, e sua referência aos epitalâmios elegíacos associa seus sonhos às

cabaret, qui avait à sa porte des filets noirs suspendus. Ils mangeaient de la friture d'éperlans, de la crème et des cerises. Ils se couchaient sur l'herbe; ils s'embrassaient à l'écart sous les peupliers; et ils auraient voulu, comme deux Robinsons, vivre perpétuellement dans ce petit endroit, qui leur semblait, en leur béatitude, le plus magnifique de la terre.”

10 *Ibid.*, p. 205. O parágrafo completo, em francês: «*Ce fut moins par vanité que dans le seul but de lui complaire. Il ne discutait pas ses idées; il acceptait tous ses goûts; il devenait sa maîtresse plutôt qu'elle n'était la sienne. Elle avait des paroles tendres avec des baisers qui lui emportaient l'âme. Où donc avait-elle appris cette corruption, presque immatérielle à force d'être profonde et dissimulée?*»

11 *Ibid.*, p. 224. Em francês, o trecho completo: “*Quelque chose de belliqueux la transportait. Elle aurait voulu battre les hommes, leur cracher au visage, les broyer tous; et elle continuait à marcher rapidement devant elle, pâle, frémissante, enragée, furetant d'un oeil en pleurs l'horizon vide, et comme se délectant à la haine qui l'étouffait.*”

12 *Ibid.*, p. 210. O trecho, em francês: «*Mais, s'il y avait quelque part un être fort et beau, une nature valeureuse, pleine à la fois d'exaltation et de raffinements, un coeur de poète sous une forme d'ange, lyre aux cordes d'airain, sonnante vers le ciel des épithalames élégiaques, pourquoi, par hasard, ne le trouverait-elle pas?*»

representações da poeta grega Safo no século XIX. A história do salto de Safo da pedra Leucádia era um clichê desde o final do século XVIII. A grande poeta, mulher livre, virtuosa, que amou mulheres e depois se apaixonou por um belo jovem, Faón, que não correspondeu ao seu amor. Para livrar seu corpo do desejo não correspondido, salta da pedra branca, do alto da Lêucade. O fato de Bovary ler George Sand não é pouco neste caso (mesmo que ele-ela seja um sucesso em Paris). George Sand (ou melhor: Amandine-Aurore-Lucine-Dupin ou baronesa Dudepant) usava trajes masculinos e, ao mesmo tempo, teve inúmeros casos amorosos com homens, inclusive com Chopin e era conhecida como a moderna Safo.

Até Luísa, mais meiga, que sofre com as investidas sobre seu patrimônio feitas pela empregada e precisa do amigo íntimo de Jorge para resolver seus problemas, conserva um “tom masculino” ao pensar em sua amiga, a “indecente” Leopoldina:

“Às vezes na sua consciência achava Leopoldina “indecente”; mas tinha um fraco por ela: sempre admirava muito a beleza de seu corpo, que quase lhe inspirava uma atração física.¹³”

No dimorfismo sexual, a mulher não é considerada um homem às avessas, um ser inferior. A diferença é de natureza. A partir desses novos estudos, desiguais e, portanto, inferiores, serão os iguais no corpo e diferentes no desejo. Eles saem do campo da libertinagem e adentram o da patologia (FOUCAULT, 1982: 37).

Essas mulheres dos romances e suas sensações não se enquadram no verbete.

E salta aos olhos a mulher-homem. Não a lésbica ainda, para desassossego de Charles Baudelaire, que a considera uma das Flores do Mal do mundo moderno. Como crítico, Baudelaire, em *Reflexões sobre meus contemporâneos* (1992: 50) apontou esses traços masculinos, negativizados, em *Madame Bovary*:

13 QUEIRÓS, op. cit., p. 19.

“... como a Palas armada, saída do cérebro de Zeus, esse bizarro andrógino conservou todas as seduções de uma alma viril num encantador corpo feminino.”

Uma alma viril num corpo feminino, desejável, artiloso, incontrolável, funesto, que se importa mais com a falta de gênio do marido do que com seus defeitos exteriores e se entrega como os poetas a mulheres imprudentes. Uma representação que, mais ao final do século XIX, se sustenta, dividida, nas figuras de Salomé e Safo. Inferioridade, patologia, anormalidade desejante sem saída.

Tomando o quadro do amor romântico como palco de insatisfação, construindo um ambiente narrativo de transgressão onde o feminino, máscara do desejo, desempenha um papel fundamental, o desfecho possível é a morte das personagens. Essa criação mulher, no campo dos discursos possíveis, produz o grito da norma, a morta, sem destruir a beleza da incansável busca da corporificação do desejo, o erotismo transgressor dessas personagens, que capta os leitores. Um modo de corporificar o feminino, característico dos romances da segunda metade do século XIX.

É Benthino (2009: 64) homem tão perverso quanto visionário narrador, que cria o local da transgressão no discurso:

“Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. Se ainda o não disse, aí fica. Se disse, fica também. Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, à força de repetição.”

Na canção “*Mal Necessário*”, o desejo força a repetição. Aceitar o espaço do desejo, fora das classificações da norma. Na força transgressora da repetição: inclassificáveis, inclassificáveis...

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ASSIS, M.. **Dom Casmurro**. SP: Nobel, 2009.
- BALZAC, H.. **A mulher de 30 anos**. Tradução de Marina Appenzeller. SP: Est. Liberdade, 2000.
- BAUDELAIRE, C.. **Reflexões sobre meus contemporâneos**. Tradução de Plínio Augusto Coelho. SP: Educ/Imaginário, 1992.
- BENJAMIN, W.. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. SP: Ed. Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas; v. 3).
- CORBIN, A. et al. **História do Corpo**. Vol. 2: Da Revolução à Grande Guerra. Petrópolis, Vozes, 2008.
- FLAUBERT, G.. **Madame Bovary**. Tradução de Araújo Nabuco. SP: Abril Cultural, 1981.
- GAY, P. **A experiência burguesa: da Rainha Vitória à Freud**. Vol. 2: A Paixão Terna. SP: Ed. Schwarcz, 1990.
- HEKMA, G. Uma história da sexologia: aspectos sociais e históricos da sexualidade IN: Bremmer, J.. **De Safo a Sade: momentos da história da sexualidade**. Campinas: Papyrus, 1995.
- LAQUEUR, T. **Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos à Freud**. RJ: Relume Dumará, 2001.
- LLOSA, M.V.. **A orgia perpétua: Flaubert e Madame Bovary**. Tradução de Remy Gorga Filho. RJ: F. Alves, 1979.
- MISKOLCI, R.. **Corpos Elétricos: do assujeitamento à estética da resistência**. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, 14(3): 272, 2006.
- PERROT, M.. **História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. SP: Companhia das Letras, 1991.
- QUEIRÓS, Eça de. **O Primo Basílio**. SP: Ática, 1972 (Série Bom Livro).
- RAGO, M & FUNARI, P.P.A. **Antigos e Modernos: cidadania e poder médico em questão** IN: **Subjetividades Antigas e Modernas**. SP: Annablume, 2008.