

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

PENÉLOPE E EMMA VOANDO NO TEMPO

Allyne Alves Marques Pimenta

GOIÂNIA, 2012

ALLYNE ALVES MARQUES PIMENTA

PENÉLOPE E EMMA VOANDO NO TEMPO

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* em Letras - Literatura e Crítica Literária do Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Literatura e Crítica Literária. Linha de pesquisa: Crítica literária e produção cultural.

Orientador: prof. Dr. Divino José Pinto
Co-orientador: Prof. Dr. José Fernandes

GOIÂNIA, 2012

PIMENTA, Allyne Alves Marques, *PENÉLOPE E EMMA VOANDO NO TEMPO*

Dissertação de Mestrado submetida à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Letras-Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária.

Apreciada por:

Prof. Dr. Divino José Pinto (Presidente da Banca) Orientador

Prof. Dr. José Fernandes (UFG) Co - Orientador

Prof^a. Dr^a. Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha (UFU-MG)

Prof^a. Dr^a. Lacy Guaraciaba Machado (PUC-Goiás)

Prof^a. Dr^a. Maria Teresinha do Nascimento Martins (PUC-Goiás)

Goiânia, 2012

DEDICATÓRIA

Ao meu esposo, Flávio Pimenta, pelo apoio, carinho, e extrema paciência; pelo companheirismo e, mormente, pelo seu magnânimo amor, razões pelas quais acredito que as dificuldades surgem apenas como uma forma de transpor as limitações e fortalecer vínculos com as pessoas que verdadeiramente amamos.

Ao meu filho, Matheus Pimenta, que desde muito cedo conviveu com minha ausência, sem nem mesmo saber o porquê. Que quando ele crescer compreenda que houve um objetivo maior, e que, às vezes, ainda que soframos muito, temos de nos sacrificar para alcançar nossos sonhos.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pois sem Ele eu nada seria, pela força que precisei nos momentos difíceis de sabedoria para vencer adversidades.

Ao meu querido professor doutor José Fernandes, co-orientador desta dissertação, pela competência acadêmica e compromisso, e ainda, pelo carinho e dedicação que sempre me tem prestado, desde os tempos da graduação. Suas importantíssimas sugestões, seus muitos livros emprestados, tempos dedicados, mesmo em finais de semana, proporcionaram-me direcionamento ao tema proposto. Sem este caríssimo mestre, com sua sabedoria, incentivo, paciência e firmeza talvez não tivesse conseguido chegar ao fim. Obrigada por tudo. Admiro-te muito.

Ao meu orientador professor doutor Divino José Pinto que, além muito além do conhecimento acadêmico, ensinou-me umas das mais importantes noções de vida, ao dizer que... “Por mais que a vida seja feita de escolhas difíceis, escolha sempre não sofrer”.

À minha grande amiga Joseane Rosa de Oliveira, que há muito está ao meu lado compartilhando dificuldades e alegrias. Sempre fez com que, através de sua amizade e lealdade, eu jamais me sentisse sozinha.

Ao Dr. Humberto Giglio Jr., que acreditou em mim quando eu já não acreditava, fazendo com que eu pudesse ver o mundo de outra maneira, e que podemos nos tornar exatamente quem queremos ser.

Aos meus pais e sogros, que em muito contribuíram para a minha formação, não acadêmica apenas, mas, sobretudo, como ser humano.

As grandes amigas Suellen e Lauriane, que pacientemente suportaram minhas ausências. Sempre com a mais sincera amizade e compreensão.

A uma mulher especial, Neusa Soares de Melo Carrilho, que muito além de serviços da faculdade, prestou a mim algo de mais valioso, sua amizade que jamais esquecerei.

A todos os professores do mestrado, que se dispuseram a compartilhar conosco um dos bens mais valiosos: o saber. Em especial à professora doutora Maria de Fátima Gonçalves Lima, pelos conhecimentos partilhados que muitas vezes foram além dos limites acadêmicos.

Desejo

Belos olhos que cativam
Convidam-nos a sonhar.
Uma boca um sorriso,
Um convite no olhar.

No vai-e-vem das ondas,
Vão-e-vêm nossos desejos.
Que começam ou terminam,
Na tempestade de um beijo.

Pensamentos, sentimentos,
Eternizam-se momentos.
Ilícitos ou não,
Quem domina o coração?

Allyne Pimenta

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo central desenvolver um estudo da evolução do ser feminino, de sua voz, de sua sexualidade, dos meneios e preceitos que compõem sua identidade, ocupando-se da rica trajetória das personagens Penélope e Emma Bovary, analisando as dimensões da heroína que tem em Penélope o seu protótipo inicial e Emma Bovary como sua negação frontal, passando por Lisístrata, como elemento de ruptura e desestabilização tal como vários arquétipos femininos da literatura ocidental ao longo dos tempos culminado no estudo de personagens contemporâneas. A análise se estenderá ao estudo do papel feminino nas sociedades em que estão inseridas as heroínas aqui estudadas, em comunhão com a teoria que a arte é a representação de toda uma história de um determinado povo em determinada época. Os contrapontos situam-se, *a priori*, em Emma Bovary, que busca pela realização de seus desejos, ao contrário de Penélope, submissa que apenas espera por seu esposo. Concomitante, Ulisses é a negação de Charles Bovary, mesmo com suas traições, ainda é um louvado homem e grandioso esposo, contrário ao insípido Charles, que não é capaz de despertar e manter o sentimento de paixão na esposa, que, infeliz, procura fora do casamento o amor tão sonhado. Acontece a ruptura com a sociedade machista e burguesa, que sempre disseminou que a esposa deveria ficar restrita apenas ao seio do lar. Ruptura que se verifica solidificada no atual século. Para tanto, este estudo perpassa várias personagens literárias e, ainda, realiza uma breve análise dos tipos vários de amor presentes nas relações conjugais, confrontando as figuras da mulher submissa, que aceita passivamente o seu destino, e da mulher lutadora, que busca a sua realização em todas as suas esferas.

Palavras-chave: Heroína/herói. Penélope. Emma. Amor/desejo, Convenções sociais.

ABSTRACT

This work is mainly aimed to develop a study of evolution of the feminine being, his voice, his sexuality, swaying and precepts that make up your identity, engaging in the rich history of characters Penelope and Emma Bovary, analyzing the dimensions of the heroin Penelope as initial prototype and Emma Bovary as her frontal negation passing by Lisístrata, as an element of disruption and destabilization as many female archetypes of Western literature throughout the ages. The analysis is extended to the study of the role of women in societies where the heroines are inserted studied here, in communion with the theory that art is the representation of an entire history of a people at a given time. The counterpoints are located, at first, in Emma Bovary, seeking the fulfillment of their wishes, unlike Penelope, submissive just waiting for her husband. Concomitantly, Ulysses is the negation of Charles Bovary, even with their treachery, it is still a great man and praised her husband, Charles contrary to the bland, which is not able to arouse and maintain the feeling of passion in his wife, who was looking unhappy marriage love so desired. It happens to break with the bourgeois and sexist society, which always spread that the wife should be restricted to the heart of the home. Therefore, this study goes through several literary characters, and also makes a brief analysis of the various types of love present in marital relations, confronted the figures of the submissive woman who passively accept their fate and woman fighter who seeks fulfillment in all their spheres.

Keywords: Heroine/hero. Penelope. Emma. Love/desire. Social conventions.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
I HOMEM E MULHER NA SOCIEDADE GREGA	11
1.1 O homem semideus	11
1.2 O homem livre, mas em guerra	19
1.3 A mulher sacerdotisa	28
1.4 A mulher rainha e princesa	35
1.5 A mulher fiel	48
II A MULHER E O HOMEM NO SÉCULO XIX	51
2.1 Novas concepções filosóficas e sociológicas	52
2.2 Uma heroína sem herói	59
2.3 A mulher Ema na sociedade em transformação	71
III PASSAGEM PARA O SÉCULO XXI	98
3.1 Apenas uma metátese numérica?	98
3.2 Penélope e Emma hoje !	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
REFERÊNCIAS	123

INTRODUÇÃO

O objetivo desta dissertação é analisar a evolução do ser feminino, a busca pela realização de seus desejos e vontades em todos os domínios, designadamente a erótico-conjugal, ocupando-se, primariamente, do grandioso curso das personagens Penélope e Emma Bovary. Será realizado um estudo do papel da mulher à procura de sua realização enquanto ser, valido pela teoria de Taine (1863, p.18), que a arte é o reflexo de um povo em um certo momento. A este modo, verificar-se-á o desenvolvimento das heroínas aqui estudadas nas sociedades em que estão inseridas.

Nas cidades gregas, havia uma divisão de grupos sociais entre os homens. Estes poderiam ser livres e servirem ao patrão como escravos, ou poderiam servir ao estado, na guerra. Desta forma, o homem estava preso a uma condição social. Penélope, o exemplo de mulher fiel e leal, esperou por seu amado esposo, Ulisses, herói, semideus, corajoso e astuto em todos os seus feitos, durante vinte anos. Ela é o exemplo da esposa que manteve a ordem em sua casa. É o arquétipo da guardiã familiar. Penélope é o porto seguro do homem que guerreava, voltava para casa e, apesar de suas infidelidades, encontrava ali o aconchego do seu lar.

Entretanto, a partir de certo momento, verificam-se implicações de diversas ordens. A maior delas consiste no fato de que esse homem, ao se tornar um guerreiro de profissão, deixa em casa sua companheira. Porém, como a personagem Lisístrata, a mulher já não está mais disposta a cumprir a trajetória de Penélope e, conseqüentemente, novos embates surgirão, destacando o levante que se verifica na voz da figura dramática de *A guerra dos sexos*. Essa guerreira é o primeiro contraponto de Penélope, aqui analisado. É a heroína desta fase que age como mulher que afirma a sua identidade e o seu querer-ser. Ela é agitadora social e transformadora de um *status quo*. Lisístrata quebra paradigmas, desorganiza para reorganizar. É o símbolo da instabilidade, pois questiona este homem em guerra e, além disso, convoca as mulheres a pensar.

Os mais bravos heróis de guerra possuíam suas amadas companheiras. Por isso, nota-se que a mulher era indispensável ao ser masculino, seja esta relação oficial ou não. Mas, até então, esta mulher, em sua ingenuidade, ainda não havia

tomado o consciência do poder que tinha. Ela não pensara que já não mais precisaria de se sujeitar a todas as vontades e desejos egoístas destes homens guerreiros. Ela pode, agora, exigir, reivindicar e se fazer ouvir. Chega a hora da confirmação do ser.

Já em uma sociedade em transformação, no século XIX, há o contraponto de Ulisses com Charles Bovary, e a outra face da Penélope, a heroína Emma Bovary. Em meio a divisões de classes sociais bastante definidas, a burguesia e o proletariado são marcados também por diversas ideias filosóficas, como o positivismo, de Comte, e os ideais de Taine (1863, p. 15), que afirmavam que o homem era um produto do meio em que vivia: “três fontes diferentes contribuem para a produção deste estado elementar moral: raça, meio ambiente, e época”. Charles Bovary, um médico mal sucedido em sua profissão, por falta de iniciativa de estudar, tinha mais a tendência para ser um *bon vivant*. Tudo para ele estava bem e normal, um perfeito produto do meio. Não precisaria melhorar nada mais em sua vida. Charles não possui o cerne da transformação dentro de si, conseqüentemente, esta conformidade quase que mórbida, atinge a heroína, Emma, que possui a força e a vontade de lutar pela sua plenitude.

A jovem esposa não aceita o papel que era delegado às mulheres de sua época, que ditava que as das classes superiores tinham que entender cedo que a única alternativa para uma vida que fosse, ao mesmo tempo, fácil e respeitável, era aquela do casamento, mesmo que esse a fizesse permanentemente infeliz. Tudo sempre pela satisfação dos desejos do homem, nunca da vontade da mulher. Não que Emma não quisesse ter se casado, pelo contrário, era seu sonho, alimentado por literaturas romanescas que lia. Mas ela queria mais. O problema estava em Charles e em seu comodismo. Tanto para com a profissão quanto para com seu casamento. Ele sempre achara que estava tudo certo e que, no comodismo em que vivia, fazia sua esposa feliz. Emma é uma mulher que busca um caminho diferente daquele em que foi preparada para percorrer. E o fez, mesmo com dificuldades, posto que, em uma sociedade patriarcal, toda mulher era preparada e empurrada para o casamento. A heroína renuncia a nulidade que Penélope assumiu.

O comportamento da personagem de Flaubert anuncia uma mudança que em breve colocaria o mundo machista ao contrário: o poder de escolha da mulher, que sempre esteve paralisada pelas ordens dos homens. Emma não aceitava ser dominada, não era submissa, ou permanentemente infeliz. Diferente de Penélope

busca seus desejos de felicidade e de paixão. Emma não espera, assim como Lisístrata, representa uma ruptura nesta sociedade patriarcal, que a mulher, agora insatisfeita, vai além de manifestações: procura fora de casa o amor. A jovem esposa é a própria representação desta sociedade em transformação. Na trajetória destas heroínas literárias, pode-se observar no século XXI uma alteração que veio acontecendo gradativamente até que, agora, diferente de Penélope que ficava retida apenas ao seio de seu lar, esperando por seu marido, a mulher começou a participar da vida social em diversas esferas, especialmente no que diz respeito ao amor e à vida conjugal.

Na passagem para o século XXI, consolidam-se rupturas com valores patriarcais a que as mulheres estiveram sempre subjugadas. Valores representados através de arquétipos lacorderianos como o de Marcela, que rompe de vez com qualquer vestígio convencional que ampare uma relação infeliz, lançando-se à busca pelo amor de seu amante, que também é preso a uma convenção matrimonial que não o faz feliz. É Marcela quem comanda a relação, o jogo erótico que se instaura e que deixa a personagem tomada de desejo e desconcertada com a presença forte da ex-amante, tornando suntuoso o que Emma Bovary anunciara. A sagacidade da literatura contemporânea e de suas personagens vai além. Assim como é verificada, na sociedade, mudança nos padrões de relacionamento conjugal, na esfera erótica, as nuances da fidelidade clássica do mito de Penélope, agora, tomam forma no ser masculino, representada através do herói narrador de “Inférnias” e ainda do herói-narrador de “Ex-posa de Amigo” que, não traem as esposas.

O homem semideus fazia tudo o que lhe era permitido, pois havia uma esposa, uma *Penélope*, que aceitava tudo como sagrado para manter a ordem familiar. Hoje, depois de Emma, este homem descobre-se em uma disputa de espaço com a própria mulher, pois, se a magoar ou deixá-la infeliz, irá perdê-la, ou terá seus insultos devolvidos.

Mulheres, Emmas, passaram à frente, embora existam preceitos e preconceitos, isto é, Penélopes que nunca mudaram.

I. HOMEM E MULHER NA SOCIEDADE GREGA

A sociedade grega do Período Clássico poderia ser equiparada a algo restrito ao ser masculino, pois estes não permitiam que a mulher fizesse parte de suas vidas, retirando dela o direito ao conhecimento e desrespeitando tudo o que lhe dizia respeito, incluindo a fidelidade conjugal. A sua imagem era ligada apenas à reprodução.

A inferioridade da mulher era tamanha, que não era lhe dado o direito de ser racional e fazer suas escolhas. Casamentos eram arranjados apenas com o objetivo da perpetuação da espécie. Ao homem tudo era permitido, prazeres, concubinas, e guerrear.

Não sem razão, a mulher tinha no seu casamento a única forma de se estabelecer socialmente, considerando-o sacro, e, acima de tudo, fechando os olhos para tudo e qualquer coisa que ameaçaria a paz de seu lar. Uma mulher clássica não condenaria uma traição de seu esposo, não reclamaria por ser silenciada e reduzida a nada, permanecendo fiel, dedicada e voltada para seus afazeres domésticos. Nada poder ouvir, falar, amar. Não ser amada, apenas possuída. A literatura, neste contexto, com supremacia, retrata estes modelos conjugais através da heroína Penélope e sua clássica fidelidade suprema ao seu amado esposo: o capcioso Ulisses.

1.1 O homem semideus

Ulisses não era propriamente um semideus, mas a todo o momento, durante os vinte anos que ficou desaparecido, contava, sempre que precisava, com ajuda de deuses e deusas como, por exemplo, Palas Atenas e o próprio Zeus, o Deus dos deuses. Assim, este homem conseguia, invariavelmente, realizar proezas dignas de um deus. Entrar na cidade de Nausícaa encoberta por uma nuvem para que ninguém o visse é um grande exemplo disso.

O personagem de Homero, considerado o mais astuto guerreiro a lutar na guerra de Troia, ao voltar para casa, incansável, resolveu atacar a cidade de Cicônia, que estava sem defesa. Após algumas vitórias, o guerreiro começou a sofrer baixas em seu exército e seus homens começaram a fugir. Então, navegaram por nove dias e chegaram a uma ilha, onde as pessoas comiam a flor de lótus que, conforme Tassilo Spalding (1963, p. 59), tinha um forte poder anestésico e que

provocava uma sensação estranha de felicidade que, alguns homens não quiseram ir embora. Homero, IX, 94,97 demonstra nos versos a seguir:

É aquele que saboreava o doce fruto do loto
 Não mais queira trazer notícias nem voltar
 Mas preferiam permanecer ali entre os Lotófagos
 Comendo lótos, esquecido do regresso. (HOMERO, 2009, p. 12)

De acordo com Brandão (2009, p.317), a explicação que se deve a esse fato, seria que os companheiros de Ulisses, bem tratados com a flor, tinham mesmo que esquecer o que se passara em alto mar, ao menos por algum tempo, e a fúria do deus Poseidon.

Depois de navegar, Ulisses chegou à terra dos ciclopes, gigantes enormes de um olho só que viviam em grutas e, nada precisavam plantar, pois tudo crescia naquele lugar. Eles então pararam, comeram à vontade do grande rebanho de cabra. Ulisses, destemido, resolveu dirigir-se à ilha para conhecer tais criaturas. Entraram na caverna e, segundo Spalding, (1963, p. 215) este ser, de nome Polifemo, era filho de Netuno e da ninfa Toosa e foi o mais célebre de todos os Ciclopes. Homero (2009, p. 22) descreve nos cantos IX, 190-192: “Era um monstro horrendo, em nada semelhante / A um homem que come pão, mas antes a um pico / Alcandorado de altos montes, que aparece isolado dos outros.”

Após realizar todas as suas artimanhas na ilha, Ulisses revelou sua identidade ao gigante, que levantou as mãos para o céu e invocou a Poseidon que nunca mais deixasse Ulisses voltar para casa. Mas, que se voltasse, levasse muito tempo, perdesse todos os homens, chegasse em navio estranho e encontrasse sua casa ameaçada por problemas.

Depois de navegar por dias, chegaram a Eólia, ilha flutuante onde Ulisses ganhou um enorme odre de couro no qual estavam guardados todos os ventos. Com ventos favoráveis, os navios foram atravessando os mares e Ulisses, que controlava as velas de sua nau, não dormiu um só momento. Quanto beirava a Ítaca, o sono venceu o herói. Então, um dos companheiros de viagem abriu o odre desgovernando o navio.

Por dias e dias, viajaram e chegaram a Eléia, onde vivia a misteriosa feiticeira Circe que servia uma bebida misteriosa aos seus hóspedes e os transformavam em asnos e os prendiam em pocilgas. Mais uma vez, Ulisses contou

com a ajuda de um deus, Hermes, que lhe deu para comer uma erva como antídoto para a bebida de Circe. E o deus o advertiu, ainda, para não recusar o pedido de Circe para deitar-se com ela em seu leito. Isso preservaria sua virilidade.

O erotismo que se instaurou nessa relação, e ainda o simbolismo da metamorfose, é justificado, segundo Brandão (2009, p. 321), pela teoria de que transformação de seres humanos em animais têm diferentes comportamentos instintivos. O específico em questão, como corrobora o autor, era considerado um dos animais do deus Dionísio que, embora muito sensuais, eram dotados de uma grande perseverança e estupidez. Assim, ao ser convertido em animais, o homem passa a seguir outros impulsos, neste caso, sexuais, o que desequilibra o instinto natural do ser humano. Os companheiros de Ulisses ficaram semelhantes a “porcos”, (Homero, X), justamente porque a metamorfose revela os instintos mais profundos de cada um. Ainda em Brandão, os nautas estavam tomados pelo desejo da gula, voracidade e luxúria em exagero, já que o porco representa ignorância, gula, a própria volúpia, egoísmo e imundície.

Ulisses, aconselhado por Circe, antes de retornar para Ítaca, passa pelo inferno, morada de Hades e Perséfone, e interroga o cego Tirésias, sobre o futuro, ou seja, o que lhe iria acontecer. Nos versos (X, 14-16) Homero (2009, p. 35) relata o conselho do itinerário: “Ali está a terra e a cidade dos Cimériso / Cobertas pela bruma e pelas nuvens: / Jamais recebem um único raio de sol brilhante.”

Dos feitos heróicos analisados desta personagem, ressalta-se a relação de Ulisses e Calipso que foi mantida através do amor Hímeros, o amor que tem como características ser tomado de desejos sexuais e volúpias desconcertantes que dominam a mente do ser inflamado de paixão. Um amor tão veemente que a ninfa ofereceu até mesmo a eternidade a Ulisses, tudo para não perder o amante. Este tipo de é amor também chamado de “amor paixão” em *O Erotismo*, de Francesco Alberoni (1981, p. 50), em que ele denomina a pessoa neste estado de “louco apaixonado”. É realmente notável certa loucura no ser tomado por paixão. Calipso teve de ser obrigada por Zeus a fornecer meios para que Ulisses fizesse uma jangada e pudesse voltar para casa.

Já em Ítaca, vinte anos depois, ajudado por Atenas, a deusa deu-lhe um aspecto de mendigo, e com astúcia, primeiramente, observou como tudo estava. Ao chegar ao palácio, com a força de um deus, vingou-se de todos os pretendes de sua

fiel esposa. Para tal ato contou com ajuda da deusa, que fazia de Ulisses não um homem, mas um semideus.

A propósito do tema deste capítulo, os versos que se seguem, frutos do coração inflamado de Telêmaco, que viu ir embora o pai para não mais regressar, dão mostra de uma visão comum dos gregos e dos ítacos sobre o endeusamento de Ulisses. A seguir, no Canto III, versos 194-199, pode-se verificar a magnitude do herói, pois parecia inacreditável que um homem com a sua astúcia e grandiosa inteligência fora morto em batalha.

Como foi morto
O rei dos reis? Como um varão mais forte?
De Egisto a braço pereceu doloso?
Onde era Menelau? Certo, Ô Nelides,
Longe errava da Argólida ao momento que tal flagício pérfido. (HOMERO,
2009, p. 18)

Nos mínimos detalhes, em cada ação, este homem deixava sua marca profunda, a marca de sua dimensão heróica, quase divinal. Marcas de um semideus. Percebe-se essa dimensão do herói homérico, no Canto IV, versos 210-216, na descrição honrosa, que Menelau faz de seu amigo, quando Telêmaco vai visitá-lo em busca de notícias do pai:

O coração de Ulisses, nenhum tinha:
Paciente, engenhoso, e forte e sábio,
Quanto ideou, quanta mostrou constância,
No cavalo artefato, em que os melhores
Clade e exício aos Toujúgenas levamos! (HOMERO, 2009, p. 22)

Todas estas qualidades aqui ressaltadas demonstram o quanto Ulisses possuía características únicas e extraordinárias. Ainda nesta visita, tem-se reforçada a sua dimensão heróica, quando a comoção toma conta dos presentes, num misto de dor e saudade que todos sentiam; um sentimento muito abrangente que extrapola o seio familiar, revelando a feição épica de Ulisses. Essa comoção pode ser verificada no Canto V, o autor (2009, p. 32) versos 148-160: “Gera-se um pranto vivo: Helena chora, / Chora o esposo e Telêmaco: o Nestório, / Não enxuto recorda-se Antíloco.”

De todos foi a mais sofrida e chorosa, aquela que mais lamentou a perda de seu herói com seu coração quebrantado em cada ano que se passara ao perceber que seu esposo não voltaria. Penélope é a prova viva da hombridade divinal de Ulisses, pois esposa alguma choraria tantos anos por um marido que não lhe tivesse sido tão bom. Verifica-se a dor desta mulher nos cantos IV 602-608:

Penélope em jejum anda no cimeiro,
Só no inocente cuida, se ele escape,
Ou se aos golpes sucumbas dos traidores:
Como temendo, em circulo doloso
De montanhesa o leão cogita
Ela pensa e repensa, e recostada
Lhe amolenta as junturas meiga o sono. (HOMERO, 2009, p. 40)

É de suma importância salientar que o amor de Penélope pelo seu marido é caracterizado como um amor metafísico, um sacerdócio, posto que, a rainha, assim como todas as mulheres de família clássica, tinham lhe restritas apenas a obrigação de procriar e cuidar de seu lar. Embora soubessem das traições de seus esposos nos períodos de guerra, não lhes eram oferecida a oportunidade de escolha. Roberto Da Matta discorre sobre os papéis femininos das mulheres daquela época:

A virgem e a mãe ficam em casa, no local sagrado e seguro onde os homens têm o controle das entradas e saídas. Mas a mulher de prazeres ficava na "rua", "nas casas de tolerância"; em locais onde o código na rua invade e penetra o local de moradia. (DA MATTA 1997, p. 142)

Da Matta disserta que o lugar da mulher casada e daquela destinada ao casamento seria em sua casa, sob o controle da família, saindo apenas quando necessário. Desta forma, a devoção de Penélope a Ulisses era tão forte que, nem ao dormir conseguia esquecê-lo, ela era tomada por alucinações. Tormento de amor. No canto IV versos 619-624, a dor e sofrimento da rainha são descritos em seus profundos detalhes:

Às portas já Penélope dos sonhos
Adormecida, fala "A que vieste,
Irmã, que ao longe moradora, nunca
Me visitavas? queres que eu deponha
As dores e aflições que n'alma sinto?
Perdi meu bom marido. (HOMERO, 2009, p. 43)

Somente alguém divinal como Ulisses, manteria a sua lealdade ao seu lar, ao reino, aos súditos, ao compromisso feito com a esposa e retornaria. Como se sabe, na cultura grega, os casamentos eram arranjados pelos pais. O de Ulisses e Penélope também o fora. Há um motivo maior que une este casal, o amor que une os dois é superior ao desejo erótico caracterizado pelo amor Eros ou o amor Hímeros. De acordo com Alberoni, (1987, p. 33) “o guerreiro deve sempre permanecer chefe da casa, da comunidade, ser capaz de amar, deve ter uma natureza social, comunitária”, e, ainda, neste autor, “a mulher, deve conservar para si, e para os filhos, enfrentando qualquer adversidade, o casamento, em defesa do patrimônio genético”. Desta forma, perpetua-se a tradição. A lealdade de Ulisses, portanto, vai além da efemeridade da paixão.

Verifica-se então o motivo pelo qual nem a ninfa Calipso, a deusa de belas tranças, o fez mudar de ideia. Mesmo oferecendo-lhe, a imortalidade, Ulisses escolheu voltar. São dolorosos os apelos da Ninfa diante da decisão do herói, nos versos que se seguem no canto IV 158-160:

Voltar queres, astuto, em breve ao lares?
 Embora, adeus. Se as penas antes visses
 Que te aguardam, comigo ficarias, em laço estreito
 Imortal ficarias bem que aneles
 Tua esposa abraçar, cuja lembrança
 Te rala de contínuo; em garbo e talhe
 A sobrelevo; que as mortais não podem
 “Comparar-se em beleza às divindades.”
 Ulisses respondeu: “sublime deusa,
 Não te agraves, portanto; eu sei que em tudo
 A prudente Penélope transcendes,
 Nem da morte és escrava, ou da velhice;
 Mas para os lares meus partir suspiro. (HOMERO, 2009, p. 39)

É como se a deusa lhe tivesse oferecido a própria vida. Tomada pela paixão e desejo, não queria de forma alguma perder o amante. E, na ilha de Nausíacaa, onde Ulisses parou após a longa e difícil jornada ao deixar Calipso, deixou moças e até a própria rainha pasmas e desconcertadas com o que se pode colocar aqui como “dotes extras divinos”. Após o naufrágio, o herói foi encontrado nu, o que casou um geral espanto. Homero descreve a cena nos Canto IV Verso 100:

Com as mãos inchadas quebra um ramo
 Que os genitais encubram, e da espessura
 Sai qual montês leão, que, em si fiado
 Arrasta o vento e a chuva, e de olho em brasa
 Cães e ovelhas cometem e agrestes coerças;
 Mesmo a curral seguro o ventre o impele:
 Tal em nudez forçada a Compahia
 Horrível da salsuagem , dele fogem
 Por entre as ribas: só de Alcino a jovem
 Por Minerva a animada, o encara afouta
 Reflete o sábio se lhe abraçe as plantas
 Ou rogue-lhe de longe que um vestido
 Preste a cidade ensine: e , receoso
 De ofender o pejo, e te segundo
 Meio prefere brandamente implora
 "Deusa mulher suplico-te ò rainha.
 Se és íncola do Olimpo, representas
 Em talhe e porte esbelto a grã Diana. (HOMERO, 2009, p. 35)

Para Bataille (1980, p. 25), "o erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem". Não há como negar este sentimento. É como anular a si mesmo. Ao chegar nesta ilha, em estado de nudez, Ulisses desperta o estado erótico em algumas pessoas. Segundo este autor, a ação decisiva para a consecução do erotismo é o desnudamento, pois é neste que os corpos se revelam, há uma comunicação, um perturbamento, **stupore**. O despertar do amor Eros. Nem mesmo a rainha conteve-se diante de tal sentimento que, é intrínseco em todo ser. Os seguintes comentários a respeito do divinal dote físico de Ulisses são revelados no Canto VI verso 120-129:

Nunca de sexo algum meus olhos viram
 Tão formoso mortal: admiro e pasmo.
 Nesta rosa, eu fui-me a Delos
 Com boa gente, e ao pé crescia da ara
 Apolínea um renovo de palmeira,
 Cujo aspecto assombrou-me; eu não pensava
 Que tal maravilha brotasse a terra:
 Assim, a mulher, me espantasse me atrevo
 Nesta grave miséria, os pés tocar-te. (HOMERO, 2009, p. 38)

O erotismo repete-se nas formas de vida social que fundem a ordem descontínua das individualidades do ser humano. Ele tem o poder de transtornar. É notado que, após o aparecimento de Ulisses, a única conversa entre as moças era a respeito de desposarem-no, posto que os dotes de Ulisses despertou nestas mulheres os mais profundos desejos de se deleitarem nas lascívia de um amor paixão, e por que não, se a sexualidade é inerente a todo ser? Mulheres que se

consideravam em estado de “miséria” por possivelmente não encontrarem a plenitude em seus relacionamentos. Para que um casal alcance tal comunhão, é preciso que os dois compartilhem da mesma intensidade de desejos. Nos cantos Canto VI verso 181-186, a vontade de possuírem “tal marido”, que inspirava deleite e volúpia, um semideus, acordou os profundos sentimentos das mulheres.

Resplandecia as aneladas servas
 Diz absorta a senhora: Albinetentes
 Companheitas ouvi-me: sem mistério
 Não veio o herói; vulgar primeiro o cria;
 E aos numes o comparo. Oh! Se eu tivesse
 Tal marido.

Canto VI verso 212-213

Segue a gentil entranho apessoado
 Será marido? Perto nenhum mora;
 De navio errabudo o ajuntaria? .(HOMERO, 2009, p. 42)

Para Bataille (1980, p. 18), o elemento masculino no erotismo tem um papel ativo, e o feminino, um papel passivo. Segundo o autor, isso é essencial, pois somente assim se dá a fusão dos dois seres, há uma dissolução para que assim possa haver uma reconstrução erótica, na qual os dois “seres realmente se confundam”. A expressão masculina de Ulisses é muito forte e age com um grande impacto sobre as mulheres. Desperta o Eros. Infunde paixão. Ulisses age ativamente. Sua beleza tão divina, insigne, que levava à ambiguidade tanto se fosse um deus ou mesmo homem. Homero (2009, p. 45) discorre no Canto VI verso 215-216: “Ou deus será do Olimpo que a seus rogos / e lhe assista sempre?”.

Comentando ainda sobre a beleza divinal de Ulisses, contrapondo o sentimento despertado por esta em todas as mulheres, com o sentimento considerado como ideal, segundo Platão, em *O Banquete*, o amor virtuoso seria a verdadeira manifestação do amor, pois ele não ama por atributos físicos nem visa saciar apetites sexuais, o ser que ama, o faz só pelo fato do amado ter qualidades e virtudes que outros dificilmente terão. No caso delas, não conheciam Ulisses, portanto não poderiam estar sentindo este tipo de amor. Nesta concepção, o “verdadeiro amor” é amar alguém pelas virtudes que ela apresenta e nada mais. Seria o amor metafísico, leal e sincero, que Penélope sente pelo seu esposo, pois esta possivelmente aprendeu a amá-lo além das aparências, ao carregar consigo o jugo de toda a mulher clássica, que é manter o seu casamento. Considerando o

“amor vulgar”, segundo Platão, é um sentimento impuro, que abre portas para as paixões mundanas e sacia apenas a sede sexual, o amor Eros.

Geralmente, os seres que se enquadram nesta categoria da efemeridade da paixão despertada pelo amor Eros, amam a pessoa apenas pela beleza que ostenta e os “dotes físicos que têm”, neste caso, “os dotes divinais de Ulisses”. Mas, adverte Sócrates em seu discurso, esse tipo de amor é o amor que logo acaba, é um sentimento transitório, pois, evidentemente, existem várias pessoas belas. Do mesmo modo que determinado indivíduo ama pela beleza, irá amar tantos outros, pois muitos são belos. Por isso, Ulisses teve tantas paixões, nenhuma fora guiada pelo verdadeiro amor, mas, sim, alimentadas pelo erotismo e pela beleza carnal, entretanto nenhuma que desviasse o esposo do caminho de seu lar.

Ulisses, apesar de ser filho de pais humanos, possuía astúcia fora do normal, beleza incomum, dotes extraordinários e a constante ajuda de deuses e deusas que lhe davam a força e a argúcia de muitos semideuses.

1.2 O homem livre, mas em guerra

A partir do momento em que o homem grego conquista a sua condição de homem livre, surgem implicações de diversas ordens. A maior delas consiste no fato de que esse homem, ao se tornar um guerreiro de profissão, deixa em casa a sua companheira que já não está mais disposta a cumprir a trajetória de Penélope e, conseqüentemente, enfrentará novos embates, com destaque especial para o levante que se verifica na voz de Lisístrata.

Nas cidades gregas, havia uma divisão de grupos sociais entre os homens. Existem muitos exemplos notáveis de heróis de guerra, dentre os quais o próprio Ulisses, que participou não só da guerra de Troia, mas de muitas outras, durante os vinte anos em que ficou perdido, longe de Ítaca.

É nessa nova condição de vida grega que se verifica os mais bravos guerreiros, dobrando-se diante de uma mulher. Eles tinham uma esposa ou amante, que embora ainda não fosse valorizada, era indispensável à vida deste ser. O fato endossa a tese de que o homem, por mais forte que seja, guiado por desejos, era capaz resistir à mulher, reafirmando o que diz George Bataille, (1980, p. 87) “o erótico é inerente ao ser humano”.

Não são raros na literatura e nas diversas formas da arte exemplos que trazem à luz esse tema que, por mais que o tempo corra e tudo mude, permanece atual, dada à sua característica de tema perene. É o que se observa, por exemplo, na letra da canção de Zé Ramalho, transcrita abaixo, ilustrando bem esse mote universal e atemporal, acerca da grandiosa importância da mulher na vida dos homens:

Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor

Zé Ramalho e Otacílio Batista

Numa luta de gregos e troianos
 Por Helena, a mulher de Menelau
 Conta a história de um cavalo de pau
 Terminava uma guerra de dez anos
 Menelau, o maior dos espartanos
 Venceu Páris, o grande sedutor
 Humilhando a família de Heitor
 Em defesa da honra caprichosa

Nesta estrofe, verifica-se uma verdadeira e literal guerra travada entre dois homens, Páris e Menelau pelo amor de uma mulher. Helena, que era considerada a mais bela mulher do mundo, tomada pelo amor apaixonado, deixa o lar, mas é retomada pelo marido. Este fato endossa a teoria de Schopenhauer, em *As dores do mundo*, que concorda que “a paixão, interrompe as preocupações mais sérias, altera os maiores espíritos, rompe as mais preciosas relações e os laços mais sólidos”. Neste caso específico, verificam-se dois homens, embriagados pelo poder do amor Eros, começar uma guerra que durariam dez anos, em consequência do amor despertado por uma mulher.

Mulher nova, bonita e carinhosa
 Faz o homem gemer sem sentir dor
 [...]

A mulher tem na face dois brilhantes
 Condutores fiéis do seu destino
 Quem não ama o sorriso feminino
 Desconhece a poesia de Cervantes
 A bravura dos grandes navegantes
 Enfrentando a procela em seu furor
 Se não fosse a mulher mimosa flor
 A história seria mentirosa

Francesco Alberoni (1987, p. 48), afirma que “a face da sedução feminina é dupla”. A mulher com seus sorrisos, erotismos, todo o seu poder de sedução, apresenta o seu domínio sobre o ser masculino. O homem ora pode ser atraído pela beleza feminina, que se apaixona e parte com ele, como é o caso do arquétipo de Cinderela, Branca de Neve, ora experimenta este homem, segundo o autor, o poder da mulher feiticeira que o prende com encantos, notado na mitológica de Circe, Alcina. Ao verificar a trajetória do ser humano, encontra-se notáveis exemplos de mulheres que dominam o destino de um homem, fato que elucida a tese de que as mulheres possuem e confiam na sua capacidade sedutora.

Observa-se na letra acima, extraída de um cancionário popular, brasileiro, da atualidade, o tema que diz respeito à mulher como condutora dos destinos dos homens, por quem se travou lutas pelo seu amor.

Menelau, segundo Tassilo Spalding (1965, p. 167), era irmão mais novo de Agamémnon. Teve sua esposa, Helena, raptada por Páris, o que desencadeou toda a guerra de Troia. Era um homem muito corajoso e demonstrou muito honra durante o curso da guerra, ainda que tivera a oportunidade de imolar a esposa infiel, não o fez, levou-a de volta para sua terra, o que justifica a teoria de Bataille sobre o amor metafísico e a manutenção da família e da espécie. A vontade do esposo em manter a esposa e o lar prevaleceu sobre o direito de vingança que ele possuía.

Agamemnon foi o comandante supremo da guerra de Troia. Porém, por ser dotado de extrema vaidade, entrou em rixa com Aquiles pela mais bela escrava, Briseis, que o fez sair do combate. Verifica-se os motivos da atitude de Aquiles, tomado de cólera e vingança, pois de acordo com Schopenhauer, *em As dores do mundo*, a perda da bem-amada, pelo fato de surgir um rival, causa no amante apaixonado, tomado pelo amor Eros, uma dor que excede todas as outras, é justamente esta dor que transcende o indivíduo, e segundo o autor, “fere-o em sua essência eterna, em sua espécie”, considerando que toda a natureza age pela junção do casal. Por isso o ciúme é atormentador, feroz e cheio de vinganças.

Embora não igual a Aquiles em bravura, Agamemnon era um representante digno da autoridade real. Como comandante supremo, convocou os príncipes para a assembleia e conduziu o exército grego na batalha. Ele próprio lutou e realizou muitos feitos heróicos, até ser ferido e ser forçado a voltar para a sua tenda. A sua falha principal, era a sua arrogância vaidosa. Uma opinião demasiado exaltada da sua posição fê-lo insultar Criseis e Aquiles, lançando grande

infortúnio sobre os gregos. Após a tomada de Troia, Cassandra, princesa troiana, profetisa condenada, caiu-lhe na distribuição dos espólios de guerra. O que demonstra mais mais uma vez que homem era totalmente regido pelo amor Hímeros, guiado por desejos e por paixões. Estava sempre à procura de uma mulher que lhe satisfizesse as suas necessidades inerentes a todo ser, ou seja, prazer erótico.

Ájax, rei de Salamina, de coração nobilíssimo, segundo Tassilo Spalding (1963, p.10), mas terrível no combate, disputou com o solerte Ulisses as armas do grande guerreiro morto, Aquiles, e fora vencido pelo poder de eloquência do filho de Laertes. Tomado de furor, mata todo um rebanho de ovelhas que ele acreditava ser soldados. Arrependido do que fez, volta e joga-se sobre a sua espada. Além de sua rainha, também possuía como concubina, a jovem Tecmessa.

Homero, em sua obra, descreveu Ájax como uma muralha, mas enquanto ele era uma muralha para os homens poderosos e guerreiros, surgiria também uma muralha feminina, em que todas as mulheres poderiam se apoiar. Por causa dela, os maridos pensariam duas vezes antes de dizer palavras duras. As falas da personagem de Aristófanes, Lisístrata, revelam o quanto é corajosa e verdadeira e realmente estava disposta a lutar pelos direitos das mulheres gregas. A personagem questiona a resignação feminina que permite que o marido não lhes deixem sequer exprimir o que pensam. A resignação de Penélope. Apenas esperar. Mulheres, companheiras fiéis, eram tratadas pior que os inimigos de guerra:

LISÍSTRATA – Falo mesmo. No princípio da guerra nós, com a moderação própria das mulheres, suportamos tudo de vocês, homens como vocês fizeram tolices! Pois vocês não nos deixavam abrir a boca. E vocês não faziam coisa alguma para nos agradar. Nós, que conhecíamos vocês muito bem, quando às vezes ficávamos sabendo de resoluções desastradas sobre assuntos importantíssimos, perguntávamos a nossos maridos: “Que foi que decidiram hoje na Assembleia a respeito da paz?”. “Que é que você tem com isso?”, Dizia meu marido; “Cale-se!” E eu me calava. muito mais alto do que os outros homens, com um escudo na forma de torre e uma lança comprida.

[...]

LISÍSTRATA – Razão por que, bobão? Vocês tomavam resoluções idiotas e nós não podíamos nem dar conselhos. Mas quando ouvíamos dizer nas ruas: “Não há mais homens nesta terra?” e a resposta “Não; acabou!”, então ficamos impressionadas e resolvemos, num comício de mulheres, trabalhar unidas pela salvação da Grécia. Não podíamos mais esperar. Se vocês quiserem escutar quando dermos bons conselhos e souberem calar, como nós sabíamos, seremos a salvação de vocês. (ARISTÓFANES, 2005, p.15)

Como se verifica nas sábias palavras da personagem, Ajáx usava pedras colossais para combater seus oponentes enquanto Lisístrata usava a linguagem. Ela também travou uma enorme batalha, com pedras contra o machismo e a inferioridade da mulher, combatendo até o fim, assim como Ajáx. Quando Aquiles se retirou da luta, o herói enfrentou Heitor em um único combate; os dois heróis lutaram o dia inteiro, equiparado a Lisístrata, que batalhou sem cessar.

Heitor era, na mitologia grega, príncipe de Troia e um dos maiores guerreiros nesta guerra, superado apenas por Aquiles. O amor que existia entre Heitor e sua esposa Andromaca, verificando o que Spalding (1963, p.17) discorre sobre a rainha, deve ser ressaltado: “ela é uma das figuras mais nobres da antiguidade”. Amava e era amada por seu esposo com fidelidade e resignação, o que era raro no politeísmo antigo, a afeição conjugal entre os dois era, desta forma, única e de uma incomparável beleza. É o que Platão chama em *O Banquete*, “de amor verdadeiro”. O casal vive em perfeita harmonia, por isso justifica-se a felicidade entre os dois. Ao contrário do casamento de Ulisses e Penélope, que o esposo não dedicava fidelidade à mulher.

Este herói, filho de Laerte e de Anticléia, rei lendário de duas pequenas ilhas do mar Jônio, Ítaca e Dulíquio, tem sua história dividida em dois ciclos: a Ilíada que vai até a destruição de Tróia, e a Odisseia.

Educado com nobreza pelo centauro Quiron, e submetido a diversas provas até tornar-se rei, pretendeu sem sucesso conquistar a mão de Helena, mas depois casou com Penélope, e foi pai de Telêmaco. Participou com outros príncipes gregos da guerra de Troia, e foi graças à ideia do artilho do cavalo de madeira que Troia finalmente foi tomada e destruída. Após o incêndio da cidade, Ulisses procurou voltar à terra natal, entretanto, um temporal afastou suas naves da frota e deu início aos vinte anos de aventuras vividas pelo herói, e que constituem o a Odisseia.

Sobre essa passagem, relatam os mitólogos que Ulisses apresentou-se no seu palácio, sob os traços e o disfarce de um velho mendigo. Telêmaco foi o primeiro a quem seu pai se revelou e com quem planejou desfazer-se dos inimigos. O velho cão Argos, que deixara ao partir para a guerra morreu de saudades ao ver seu dono chegar. Homero (2009, p. 82), descreve a morte do animal no canto (XVII 302-303): “Vendo aproximar-se Ulisses, agitou a cauda e baixou a cabeça. Faltaram-lhe forças para chegar até onde estava o seu senhor”.

Persuasivo, refinado, ardiloso e engenhoso, Ulisses tornou-se um dos mais célebres heróis de guerra, e sua figura se caracteriza pela prudência, habilidade, eloquência, coragem e confiança, representou o ideal grego da perfeição humana.

A este modo, a função da esposa grega era apenas cuidar e educar os filhos, sempre da melhor maneira possível. Os homens poderiam sair para a vida, agricultura e criação de animais, ou irem para a guerra. Já à esposa, eram restritos apenas os serviços domésticos, como tecer, dar ordens aos empregados, comandar o lar, e jamais sair de dentro dele. A mulher deveria ser o porto seguro do homem, o seu refúgio, seu aconchego fiel e leal, para onde ele voltaria após uma longa e difícil guerra, mesmo que esta durasse vinte anos, como foi o caso de Penélope.

Em contraponto a rainha, há Lisístrata, que inicia o rompimento com este mito. Esta mulher é Penélope, mas em outra dimensão. Lisístrata também é esposa, fiel e apaixonada, mas extrapolou os limites do cuidado do lar. Grande lutadora também pela cidadania, agitadora da sociedade que transformou todo um *status quo*. A esposa, cansada da ausência do marido, em razão das diversas guerras que assolavam Atenas, desta vez, a Guerra do Peloponeso, elaborou um plano para acabar com elas definitivamente. Essa nova heroína não quer mais ficar em casa esperando. Convocou suas amigas e companheiras, bem como as demais mulheres da região, para em assembleia, explicou-lhes em que consistia sua ideia: uma greve de sexo, seguida da tomada da Acrópole, pois era lá que estava guardado o tesouro de sustentação financeira do combate. As palavras da personagem de Aristófanes, em que se pode perceber o poder de persuasão, e a busca pela a união de todas as mulheres são observadas:

Lisístrata – Fique certa de que o destino do país está em nossas mãos. Se falharmos a pátria estará perdida, será destruída por tantas lutas fratricidas. Mas se nós, as mulheres, nos unirmos, as mulheres de todos os rincões da Grécia, o país estará salvo. (ARISTÓFANES, 2005, p.03)

Enquanto Penélope mantém a lei e a ordem, Lisístrata quebra paradigmas. Desorganiza para reorganizar. Inspira o desejo de luta por mudanças em suas companheiras. O mais importante é que a heroína acreditou em seu potencial feminino e fez com que as companheiras o fizesse. Aos poucos, ela criou

na mentalidade das mulheres um novo padrão de aceitação, de valores para o casamento:

Lisístrata – É exatamente isso. Homem mesmo, que é bom, não há. Desde que começou esta última guerra nós não temos consolo... De grande só temos mesmo a saudade. Se eu achasse um meio, vocês concordariam com meu plano para acabar com esta guerra?

Cleonice – É claro! Eu, pelo menos, topo qualquer parada, ainda que tenha que empenhar tudo o que é meu.

Mirrina – Eu também, mesmo que tivesse de me cortar ao meio, como um linguado, e dar metade de mim!

Lampito – E eu subiria uma montanha de joelhos se soubesse que lá no cume encontraria a paz.

Lisístrata – Então vou falar, pois não há mais razões para guardar segredo. Nós, mulheres, se quisermos obrigar nossos maridos a votar pela paz teremos de nos privar. (ARISTÓFANES, 2005, p.04)

Esta forte esposa resistiu bravamente ao embate entabulado, pondo por terra os argumentos do comissário, que julgava que o lugar de mulheres seria em casa. E elas se mantêm firmes em seu propósito alcançando finalmente a tão almejada conquista: a paz.

No entanto, o que mais se destaca em Lisístrata é revelar um ser masculino verdadeiramente submisso à mulher, escravo de seus próprios desejos, sendo facilmente manipulável. Não apenas os homens que desistiram da guerra porque não conseguiam mais controlar o próprio desejo sexual, como também as mulheres que, em vários momentos, pensaram em resignar, não fosse a convicção de Lisístrata em mantê-las firmes e seguras de si mesmas. O erótico insaturado na obra de Aristófanes se dá a partir do olhar feminino sobre o desejo, algo que na sociedade em questão não era levado em consideração. O autor colocou nas palavras de Lisístrata (2005, p. 10), além da guerra pelo direito de opinar, seu grande potencial erótico, ao citar os “dotes” do esposo em guerra: “Homem mesmo, que é bom, não há. Desde que começou esta última guerra nós não temos consolo... De grande só temos mesmo a saudade”. A ausência do marido como ser que traria a satisfação da mulher, bem aos moldes masculinos, foi anunciada e muito bem representada pela obra. O homem, em sua evolução sociológica, se rendeu aos pedidos da esposa, traído por pressupor que não havia necessidades femininas,

sendo, desta maneira, equiparado a ela em direitos em todas as esferas, mormente o erotismo.

Mulheres que acabam por se revelar e se descobrirem fortes diante do homem, o poder de sedução feminino fica evidente quando acabou com uma guerra. Para isso, a mulher precisa apenas saber controlar o seu desejo de modo a levar à loucura o outro. Lisístrata reflete também a fraqueza do ser em geral diante do desejo, expõe como o ser se torna escravo dele e é levado a situações ridículas apenas na ânsia de satisfazê-lo. Arthur Schopenhauer, em *As dores do mundo*, transcreve claramente esta situação do ser, pois “a pessoa no estado do amor apaixonado, tomado pelo desejo cede à honra, o dever, a outras tentações até mesmo à ameaça de morte”. Verifica-se como o ser humano sucumbe diante do amor paixão. Não há obstáculos ou convenções que impedem uma pessoa tomada por esse sentimento. Nem mesmo uma guerra. A mulher descobriu controlar-se e assim fazer valer os seus direitos. Aristófanes discorre a face frágil deste homem, antes escondida pelo machismo, agora tomada pelo amor Eros, em que já não consegue nem mais gerenciar a própria vida sem uma mulher:

Cinésias – Vá depressa! Minha vida não tem mais encanto depois que ela me abandonou. Não gosto nem de entrar na casa deserta. Não sinto gosto no que como. Não agüento mais. Todo mundo percebe o tamanho da minha... saudade!

Ministro – Espartanos, agarrem suas mulheres! Atenienses, segurem as suas! Isso! Os maridos perto das mulheres, as mulheres grudadas nos maridos. Depois de festejar esse fim feliz com danças em honra dos deuses, tratemos de evitar no futuro os mesmos erros que nos deixaram por tanto tempo sem... PAZ! (ARISTÓFANES, 2005, p.25)

Neste trecho, o autor também revela o erotismo presente na obra, ao descrever simbologicamente através da palavra *saudade*, a necessidade física deste homem por sua mulher. Enquanto Penélope era segurança e estabilidade para o homem livre, mas em guerra, Lisístrata, questionou este homem, reclamou por seus direitos, deixou de ser apenas uma “mulher que espera”, e conscientiza a sociedade para que todas deixem de sê-lo. Convocou a pensar, cessar as lamentações e trazê-los para casa com os seus direitos de esposa verdadeiramente ouvida, amada, respeitada enquanto ser humano.

Lisístrata despertou nestas mulheres o desejo de transformação e valorização, pois mostra às companheiras que não era preciso aceitar a situação a

que lhes fora imposta, apenas de servir e nada mais. A mulher também tem suas vontades, sentimentos e desejos a serem satisfeitos. Basta apenas lutar por eles.

1.3 A mulher sacerdotisa

Segundo esclarece Junito Brandão (2009, p. 38), o mito expressa toda uma realidade humana, ou seja, uma representação coletiva, que chegou até os dias atuais através das gerações. Segundo o autor, “mito tinha em sua função principal, explicar o mundo aos homens”. As pessoas precisavam de justificativas para o que à sua volta, a complexidade da vida, e, das relações humanas, assim, justifica-se o ilógico e o irracional contido nos mitos.

Conforme Roland Barthes (1970, p. 31), o mito não pode conseqüentemente, “ser um objeto, um conceito, uma ideia: ele é um modo de significação, uma forma”. Não se pode reduzir o mito a um conjunto de ideais apenas pelo seu sentido hodiernamente, é preciso ir além das aparências e compreender que o mito e os seres que o compõe são a conscientização dos arquétipos coletivos, através dos quais o inconsciente se manifesta, na tentativa de expressar a identidade dos homens que nele estão inseridos.

Arquétipo, etimologicamente, significa modelo primitivo das ideias inatas. Segundo Brandão (2009, p. 40), nos mitos, tais conteúdos remontam toda uma tradição, com valores, religiosidade, espiritualidade. A mitologia tem em seus deuses e deusas, à semelhança e à imagem dos próprios homens e mulheres.

Zeus era considerado na mitologia grega o deus supremo dos deuses. Seu nome significava “o deus divino”. Governava a Terra do Monte Olimpo e era considerado o Deus do trovão e do céu, regido pelo “amor paixão”, estava o tempo todo em busca da satisfação de seus desejos apaixonados, profundos e veementes. Este deus casou-se com a deusa e irmã Hera, deusa do casamento, entretanto, teve várias amantes, deusas e mortais, e ainda, vários filhos destes relacionamentos. Os filhos mais conhecidos de Zeus são: Apolo, Atenas, Hermes, Perséfone, Dionísio, Hércules, Helena, Minos e Hefesto.

Europa era uma princesa, filha de Aginor e Telefasa, que os deuses do Olimpo conheciam a beleza e tentavam raptá-la sem êxito. Foi então que Zeus, o deus supremo, se apaixonou por ela, ao vê-la jogando com as suas amigas na praia

de Sidon, ficando maravilhado pela sua beleza. Tamanho era o seu desejo, que para se aproximar de Europa, receoso de sua recusa, transformou-se num belo touro, para raptar a jovem, de feições nobres que não infundiram medo, aproximou-se, saindo do rebanho, do grupo das jovens, e prostrou-se aos pés de Europa que começou a acariciá-lo e foi levada com ele.

É importante ressaltar que Zeus, tomado do amor Hímeros, força suas amantes a terem relações com ele. Ele não se preocupa com a vontade delas, não aceita a rejeição. De acordo com Gerorge Bataille, os deuses tinham o poder de incarnar o sagrado, causavam, de uma certa forma, o temor. O próprio sagrado já é um objeto de proibição, pois deve exigir fascínio, respeito, e nunca um amor eros ou apaixonado.

Proibição e a transgressão correspondem a dois movimentos contraditórios: a proibição rejeita, mas o fascínio induz a transgressão. A proibição, o tabu, só se opõe ao divino num sentido, mas é o aspecto fascinante da proibição, é a proibição transfigurada. A mitologia compõe os seus temas e por vezes entrelaça-os a partir destes dados. (BATAILLE, 1980, p. 60)

Pode-se perceber que o deus não conseguia conter seus impulsos diante de algo proibido. O amor Eros caminhando junto ao Hímeros o deixava fascinado, fazendo-o esquecer de suas obrigações, entre elas, manter-se sagrado, puro e casto enquanto divindade diante de seus devotos, ou melhor, devotas, que também nada poderiam fazer contra todo o poder sublime de um deus.

Dânae, princesa de Argos, era filha do rei Acrísio. Desapontado por não ter herdeiros masculinos, o pai procurou um oráculo que revelou que seria morto por seu neto. Para que jamais tivesse um filho, o rei aprisionou-a numa torre de bronze, e manteve constantemente vigiada. Pretendia, assim, evitar seu futuro assassino. Apesar de todos esses cuidados, Zeus, tomado de amores e desejos pela princesa, transmuta-se numa chuva de ouro, e tem relações com Dânae.

A esposa do rei Tíndaro, de Esparta, Lêda, também fora vítima de Zeus que se transformou em um cisne e seduziu-a. Dessa união, Leda chocou dois ovos, e deles nasceram Clitemnestra, Helena, Castor e Pólux. Helena e Pólux eram filhos do deus, Castor e Clitemnestra eram filhos de Tíndaro.

Calisto, seduzida por Zeus, em disfarce de Ártemis, provocava ciúme em Hera, pois sua beleza cativara seu marido. Hera então castigou-a transformando-a

num urso. Calisto, no entanto, tentava ao máximo lutar contra seu destino mantendo-se o mais ereta possível, tentando conquistar a piedade dos deuses.

A grande beleza de Io despertou a paixão e o desejo incontrôlável de Zeus que, para cortejá-la cobriu o mundo com um manto de nuvens escuras, escondendo seus atos da visão de sua ciumenta esposa. A estratégia falhou e a deusa, desconfiada, desceu do Monte Olimpo para averiguar o que estava acontecendo. Na tentativa de iludir Hera, o deus transformou sua amante em uma belíssima novilha branca. Intrigada pelo interesse do marido no animal e maravilhada com a beleza do mesmo, Hera exigiu a novilha para si e a pôs sob a guarda do gigante Argos Panoptes. Zeus encarregou Hermes de libertar a jovem que estava livre do cativeiro, mas não dos tormentos da insegura Hera. O fantasma de Argos continuava a persegui-la. Io fatalmente chegou às margens do Nilo e cansada de tanto sofrimento, implorou a Zeus por um fim. O deus comovido falou com Hera e ambos restauram-na a sua forma humana.

A jovem Sêmele teve amores com Zeus, porém morreu fulminada quando o deus se lhe apresentou com todo o seu poder e glória. Zeus então retirou do ventre da amante, Dionísio e o pôs em sua coxa, onde terminou de gerá-lo.

Equiparando-se ao semideus Ulisses, que também teve seus casos extra-conjugais, Zeus também os tivera, com muitas mulheres, mortais ou não. As esposas clássicas, ainda que sabiam das infidelidades de seus maridos, calavam-se pois, tinham de manter a ordem e o bom funcionamento de seu lar, como Pénélope, cujo o nome signignifica “aquela que tece”. A rainha tecia dia a dia o seu casamento, tendo o como sagrado.

Assim como Penélope, Hera, cujo nome significa a forte, a esposa de Zeus também é considerada símbolo da fidelidade no casamento. Esta deusa é retratada como a deusa do casamento e da fidelidade conjugal, e abomina qualquer tipo de relacinamento fora deste.

De certa forma, um pouco diferente da esposa de Ulisses, Hera, perseguia as amantes de seu marido e é retrada como vingativa e cruel quando este quebra as regras da fidelidade conjugal. A esposa é bastante contraditória, posto que, a grande raiz das traições está no esposo, e não nas amantes. O marido é quem procura, o tempo todo, casos extra-conjugais. Mas a deusa, em vez de perseguir o traidor em questão, entendendo-se com ele e lhe exigir fidelidade, vai à

busca das pobres mulheres que, por infelicidade, atravessaram o caminho do marido traidor.

Hera é uma mulher que apesar de apresentar-se muito poderosa, é psicologicamente fraca, e segundo Jung (1969, p. 32), “mulheres assim são totalmente ciumentas, vingativas (contra a amante), rancorosas e não possuem habilidade alguma de romper com o relacionamento”. Hera é incapaz de reconhecer a realidade que acontece sob seus próprios olhos. Dependente ao extremo da figura do marido, incapaz de manter-se emocionalmente equilibrada sozinha possui a necessidade de ter a presença dele em sua vida, a qualquer maneira, ainda que desleal. A deusa é incoerente até no fato de ser contra a falta de castidade das mulheres, e permitir um marido infiel e hipócrita dentro de seu lar. Tassilo Spalding disserta a este despeito: “Passava por protetora de todos os reinos, e dos impérios, comparecia aos casamentos, aos partos, dispensava proteção total à todas as mulheres castas e punia e severamente as impudicas.” (SPALDING, 1965, p. 146). Fechava os olhos para o que acontecia a si mesma. Mulheres que destorciam a própria realidade, fingiam não ver, porque era mais cômodo. Julgando outras mulheres e acreditando em uma felicidade conjugal que apenas ela supunha existir.

Hera, assim como Penélope, assume a nulidade de ser mulher. Enganam-se, vivem para manter o casamento. Apenas em razão do “crescei e multiplicai-vos”. (Gênesis 1:15). Esse era o verdadeiro papel a ser cumprido por ela, divina ou não. Por isso, deuses como o reflexo do ser humano, padeciam também de suas dores e angústias.

Como a grande maioria das mulheres clássicas, as sacerdotisas dos templos deveriam se manter puras e castas. Dafne, por exemplo, servia no Templo de Gaia, escolhida pela deusa Tellus, a Terra. Consagrou a sua virgindade a Diana, deusa da castidade, cujo nome significa “aquela que bate longe”. Dafne era muito formosa e sentia-se realizada por ser sacerdotisa. Porém, a sua beleza chamou a atenção de Apolo, que a viu e foi tomado por desejo, o amor Hímeros. Cumprindo o papel de uma sacerdotisa, a virgem não correspondeu aos sentimentos do deus. Ele, porém, não desistiu. Spalding (1965, p.68) disserta sobre a veemência do sentimento do deus: “Apolo por amor ou por força queria possuí-la”. O deus estava dominado pela paixão, pelo desejo, conseqüentemente não conseguia raciocinar.

O astuto divino esperou até que a jovem estivesse sozinha passeando no bosque e iniciou uma terrível perseguição. Dafne, apavorada, fugiu o quanto pode.

Quando viu que o deus iria conseguir alcançá-la, a ninfa suplicou aos deuses piedade e que a mantivessem casta e pura. Ela foi ouvida. A terra a engoliu, e em seu lugar fizeram nascer uma árvore que levou o nome da virgem. O deus, então, arrancou da árvore, um galho, teceu uma coroa, e ornamentou a sua cabeça, com a intenção que a árvore fosse sempre consagrada. Há aqui um exemplo de mulher leal, assim como Penélope que se manteve fiel, independente da adversidade que ocorresse.

Mas não foram todas as mulheres sacerdotisas que conseguiram manter esta condição. Algumas foram tomadas pelo amor. E sabe-se que quando fala-se deste sentimento, em todas as suas esferas, é preciso salientar que existem formas distintas, e que este tem o poder de trazer tanto felicidade quanto dores.

A primeira delas, o amor *Ágape*, é um amor ligado à espiritualidade, às divindades, o amor que o ser dedica aos deuses e seres supremos. A segunda forma, é o amor *Storge*, que é o amor incondicional, o familiar, pelos pais, filhos, tios, irmãos, primos. É mais doação do que uma troca, tudo o que move, o que se faz por um membro da família. A terceira, é a *Filiá*, que é o amor entre amigos; se não existisse esse sentimento não haveria uma verdadeira amizade, querer bem a quem não é da família. A quarta, é o amor *Eros*, o amor que consiste em atração sexual, em querer uma intensa junção carnal, é o amor do prazer sexual do desejo ardente. E por último, o amor *Hímeros*, que caminha junto ao *Eros*, embora muito mais desenfreando, que domina a razão.

Considerando que o ser está sujeito a sentir qualquer destes amores sobreditos, em especial os dois últimos, Tassilo Spalding (1965, p. 123), discorre sobre a sacerdotisa da deusa *Vênus*, *Hero*, cujo nome significa prazer. *Hero* ao sentir, naturalmente, o amor *Eros*, apaixonou-se por *Leandro*, o dócil, e os dois tornaram-se amantes. Entretanto, como moravam em cidades distintas, todos os dias, ao entardecer, o jovem jogava-se nas águas e atravessava o estreito, também tomado de paixão, caía no deleite dos braços de sua amada. Schopenhauer, em *As dores do mundo*, chama essa força impetuosa que atrai dois seres tão fortemente para junto de si como “vontade de viver que se manifesta em toda espécie”. Em dois amantes tão apaixonados, a natureza, como assevera o autor, age com toda a sua força para a manutenção da espécie, para uma futura criança que venha a nascer deles. Por isso, o sentimento é tão forte, tão impetuoso, a vontade de vivê-lo é tão absoluta, é desesperadora. Tudo por causa do fenômeno que ocorre e que deixa o

casal inebriado de desejo. Perde-se a razão. Muitas vezes resulta em fins trágicos, dores, pois a pessoa tomada por este sentimento não consegue manter claramente o raciocínio, o único objetivo do ser neste estado é saciar o seu desejo, que toma conta de todo o seu corpo. Perde-se toda a razão. E ainda neste autor, não raros os casos em que as paixões mais severas terminam em “loucuras ou em morte”, como foi o caso deste casal. O outono e o tempo ficou tempestuoso “o mar bravio e encapelado não permita a travessia”. Sem ter paciência e não aguentar mais a falta que sua amada lhe fazia, o jovem amante joga-se no mar com ondas revoltas, com o olhar fixo no ponto onde queria chegar, mas desfaleu-se e foi tragado pelas águas. Hero, em desespero, não conseguindo raciocinar, também joga-se nas ondas enfurecidas e morre.

É observável um contraponto entre Hero e Penélope, pois esta se mantém pura e casta assim como a deusa Hera, a protetora dos lares e casamentos, enquanto aquela se entrega à paixão, busca pelo próprio prazer, sua plenitude enquanto ser feminino, e deixa levar-se pelo amor Hímeros, rompendo com o seu compromisso de castidade. Diferente de Dafne, que se manteve no plano do amor metafísico à maneira de Penélope, cultuando o sagrado.

1.4 A mulher rainha e princesa

De acordo com o psicanalista Carl G. Jung, (1964, p. 55) o conceito de arquétipo abriu para a psicologia a possibilidade de perceber nos mitos diferentes caminhos para a formação da Consciência Coletiva. São símbolos que foram criados e representam a cultura através da arte em geral. Assim, formam toda uma identidade de um povo em determinada época.

Sob este aspecto, mesmo os mitos mais cruéis têm muito a ensinar, pois mostram as diversas faces do ser humano. É de suma importância observar o que Tassilo Spalding disserta sobre o tema:

A mitologia nasceu da ânsia que sente o homem — animal *rationale* — em procurar desvendar o criador. Como isso não é possível, este homem, imaginou de acordo com as suas próprias aptidões e idealizou-as conforme seus gostos e desejos. Os deuses foram criados à imagem dos seres humanos. (SPALDING, 1693, p.04)

Ainda de acordo com este autor, a humanidade, não raro, deixa-se guiar pelo desejo, e não somente pelas teorias filosóficas. O Homem esteve sempre em busca de perguntas tais como: Quem sou? O que é morte? De onde surgiram as plantas? E neste mistério, o que a inteligência não conseguia explicar, o coração explicava à luz de símbolos e analogias. Desta forma, tudo o que não era primitivo, achava-se uma explicação mitológica para o fato.

Na sociedade grega, de acordo Spalding (1963, p. 05), “os deuses enchiam de terror os primitivos”. O deus não é só justo e poderoso, mas também extraordinário e monstruoso, “pois fora criado exatamente ao modelo humano”. Interferiam livremente na vida deste ser mortal, causando felicidades ou tragédias.

Nesta sociedade, a mulher, seja ela rainha ou princesa, não usufruía de nenhuma regalia, ainda que casada. Ela era o marco da perfeição para os seus súditos. Assim como foi Penélope, símbolo da espera, da fidelidade, da lealdade, de como conduzir um lar. Junito Brandão (2009, p. 243), ao falar da rainha, a descreve como “símbolo universal da lealdade”.

Mas não foram todas as rainhas que seguiram o exemplo de Penélope. Leda, belíssima filha de Téstio, mulher de Tíndaro, rainha de Esparta, ao banhar-se nas margens do rio, observada por Zeus, que há muito tempo queria possuí-la, transformou em um cisne, e a deusa Vênus em águia. Ao ver que a águia perseguia o cisne, Leda acolheu a ave nos braços, e desta união nasceram Polux, Helena, Clitemnestra e Castor.

Neste caso e em outros, verifica-se a influência de deuses na vida dos seres humanos, assim como no da princesa de Esparta, Helena, que foi vítima de Vênus. A princesa possuía a reputação de “A mulher mais bela do mundo”, além de diversos pretendentes, que incluíam muitos dos maiores heróis da Grécia. O seu pai adotivo, Tíndaro, hesitava tomar uma decisão em favor de um deles temendo enfurecer os outros. Finalmente, um dos pretendentes o solerte Ulisses, resolveu o impasse propondo que todos eles jurassem proteger Helena e o marido que ela escolhesse, qualquer que fosse. Helena, então, escolheu e se casou com Menelau, que se tornou rei de Esparta. Vênus, entretanto, envolveu a rainha em jogo de paixão com o príncipe Páris. Ao conhecê-lo, a rainha, aproveitando da ausência do rei foge para Troia, abandonando seu marido, a filha e seus súditos. Tomada pelo amor Hímeros, o amor inconstante guiado pelo desejo e paixão inebriante, deixa para trás toda uma vida sem pensar nas consequências. Não houve nada que a

fizesse parar e pensar. Helena, ao contrário de Penélope, não foi guardiã de seu lar. Não foi submissa, não tecia a harmonia de sua casa, nem de seu reino.

Com a maldição que Vênus lançou sobre Leda e suas filhas, a rainha Clitemnestra foi vítima de uma sociedade em que imperava o despotismo machista. Esta admirável mulher, filha de Tíndaro, irmã de Helena, casou-se com Tândaro II. No dia do casamento de sua irmã, Agamêmnon passou a cortejar Clitemnestra, já casada. Agamêmnon e Menelau eram inimigos mortais do rei Tândaro. Agamêmnon o assassinou e também ao filho recém nascido de Clitemnestra, e ainda a fez aceitá-lo como marido. Desse enlace, vieram Ifigênia e Electra, Crisótemis e Orestes.

Com a guerra de Troia, Agamêmnon não conseguia partir pois, o mar estava em perfeita calma. Segundo o adivinho da tripulação, isso acontecera porque o rei, numa caçada, ao matar uma corça, dissera que nem a deusa Artêmis faria melhor do que ele. A deusa, então, pediu um sacrifício maior, sua filha Ifigênia.

No princípio o pai resistiu, mas pressionado pelo irmão, que queria recuperar a mulher, e por Ulisses, acabou por consentir. Sem pensar nas dores de Clitemnestra. Ninguém, de fato, se importaria com os sentimentos de uma mulher. Ela deveria apenas obedecer e nada mais. Tanto que fora enviado a ela apenas uma falsa mensagem que arrumasse a filha para o casamento com Aquiles. À jovem princesa, as núpcias da morte.

A voz feminina era tão pequena que o pai preferiu dar ouvido ao astuto Ulisses e ao irmão, a ouvir as súplicas da jovem princesa, que comoveriam qualquer coração paterno.

Aperto o teu joelho, como se fora um ramo suplicante
 Abraço-o com o corpo que minha mãe para ti deu a luz.
 Não me faças morrer antes da hora.
 É doce contemplar a luz.
 Não me obrigues a ver a que existe nas trevas.
 (if.Ául1216-1219); in (BRANDÃO 2009, p. 348)

A nulidade feminina, se faz estarrecedora, tanto da princesa como da rainha, que sofreu uma dor incomensurável e chorava incessantemente ao ver a filha morrer por vaidade do marido sem poder dizer ou fazer coisa alguma.

Clitemnestra começa a sua vingança. Seu ódio se estenderia a todos os chefes gregos, e a primeira estratégia foi fazer com que, por meio de falsos sinais, esses homens batessem com seus barcos nos rochedos. Não satisfeita, fez com

que todas as esposas destes chefes se ligassem amorosamente a outros príncipes . A única que não se submeteu foi Penélope. Em meio a tantas estratégias, frutos de sua vingança, um de seus ajudantes Egisto, acabou por conquistar seu coração e foi morar com ela no palácio, como um rei.

E na Guerra de Troia, a notícia que seu marido, Agamêmnon, estava apaixonado por Criseida, amante de Aquiles a ponto de fazer com que o guerreiro abandonasse a guerra. E, houve a outra paixão do rei, Cassandra, já que ele teve que devolver Criseida a Aquiles.

Depois que a guerra terminou, o rei de Micenas volta para casa, trazendo Cassandra ao seu lado. Porém, não encontra uma esposa fiel à sua espera assim como Ulisses. Clitemnestra, astutamente, recebe o rei com todas as honras devidas, o faz entrar pelo palácio e o envolve em uma rede, dando-lhe dois golpes, o terceiro a rainha oferece a Zeus. A rainha se vinga pela morte de seus dois filhos e proclama que a morte de seu esposo é uma resposta ao sacrifício de Ifigênia.

Segundo Brandão (2009, p. 358), a união de Clitemnestra com Egisto não é apenas um ato de vingança contra Agamêmnon, mas, sim, uma tentativa de suprir uma carência afetiva. A busca pelo seu feminino perdido. Ela queria ter apoio, segurança, ainda que essa união custasse a ela sua honra, esta estabelecida pela sociedade e suas convenientes convenções. Assim como aconteceu a sua irmã, Helena, que também foi tida como vulgar.

Ainda em Brandão (2009, p. 358), no séc. I d.C. em Roma, o nome da rainha de Micenas era sinônimo de mulher fácil que “ vendia por bagatela o próprio corpo”. Esse foi o preço que a rainha teve de pagar por buscar a felicidade e por não aceitar o destino da mulher grega. Por querer e ser amada.

O grande mérito de Clitemnestra foi quebrar a alienação e submissão das mulheres que tinham que fazer tudo ao seus maridos o mais depressa possível, como um herdeiro, do sexo masculino e além de tudo, segundo Brandão (2009, p. 359) “nada ver, nada ouvir a seu redor, nada comentar e muito menos perguntar”, contrapondo-se, deste modo, a Penélope que tudo esperava, tudo servia, tudo tecia, tudo permanecia. Esta rainha não reclama, não questiona, não se sabe se realmente é feliz. Aceita tudo em silêncio e faz apenas o que a esposa tem de fazer.

A filha de Clitemnestra, princesa Electra, cujo nome significa “meteóro, incêndio”, revoltou-se contra a mãe por ter se unido a outro homem enquanto o seu pai ainda estava vivo. Com o seu temperamento forte, ela é tomada por ódio mortal.

Segundo Jung (1969), *apud* Junito Brandão (2009, p. 365), denominou a atitude como complexo de Electra, tal como conceitua a psicanálise, e corresponde ao complexo de Édipo, porém, com matizes femininos. Não é a princesa quem mata a própria mãe. A jovem induz o irmão Orestes, guiando-lhe a mão com o punhal. Depois de uma fase em que se fixa na mãe na primeira infância, a menina se apaixona pelo pai e tem ciúmes da própria mãe. Em seguida, se o pai não realizar os seus anseios, ou ela tende a virilizar-se para seduzir a mãe, ou repelindo o casamento, inclina-se para o homossexualismo. Sempre com um mórbido equilíbrio fúnebre: Justiça contra a Injustiça. Ela foi uma princesa fria, vingativa, e que teve a coragem de vingar a morte de seu pai e a desonra de sua casa. Diferente da maioria das princesas clássicas analisadas, Electra é movida e regida pela paixão e autorrealização pessoal.

Eros é a paixão personificada. É desejar ardentemente o prazer sublime que se pode ter com a aproximação. Êxtase. Deleite.

Psiquê é igualmente intensa. A alma personificada. Em grego, de acordo com Tassilo Spalding (1963, p. 23) significa “soprar, respirar, vital”. De acordo com a mitologia grega, Psiquê, por ser extremamente bela, tomou a devoção de Afrodite. Obviamente, a deusa, que reflete sentimentos humanos, enciumada, vendo-se preterida por uma simples menina, deu a Eros, a missão de fazer a moça se apaixonar pelo mais horrível dos homens. Eros apaixonou-se pela princesa e casou-se com ela.

A nulidade feminina se instaura em Psiquê ao considerar que, a jovem esposa segue os padrões observados para o bom andamento de um casamento, em que a esposa não possui voz alguma, simbolizada pelo fato de não poder, sequer, ver o rosto do marido, e ainda, nunca questionar o motivo. Estado de alienação. Nada ouvir, nada falar.

O isolamento em que a mulher de Eros vive contribui para que o marido tenha total poder sobre a esposa. Sem contato algum com o mundo, nenhum poder de escolha, a jovem encontra-se em estado de deslumbramento e paixão. Não conhece a si mesma. O elemento desestabilizador, neste caso, é a inveja. Este sentimento é de suma importância para consolidar ou destruir. Dependerá do ser que ama. Se há confiança, amor verdadeiro, não há desmoranamento, porém, se existe uma incerteza, a inveja é capaz de contaminar e fazer com que alguém faça com que o outro, o invejado, cometa atos estupefacentes.

As irmãs de Psiquê, que tanto insistiram para visitá-la. A princípio mostraram-se apiedadas com o triste destino da sua irmã, mas vendo-a feliz, num palácio muito maior e mais luxuoso que o delas, foram tomadas pela inveja. Inveja que se justifica pelo fato que segundo Neumman, in Brandão (2009, p. 237), tem a origem num desgosto sexual, posto que, são totalmente infelizes em seus casamentos.

Constataram que a irmã nunca tinha visto a face do marido. Disseram ter ouvido falar que ela havia se casado com uma monstruosa serpente que a estava alimentando para depois devorá-la. Esses ditames contados em um tom difamador, intensificaram o conflito existente na irmã, neste caso, a inveja se faz destruidora de toda uma situação, pois há uma dúvida, uma curiosidade por parte do ser invejado. Não há nele uma segurança. Há um intertexto com as irmãs de Psiquê e a serpente que seduziu Eva.

A sedutora serpente é associada, de acordo com José Fernandes (2011, p. 30), à Lilith, a mulher extremamente sensual, porém dona de seus desejos e vontades. Foi a primeira mulher a ser criada por Deus, que se rebelou contra Adão e por não aceitar ser submissa ao esposo. Lilith fora expulsa do paraíso. Então, tomada pela inveja, metamorfoseando-se em serpente, seduz a também curiosa e ingênua Eva. Da mesma forma que Eva, Psiquê, insegura, cedeu às investidas invejosas deste animal, agora contido nas irmãs. Para a serpente, Eva também vivia em um mundo de escuridão, e estava sendo privada do melhor: a árvore do Bem e do Mal, que traria o conhecimento, a luz. Eva deveria tomar conta de sua própria vida, não obedecer a ninguém. Com astúcia a serpente adverte e convence Eva contradizendo as palavras do criador. Gênesis 3:4, 5: “Então, a serpente disse à mulher: ‘Certamente não morrereis. Porque Deus sabe que no dia em que d’ele comerdes se abrirão aos vossos olhos, e sereis como Deus, sabendo o bem e o mal’”.

Assemelhando-se a Psiquê, que fora advertida pelas irmãs, dizendo que vivia com um desconhecido, um mostro, em uma total escuridão, Eva é advertida pela serpente para que coma da fruta da árvore e abra os seus olhos. As irmãs serpentes dão o seguinte conselho à irmã: “Então lhe sugeriram que, à noite, quando este adormecesse, tomasse de uma lâmpada e uma faca: com uma iluminaria o seu rosto; com a outra, se fosse mesmo um monstro, o mataria”. (BRANDÃO, 2009 p. 238).

Psiquê resistiu aos conselhos das irmãs o quanto pode, mas o efeito das palavras e a curiosidade da jovem tornaram-se fortes. A jovem esposa, na realidade, nesta fase, não ama verdadeiramente. É apenas regida pelo amor Eros. Um amor que é facilmente abalado, até mesmo por uma simples desconfiança. A jovem é imatura, infantil, desconfiada e não é leal ao esposo, não o ama no plano metafísico. Fato que colocou em execução o plano que as irmãs tramaram e faz com que Eros vá embora.

A esposa percebe que precisa reconquistar o amor perdido, para isso precisa lutar por ele. Com isso ela abandona o aspecto inconsciente infantil de sua realidade e renuncia igualmente ao matrilinear de ódio aos homens. Psiquê agora ama. Não se trata mais, segundo Brandão (2009, p. 243), “da cativante e da cativada”. Para uma princesa clássica, seria mais fácil apenas cumprir o seu papel de esposa. Apenas esperar. Existir, como será dissertado posteriormente, exige menos do que ser. Psiquê foi além. Com sua feminilidade, se transformou a tal ponto que ela perdeu o marido, e teve mesmo de perdê-lo, pois com a sua atitude, colocou-os em patamares iguais. A esposa despoja o amante do seu poder divino sobre ela. Psiquê, ainda segundo este autor, traz à luz que a plenitude feminina, não é possível nas trevas, como um mero inconsciente, mesmo que seja com separação, dor e sofrimento. A princesa contrapõe-se a Hera, que não possuía força e enfrentar a dissolução do seu casamento, mesmo que seja doloroso a busca de seu próprio self.

Em busca por seu amor, Psiquê consulta-se num templo de Vênus, que, já ciente de que fora enganada, obviamente mantendo o filho sob seus cuidados, decide impor à princesa uma série de tarefas, esperando que nunca as findasse, ou perdesse a beleza que atraía Eros. Para esta deusa que é regida sempre pelo amor-paixão, um relacionamento é mantido sempre pela beleza dos corpos.

Ao realizar a tarefa dos grãos, a princesa foi colocada em um quarto onde uma montanha de grãos de diversos tipos tinham sido misturados. Psiquê devia separá-los, conforme cada espécie, no espaço de uma noite. A jovem começou a trabalhar, mas mal fizera alguns montículos, adormeceu extenuada. Durante seu sono, surgiram milhares de formigas que, grão a grão, os separou do monte e os reuniu consoante sua categoria. Ao acordar, Psiquê constata que a tarefa fora cumprida dentro do prazo.

Ao instaurar a tarefa da lã de ouro, a deusa pediu que a moça lhe trouxesse a lã de ouro do velocino de ouro. Após longa jornada, Psiquê encontrou os ferozes animais, que não deixavam que deles se aproximassem. Uma voz surge de juncos num rio, aconselhando a jovem para que procure um espinheiro, junto ao lugar que os carneiros vão beber, e nas pontas dos espículos recolha toda a lã que ficara presa. Cumprindo o ditame, Psiquê realiza a tarefa, enfurecendo a Afrodite.

A deusa, então, lhe pede um pouco da suja água da nascente do Rio Estige, ao ditar a tarefa *água da nascente*. Mas esta logo revela-se impossível: o Estige nascia numa alta montanha, tão íngreme que era impossível escalar. Levando um frasco numa das mãos, a princesa queda-se ante a escharpa que erguia-se à sua frente quando as águias de Zeus surgem, tomando-lhe o frasco, voam com ela até o alto, enchendo-o.

A deusa ao perceber que teria de usar de meios mais poderosos, pede a Psiquê que, no Reino dos Mortos, pedisse à sua rainha, Perséfone, (Beleza de Perséfone) um pouco de sua beleza certa de que a jovem não sobreviveria. Psiquê convece Perséfone a encher uma caixa com sua beleza para Vênus mas quando está indo ao encontro de Afrodite, pensou que sua beleza havia se desgastado depois de tantos trabalhos, resolveu abrir a caixa, e caiu em sono profundo. Eros já curado de sua queimadura vai ao socorro de sua amada, põe de volta o conteúdo na caixa, desperta Psiquê e ordena-lhe que entregue esta à deusa.

Ao analisar profundamente o mito de Eros e Psiquê, primeiramente observa-se que o casamento para os gregos era simbolizado como um rapto, não só pela a fuga da noiva, indo-lhe ao enalço e reconduzindo-a ao cortejo nupcial, que era realizado ao anoitecer, mas ainda, quando a procissão atingia a casa do esposo, pelo gesto deste em tomá-la nos braços e recolocá-la em seu novo lar. O olhar da mulher em relação à nova vida, a começar pela noite de núpcias, é assim exposto:

Fazendo uma análise mais profunda da primeira relação sexual do casal, para o masculino significa vitória, agressão, violação, satisfação de seus desejos, e para o feminino, uma transformação e o mais profundo mistério da vida . (BRANDÃO, 2009, p. 234).

Não é por acaso que o tema das núpcias ocupa uma posição de destaque em Psiquê. Como toda princesa, ela assume sua nulidade, sem discutir ou reclamar, aceita seu destino. É deixada só no cume do rochedo e é arrebatada

pelo vento Zéfiro, sem saber o que a espera, sozinha, ela espera pelo esposo, que aparece ao anoitecer e a faz mulher. Mas antes do amanhecer, desaparece. A princesa vive num estado de cegueira, posto que, seu amor poderia apenas ser sentido e ouvido, jamais visto. Ela não conhece o próprio esposo. Nem a si mesma.

De acordo com Neumann, in Brandão, as irmãs de Psiquê, que tentam adverti-la, o fazem por inveja, e por serem sexualmente reprimidas, já que eram totalmente infelizes com seus maridos:

A atuação das duas irmãs matrilineares da heroína, as quais odeiam os maridos, constrata profundamente com o doce enlevo e autoanulação da caçula, que se rendera por completo à escravidão sexual do amante. (NEUMANN, *apud* BRANDÃO, 2009, p. 235)

Desta forma, segundo o psiquiatra, as irmãs acabam por despertar em Psiquê uma certa independência em relação ao marido, o cerne da modificação. Elas conseguem fazer com que a princesa saia do estado das sombras, tanto que quebra o tabu que o esposo lhe impusera. Na realidade, a jovem esposa não existia, estava no escuro onde vivia, apenas em um êxtase de sensualidade.

Ao reconhecer o marido e vê-lo partir, tem-se aqui um momento muito especial para esta mulher, que segundo Neumann, sai de seu aprisionamento interior e reconhece que ama verdadeiramente Eros, além da paixão. O médico assenta que, este amor é de um tipo muito especial, pois a Psiquê que se aproximou do leito, não foi movida por desejos ou sexualidades, mas com a consciência de matar o monstro. Porém, com o brilho da luz, sem as trevas, ela conhece Eros, contempla-o e ama-o.

Considerando o sentimento do esposo, a amante era desejável enquanto no escuro, afastada do mundo. Ele a queria só para si, amava-a apenas com um desejo apaixonado. Escuridão que representa o anonimato e estar sempre à sua disposição. A princesa, contudo, emerge da escuridão e assume seu destino como mulher mais do que apaixonada. Agora os dois são iguais.

Psiquê, por amar Eros, está preparada para enfrentar a morte certa ao render-se à deusa e enfrentar os trabalhos que ela lhe impôs, como no primeiro trabalho, para que ela pudesse separar e ordenar o masculino. No segundo um fio de lã é separado da abundância da luz, e ela é ajudada por um ser masculino. No

terceiro, uma jarra com água é retirada do rio; a águia que a ajuda representa o ser masculino. Assim, as três tarefas, uma vez cumpridas, dão a oportunidade a princesa de perceber e assimilar o masculino e dar-lhe forma, sem perigo de ser trucidada pelo destrutivo poder numinoso.

Em cada uma destas tarefas, a amante aprende sobre a realidade do amado. A cada trabalho, ela se torna mais segura de si e mais amoldada ao poder divino de Eros. Então, com a independência, a sabedoria e a prudência da renovada princesa, a própria Afrodite julgava impossível existir uma mulher capaz de ter tais qualidades que ela julgava ser atributos masculinos. A jovem mostrou que sabia como lidar com cooperações masculinas.

No quarto trabalho, Afrodite tenta destruir a amante do filho, ao entregar a Psiquê uma caixa que conteria a beleza imortal. De posse da caixa e advertida para não abri-la, pois cairia em sono mortal, a jovem cumpre a missão de ir ao Hades, mas ao final, abre-a. O verdadeiro sentido da heroína ter aberto a caixa, não foi por ser fraca, muito menos por vaidade. A esposa de Eros fracassa nessa última missão porque precisava fracassar. Ela quis se tornar mais bela para seu amante. Mas não, uma beleza exterior. Trata-se da beleza de uma mulher que ama verdadeiramente, que é capaz de tudo, de qualquer sacrifício por seu amor. Ela se tornou bela para se amada por Eros e por mais ninguém.

Esse fracasso provocou a intervenção de Eros, que, de aventureiro, se tornou o salvador de Psiquê. Ela o transforma. Brandão (2009, p. 262) discorre sobre o tema: “Através de sua femilidade e de seu amor, a ‘bela adormecida’ evoca a perfeita masculidade de Eros. Abandonando-se ao amor, ela recebe, sem adivinhar, a redenção através do amor”, com o poder de seu amor verdadeiro, Psiquê completa as quatro tarefas, recupera um Eros adulto e se encontra como uma mulher realmente feminina, dona de si, e de seus sentimentos. Consegue o que há de mais raro: unir o amor e o desejo em uma só relação, a chamada “musicalidade erótica”. A princesa foi recebida no Monte Olimpo, onde se tornou oficialmente esposa de Eros.

Fernando Pessoa, no poema “Eros e Psiquê”, soube compreender com perfeita sensibilidade e profundidade, que são dons do poeta, extensão deste amor, em que Eros na busca por Psiquê, acabou por descobrir que ele é a própria Psiquê, transfigurada em puro amor:

Eros e Psiquê

Conta a lenda que dormia
 Uma Princesa encantada
 A quem só despertaria
 Um Infante, que viria
 De além do muro da estrada. (PESSOA, 1979, p.82)

Nesta estrofe do poema verifica-se o início do mito de Psiquê, encantada e bela, que todos adoravam. O modelo perfeito de princesa. Tudo obedecia, nada reclamava, apenas dormia, porém somente um desconhecido, um amor Eros poderia desposá-la.

Ele tinha que, tentado,
 Vencer o mal e o bem,
 Antes que, já libertado,
 Deixasse o caminho errado
 Por o que à Princesa vem. (PESSOA, 1979, p.82)

“Eros, o deus da paixão”, segundo Tassilo Spalding (1963, p. 90), reina como um tirano, “cujas travessuras nem sempre são inocentes”, quando liga dois corações com suas flechas, é sempre com um objetivo já antes definido, na maioria das vezes por sua mãe de quem é inseparável, Afrodite. Mas há uma anunciação, de que a princesa, o seu amor verdadeiro, está para chegar a sua vida e transformá-la.

A Princesa Adormecida,
 Se espera, dormindo espera,
 Sonha em morte a sua vida,
 E orna-lhe a fronte esquecida,
 Verde, uma grinalda de hera. (PESSOA, 1979, p.82)

Eros desposa Psiquê, mas de uma forma que não era merecido para uma mulher: com o amor verdadeiro e compatibilidade que deve existir em um casamento. A esposa não tem voz, vontades, apenas obedece ao esposo, sempre disposta e resignada, “dormindo”, como era o comum para uma princesa. A jovem possui em si a curiosidade, o cerne da mudança e de não aceitação da vida que leva. O fato de sonhar com outro tipo de vida, com um casamento, ao citar Hera, e sua grinalda, o poeta faz a alusão à simbologia a deusa protetora dos casamentos e

dos lares, revelando a face forte da jovem de buscar a própria felicidade: “E orna-lhe a fronte / esquecida, / Verde, uma grinalda de hera.” (PESSOA, 1979, p. 82).

Destarte, Psiquê permanece dormindo no sono da ignorância, o sono de não conhecer a si mesma nem ao próprio marido. Não sabe o que pode acontecer a si. Por isso começa a desconfiar dele, e de sua própria morte. Psiquê inicia a longa peregrinação do ser para encontrar seu self: “Sonha em morte a sua vida”, (PESSOA, 1979, p. 82).

O ser é movido por sonhos, pela vontade latente. Se não há sonhos e desejos, não há vida. No escuro de não saber ao menos quem era, a princesa poderia ser considerada como morta, posto que a pessoa que não se realiza não tem viver, está em estado de nulidade, sem ação, enganando a si. Mas, ao passo que se toma a capacidade de buscar pelo seu mais íntimo desejo, ainda que lhe traga desgosto, a jovem se mostrou viva, intensa, quebrando os paradigmas de que nada resta ao ser feminino senão a morte para tudo. Começou a sonhar. Descobriu seu verdadeiro amor e, principalmente, que poderia amar e ser amada.

Longe o Infante, esforçado,
Sem saber que intuito tem,
Rompe o caminho fadado,
Ele dela é ignorado,
Ela para ele é ninguém. (PESSOA, 1979, p.82)

Eros, que continuava com suas aventuras pelo mundo, possuía apenas a intenção de ter uma amante escondida, não dava a Psiquê o valor que ela merecia plenamente, amava-a enquanto mulher, fisicamente, o próprio amor Eros, carnal. O castelo, a princesa, também não passava de mais uma travessura para o deus. Enquanto ela, apesar de estar apaixonada, desconhece completamente a identidade do marido, anulando-se enquanto mulher, atende somente as vontades de outrem.

Mas cada um cumpre o Destino
Ela dormindo encantada,
Ele buscando-a sem tino
Pelo processo divino
Que faz existir a estrada. (PESSOA, 1979, p.82)

A jovem continua no estado de inércia, de cegueira, e ele apenas busca a satisfação de seus prazeres. Pois afinal, além de homem, era um deus, por que não

lhe seria permitido tal deleite? Duraria para sempre se Psiquê não acordasse para o seu destino?

E, se bem que seja obscuro
Tudo pela estrada fora,
E falso, ele vem seguro,
E vencendo estrada e muro,
Chega onde em sono ela mora. (PESSOA, 1979, p.82).

Até que, por meio da própria esposa e de suas atitudes, ele reconhece que estava também no escuro, não amava verdadeiramente a esposa: “E, se bem que seja obscuro / Tudo pela estrada fora” (PESSOA, 1979, p. 82).

E conhece através do de Psiquê, a sua perfeita masculinidade, “chega já onde em sono ela mora”, agora ela mora, ou seja, ela está acordada, não aceitou ser submissa e buscou a sua plenitude. Renovada, esperando por ele, pelo novo Eros. Mudado pelo poder do amor da forte e inabalável princesa.

E, inda tonto do que houvera,
À cabeça, em maresia,
Ergue a mão, e encontra hera,
E vê que ele mesmo era
A Princesa que dormia. (PESSOA, 1979, p.82)

Brandão (2009, p. 263), afirma que ao ser vitoriosa, Psiquê recupera não apenas o seu self feminino, mas também o masculino de Eros. Traz para junto de si um Eros adulto, para só então poderem se reconciliar e casar no Monte Olimpo. Enfim, a princesa encontra Hera. A junção de Afrodite e Hera em uma só pessoa.

Esta jovem princesa, lutou pelo seu amor. Sem temer o comodismo, recuperou a felicidade. Foi capaz de extraordinários devotamentos. Psiquê amou Eros com todas as suas forças, zelou pelo seu casamento e não deixou que nada o abalasse. Estas palavras de Psiquê resumem todo o amor que ela sente por Eros, e fica-se a refletir: há amores capazes de mudar, de modificar. O amor é imprescindível ao ser. Mesmo ainda em estado de paixão, era intenso este sentimento, foi vivido como deve ser, em todas as suas esferas. O ser jamais deve anular a si ou aos seus sentimentos. Brandão(2009, p. 236), traz as palavras da princesa ao conhecer Eros: “Antes morrer cem vezes que perder tão doce amor.

Onde estiveres , eu te amo, e adoro apaixonadamente, Amo-te, como a própria vida. Comparado a ti, o próprio self de Eros não seria nada.

Sob as vistas do poder feminino, o casamento de Psiquê com um deus, representam a faculdade de amar que é suprema. Sobretudo, da alma feminina. Psiquê transcendeu o mundo patrilinear antigo em que as mulheres estavam restritas apenas à procriação .

Enfim, o fato de uma humana ter conseguido chegar aos céus, não se deve a um herói divino, mas sim a uma psiquê apaixonada. Sugere-se que a mulher humana, ganha sua perfeição e tudo mais que desejar através dos mistérios do amor.

1.5 A mulher fiel

Penélope é denominada na Odisseia, a sensata, a prudente. Sua postura fiel a Ulisses, tecendo e destecendo uma mortalha para Laertes com o intuito de enganar os pretendentes que ocupavam a casa e consumiam os bens de sua família, é cantada e louvada. Vinte anos esperando seu marido, sem resolver-se por nenhum pretendente, mesmo instigada por seu pai que acreditava que Ulisses tivesse morrido. Tudo isso, tornaram-na o modelo de esposa fiel, que ama o seu esposo acima de tudo, o amor sublime, verdadeiro, metafísico. No mundo ocidental, ela é o exemplo mais perfeito de completa fidelidade, abandonando a si mesma, em detrimento do esposo. Homero consagra eternamente as virtudes desta rainha:

Ditoso filho de Laertes, engenhoso Odisseu! Palavra! Adquiriste uma esposa de grandes virtudes. Que bela alma a da impecável Penélope, filha de Icário! Que fidelidade à memória de Odisseo, seu legítimo esposo! Por isso jamais se extinguirá a fama de suas virtudes; os imortais suscitarão entre os seres terrenos um canto deleito celebrando a constância de Penélope. Não assim a filha de Tíndaro; esta concebeu malefícios e assassinou o marido legítimo; por isso um canto odioso lhe entoará a Humanidade e ela acarretará má fama para as mulheres, inclusive aquelas que forem honestas. (HOMERO 1994, 281.)

Ao analisar esta personagem, e observando os papéis sociais destinados às mulheres da época, pode-se definir o que se espera de uma mulher fiel, característica da mulher casada, que devia obediência ao marido na sociedade

patriarcal. Espera-se dela que se dedique a um só homem, que sequer olhe para outro, e, que lhe conserve sua beleza, somente entregando-se a outro se o esposo morrer.

A noção de fidelidade está arraigada na cultura ocidental. Etimologicamente, a palavra tem origem em *fidelis* (latim), aquele em quem se pode ter confiança. O conceito estende-se, portanto, ao comportamento esperado em todo indivíduo, com relação à confiança em si depositada. No caso da mulher, em sua relação com o esposo, ponto de reflexão deste subcapítulo, acredita-se que ela possua uma dedicação absoluta, entrega total, abandono de qualquer outro desejo, por vezes, até abandono de si mesma. É o modelo de Penélope, que em tese, pode ser também descrita como a formosa entre as formosas, capaz de atrair muitos admiradores.

Não foi o mesmo comportamento sugerido para os homens, que, além da permissão de envolver-se com outras, fora do lar, houve sempre um estímulo para tal comportamento. Ao homem o espaço não é somente aberto, é oferecido como em um banquete para que se farte, como Ulisses. Algo muito contraditório, pois se a fidelidade extrema trouxesse pleno gozo, como se verifica em Penélope, o herói não seria infiel à esposa.

O guerreiro, durante toda a sua trajetória nos vinte anos em que ficou fora de sua casa, foi infiel à sua esposa. Passou um ano com Circe, a feiticeira, deleitando-se dos prazeres da “deusa de belas tranças” conforme Tassilo Spalding (1963, p. 62): “Circe, convida-o a partilhar do seu leito, honra que o herói não ousou recusar. (...) gerou dois filhos, Telégono e Cassifonéia”.

Ainda falando em infidelidades de Ulisses, não há como não citar Calipso, a ninfa com quem passou sete anos e segundo Brandão (2009, p. 328), dos seus amores teriam nascido dois filhos: Nausíto e Nausínoo. Tudo enquanto a rainha esperava fielmente por seu esposo, anulando a sua vida, seu ser.

A fidelidade feminina pode ser pontuada na seguinte situação: a pessoa que ama verdadeiramente toma a decisão de unir-se por completo a alguém, pois sente que o companheiro faz parte de si e de sua vida. O que não garante que esteja fazendo seu consorte feliz. Para Schopenhauer, este é um contraponto essencial para o desempenho do drama da existência. Toda a natureza move para a procriação da espécie. É considerável que, um casal com uma união estável, sólida, de fato, seria melhor para a criação dos filhos frutos deste amor, e a certeza de que

todos seriam merecedores da herança de um só pai era, sem dúvida, bem mais animadora. Especialmente em tempos de guerra.

Esta fidelidade deveria ser, na verdade, confiança, não apenas a confiança no outro para consigo, que é a confiança egoísta, exigente e unilateral, mas uma confiança mútua e além das individualidades; a confiança de que um deposita no outro toda a sua vida, seus desejos, seus sonhos e vontades. E vive a vida para realizar desejos, sonhos e vontades do outro, a devoção, a entrega.

Penélope foi companheira todo o tempo, mesmo longe. Ainda que soubesse ser una. Neste caso, o que realmente prende os humanos e os fazem verdadeiramente plenos é a vontade de estar ao lado de alguém. É preciso querer ser fiel, para assim permanecer. Sentir-se realizado, vivo. Não apenas por convenções, medo ou principalmente comodismos. Ela queria e assim o fez. Escolheu uma devoção que revelaria o que seria a verdadeira fiandeira por trás do manto de Penélope: uma mulher à espera por seu amor.

II – A MULHER E O HOMEM NO SÉCULO XIX

Ao considerar a sexualidade como parte essencial da vida do homem, conseqüentemente o ser humano é dividido, desde sua existência, em uma dupla dimensão: o mundo metafísico, do conhecimento e da razão, e, de outro, o mundo natural, carnal, onde as impressões eróticas estão mais presentes. Assim, o ser desta dualidade criou seus mitos e, suas convenções desde a origem do homem no mundo, como demonstra a mitologia cristã da Gênese, a sexualidade sempre foi assunto relevante, como Adão, Eva e Lilith.

Com a evolução dos tempos, criaram-se tabus e o agravamento se agravou a submissão da mulher, inclusive a esfera sexual foi reforçada por esses. A mulher clássica possuía apenas a sacra missão de gerar filhos, nada mais. Preservar a virgindade e fidelidade ao marido, sob o risco da exclusão social, não é nada mais que a pura tentativa da sociedade masculina de preservar seus herdeiros legítimos, afinal, os homens não gostariam de conviver com a incerteza de perpetuação da herança para uma prole que ele não sabe ser realmente sua.

O matrimônio surge para ser uma concessão, um remédio para tratar o ardor do desejo sexual. Disse o apóstolo Paulo aos coríntios: “É bom para o homem abster-se da mulher. Mas, por causa das fornicções, que cada homem tenha sua mulher, e, cada mulher, seu marido.” (I Cor, 7: 1-2) Mas, esta teoria fora somente resguardada à mulher. O homem, como sempre, ainda continuou, por muito tempo, saciando os seus desejos fora de seu casamento, à mulher restava apenas manter a ordem da casa.

Mas a partir do século XIX, cheio de transformações, há uma modificação nas relações entre homem e mulher. Ela que sempre fora destinada a um ser inferior, descobria também seus desejos, paixões, e assim como o cônjuge, procura fora do seio do lar esse tão ardente sentimento.

A literatura, como uma das mais preciosas formas de retratar a sociedade, seus costumes e, sua evolução, revela as tramitações do ser feminino em sua mais merecida saga pela realização enquanto ser. A mulher começa a ter espaço para usar a racionalidade que lhe foi conferida, e percebe que em um casamento arranjado nem sempre é possível vivenciar as mais profundas paixões. Despertar para a vida e tudo o há para ser vivido: a paixão. Ela apenas quer amar e ser

amada. Mulheres representadas pela personagem Emma Bovary, que foi capaz de romper com barreiras convencionais e buscar sua própria satisfação, reafirmando que nesses casamentos não há garantia de felicidade, tampouco fidelidade e submissão.

2.1 – Novas concepções sociológicas e filosóficas

No século XIX, um período de grandes transformações e avanços tecnológicos, a sociedade transmutou-se de uma economia rural e artesanal para uma economia industrial. Em decorrência, a revolução industrial, juntamente com o progresso dela advindo, trouxe inúmeros benefícios materiais e conforto para os cidadãos.

A contradição, entretanto, situava-se no fato de que os benefícios advindos das transformações econômicas não atingiam a toda sociedade. As cidades do século XIX, como Londres ou Paris, em decorrência da necessidade de mão-de-obra, abrigou grande quantidade de emigrantes e, por isso, cresceram sem planejamento. Surgiram, como consequência, duas grandes classes sociais: os operários e os burgueses. Estas classes, por razões econômicas, não dividiam a mesma vizinhança. Os trabalhadores moravam junto às fábricas, enquanto os patrões residiam nos subúrbios mais distantes, em propriedades arborizadas, marcadas pelo luxo. Em contrapartida, as casas dos trabalhadores eram pequenas e miseráveis, grudadas umas às outras.

O trabalho nas fábricas consumia cerca de quinze horas por dia de homens, mulheres e crianças, algumas com apenas cinco anos. Os salários eram muito baixos e não permitiam aos trabalhadores usufruírem das *maravilhas* proporcionadas pelo advento da sociedade industrial.

Em meio a essas transformações tecnológicas, surgiram novas concepções filosóficas que visavam a explicar este novo homem e seu novo mundo dominado pela produção e pelo consumo, como as de Adam Smith. O principal pensamento filosófico era o positivismo que reconhecia na ciência uma experiência única e válida, como se fosse uma religião que ditava as chamadas formas do conhecimento ideal.

Augusto Comte, considerado o pai do positivismo, defendia a validade dos pensamentos cognitivos aliados a experiências por meios de fatos realmente

observáveis. Segundo ele, a orientação do pensamento científico e de seu conseqüente progresso dependia da certeza e da exatidão, não de ideias obscuras e abstratas, baseadas em fenômenos naturais. Para Comte, todo ser é produto da matéria, por via da evolução, incluindo o homem.

Quanto à origem da filosofia, Comte defendia que é impossível formar uma tese geral sobre especulações da realidade. Logo, a filosofia resulta de acontecimentos realmente prováveis e experimentáveis, tendo como origem as ciências, embasadas em verdades concretas que levam, depois, ao estado de abstração (que é origem de todo o progresso cognitivo, segundo Aristóteles), sem o qual as ciências não progrediriam.

Em relação ao objeto, a filosofia tinha em vista estabelecer a necessária distinção entre o desconhecido e o incognoscível, assim visava organizar as descobertas sucessivas do mundo exterior, físico, e as descobertas do mundo moral, relacionando sempre a mútua dependência dessas duas ordens do conhecimento. E, em relação ao seu fim, a filosofia alargava as forças intelectuais e elevava a uma compreensão mais alta das relações físicas e animais com o universo. A finalidade advinda desta filosofia, segundo este autor, é realmente de caráter positivo, pois tem a intenção de fazer com que o homem supere suas capacidades inerentes e atinja excelência cada vez maior em relação à natureza.

Segundo Comte, no estado positivo real, quando o homem abandona a interrogação sobre o porquê dos fenômenos e afasta as pseudo-questões teológicas e metafísicas pela sua falta de utilidade e proveito para a nova sociedade positivista, não se pergunta pela causa ou essência das coisas, mas pelo modo como se dão os fenômenos e pela regularidade ou lei em que ocorrem. Começa, então, a usar a sua capacidade de pensar intelectualmente.

Dessa forma, o conhecimento terá um caráter relativo, e o exercício da imaginação é substituído por um saber da razão, dentro dos limites do que é dado, orientada para a ação operativo-instrumental. É a razão prática da sociedade industrial, que cria e opera sobre a técnica, entendida como aplicação da ciência. No estado positivo não se procura, pois, nenhuma explicação; mas uma mera descrição dos fenômenos e das suas regularidades mediante a observação e o raciocínio sobre os fatos observados.

Notou-se uma grande mudança de pensamento. O homem, que antes procurava para tudo explicações divinas, voltou-se para o estudo, e para a ciência.

O homem olhou para o próprio homem. Houve, em decorrência, a substituição de um ser abstrato, metafísico, por um ser natural, determinado pelo meio em que vive.

Essa ideia foi apresentada pelo sociólogo Émile Durkheim, que acreditava que os fenômenos sociais eram exteriores aos indivíduos. Desta forma concebida, a sociedade não seria simplesmente a realização da natureza humana, mas, ao contrário, aquilo que é considerado natureza humana, na verdade, é produto da própria sociedade. É o próprio meio agindo e produzindo o homem.

Os fenômenos sociais eram considerados por Durkheim como exteriores aos indivíduos, e deveriam ser conhecidos não por meio psicológico, pela busca das razões internas aos indivíduos, mas, sim, externamente a ele, na própria sociedade e na interação dos fatos sociais que eram uma realidade objetiva, ou seja, para o autor, os fatos sociais possuíam uma realidade objetiva e, portanto, eram passíveis de observação externa.

O homem passava, então, a ser atingido pelas influências do meio em que estava vivendo. Conseqüentemente, a moral do homem sofreu transmutações. De acordo com Taine (1863, p. 08), “três fontes diferentes contribuem para a produção deste estado elementar ética: raça, meio ambiente, e época.” Desta forma, além das marcas hereditárias que o homem já carregava em si, havia a influência do meio em que vivia e determinado pela época, com seus conjuntos de valores em que um povo está inserido no contexto considerado, características que variam entre nações.

Revoluções, inovações para as classes que poderiam usufruir conforto e luxo. Considerando que, segundo Taine (1863, p. 06), “a civilização é uma unidade viva”, assim como tudo que contém nela faz parte de um conjunto orgânico, seres vivos que sentem, pensam, desejam e sujeitos a sofrer qualquer tipo de modificações a qualquer momento. Havia agora total consumismo, a busca pelo ter, defendida e propalada por Adam Smith. Rapidamente, espalhavam-se novos produtos a ser cada vez mais consumidos, o que gerava na classe proletária uma enorme insatisfação, principalmente para algumas pessoas que aspiravam o ar da burguesia, posto que, nas províncias, ainda pairassem os ares rurais da idade medieval. O desejo de entrar para a aristocracia começava a tomar conta dos sonhos de alguns. Folhetins, livros, romances, notícias de grandes cidades, tudo fazia com que estes aspirantes à burguesia se tornassem cada dia mais infelizes com o meio em que viviam e, segundo Taine (1863, p. 15), “todos os grupos em que

o homem entra serão proporcionalmente modificados”. Para o autor, se há sentimento de insegurança, insatisfação, logo o ser humano transforma-se, “pois é naturalmente mais amplo e equipado para concepções universais e inclinado, ao mesmo tempo ao seu desarranjo”. Desejavam coisas que não poderiam ter. Logo, estavam o tempo todo movendo seus sentimentos para consegui-las. Modificando-se. Estavam apaixonados por coisas que não tinham e faziam tudo para conseguir, porquanto, sabe-se, o poder de uma paixão avassaladora e de como se perde o sentido na ânsia de satisfazer o desejo, o amor Hímeros.

Não sem razão, Lucien Goldmam (1967, p. 16), disserta que: “a forma romanesca parece-nos ser a transposição para o plano literário da vida cotidiana na sociedade individualista nascida para a produção de mercado”. Notadamente, os valores mudaram. E a literatura, em homologia com a sociedade, transcreve a relação dos homens modernos com os bens em geral, e, por consequência, com outros homens. Nesta sociedade produtora para o mercado, a produção e a realidade dos objetos produzidos, foram reduzidos ao valor de uso. Desta maneira, a fabricação para o mercado, foi eliminadora da consciência dos homens e, de acordo com o autor, suprimiu as antigas relações entre eles que tinham apenas por necessidade o vestuário ou moradia, fabricando eles próprios ou encomendando a alguém capaz de produzir. Assim, quebrou-se a relação de amizade que pairava, mesmo que, sob prestações de serviços. Cada um deixou de produzir apenas o que consumia.

Depois da revolução moderna, para obter vestuário ou casa, era preciso possuir dinheiro à sua aquisição, o produtor, antes amigo, era indiferente ao valor dos objetos que produzia. A seu ver, seriam apenas a segurança de sua rentabilidade e para as pessoas, objetos de satisfação de seus desejos pessoais. Tudo isso fazia com que as relações entre os homens fossem reduzidas e degradadas, já que as coisas eram medidas pelo seu poder qualitativo, em consequência, as relações inter-humanas também seriam baseadas em valores de troca puramente quantitativos. Os indivíduos se apaixonaram por produtos, coisas, e esqueceram-se do próprio ser humano. De um lado a paixão por fabricar e, acima de tudo, vender, de outro, a paixão por possuir, comprar.

Naturalmente, indivíduos desta sociedade, de acordo com Goldman (1967, p. 17), “são indivíduos problemáticos”, pois estavam voltados para a aparência, pelo querer ter. Este homem, de acordo com o autor, “todos os dias”, era

empurrado à procura de qualidade, contaminado pela larga produção, imergia-se no valor de troca, e todo o seu esforço, nesta sociedade, era para se orientar no valor de uso, consumir, possuir, usar, dialeticamente. Portanto, indivíduos problemáticos que não conseguiram fugir dos valores superficiais da sociedade coisificada e da ação do mercado, se não podiam consumir, sentir-se-iam frustrados e impotentes.

Existia uma enorme contradição, pois a sociedade burguesa, ao mesmo tempo em que disseminava o ideal individualista gerava também limitações árduas a este mesmo individuo, pois, na realidade, o seu desenvolvimento estava muito longe de ser como esta sociedade pregava. Este ideal, de acordo com Goldmam (1967, p. 23), “foi levado ao desaparecimento pela transformação da vida econômica e a substituição da economia de livre concorrência por uma economia de cartéis”. No contexto literário há, então, uma grande transformação, paralelamente, da forma romanesca, em que não mais existiria um único personagem principal, individual, “o herói”.

Em um meio social totalmente racionalista, em que os valores econômicos prevaleciam acima de tudo, as expressões artísticas eram ignoradas. Para o autor sobredito (1967, p. 27), “Não há estética cartesiana e spinozista, e até para Baumgartem, a arte não passa de uma forma inferior de conhecimento”.

Logo, os artistas também eram considerados seres problemáticos, pois eles iam contra a sociedade e seus princípios. A sociedade burguesa, de modo óbvio, é contra o senso crítico.

Às mulheres desta época, mesmo sendo de classe alta, ainda eram restritas as opções de escolha. O pesquisador, Doutor em Educação, João Machado, disponibilizou em seu artigo *A situação das mulheres no século XIX*, depoimentos e reportagens da época em que estas mulheres viveram, revelando, na realidade, como era a vida social delas:

Era um período estranho, insatisfatório, cheio de aspirações ingratas. Eu a muito sonhava em ser útil para o mundo, mas como éramos garotas com pouco dinheiro e nascidas em uma posição social específica, não se pensava como necessário que fizemos alguma coisa diferente de nos entretermos até que o momento e a oportunidade de casamento surgissem. Melhor qualquer casamento do que nenhum, uma velha e tola tia costumava dizer. A mulher das classes superiores tinha que entender cedo que a única porta aberta para uma vida que fosse, ao mesmo tempo, fácil e respeitável era aquela do casamento. Logo, ela dependia de sua boa aparência, nos conformes do gosto masculino daqueles dias, de seu charme e das artes de sua penteadeira. (Charlotte Despard, memórias não publicadas, registro de 1850)

Neste depoimento, vê-se a divisão social, e a vontade de vir-a-ser desta mulher, no entanto a sua vida era restrita somente ao casamento. A única esperança de melhoria de *status* seria um homem. Mesmo as de posses, ainda assim, deveriam se casar. A nulidade feminina nesta sociedade patriarcal é tamanha que a moça deve se manter “segundo o gosto masculino”, passar dias diante da “penteadeira”, embelezando-se para conquistar um marido. Perfumes, roupas íntimas delicadas, os corpetes, saltos altos, são, de acordo com Francesco Alberoni, (1987, p. 10) “um complexo de estímulos de altíssima carga erótica”, e considerando que o homem, ainda no autor (1987 p. 10), “é movido pelo visual”, a mulher, que é sensível ao ritmo, à música, ao som, a um toque na pele e, sobretudo nesta época em que ficava restrita somente ao lar, inevitavelmente, necessitaria do apoio emocional de seu esposo ou de um pretendente. Ocupava-se, deste modo, de seu corpo, sua pele, sua beleza, para atrair ou manter um relacionamento.

Tal situação possui um desfecho infeliz, pelo menos a uma das partes, na maioria mulheres, porque, assim, a relação está pautada no “estado provisório das coisas” (1987, p. 11). O ser feminino, sob esta ótica, é reduzido apenas aos atributos que poderiam parecer satisfatórios ao masculino, e ainda em Alberoni (1987, p. 10), na sociedade patriarcal, não havia preocupação com o bem-estar da mulher. Dentre as muitas consequências ocorridas, está a anulação de seu ser, não podendo sequer obter uma profissão.

Ao considerar a independência financeira, verifica-se os motivos pelos quais ela não era cogitada nestes moldes sociais. Se a mulher tivesse oportunidade de escolha, obviamente ela o faria, perder-se-ia então, o poder supremo sobre a ela, e, o casamento arranjando ou insatisfatório não teria mais sentido algum. No depoimento abaixo, pode-se observar os preceitos sociais que restringiam a nada toda a existência de uma jovem que aspirasse não se casar.

Permanecer solteira era considerado uma desgraça e aos trinta anos uma mulher que não fosse casada era chamada de velha solteirona. Depois que seus pais morriam o que elas podiam fazer? Para onde poderiam ir? Se tivessem um irmão, poderiam viver em sua casa, como hóspedes permanentes e indesejados. Algumas tinham que se manter e, então, as dificuldades apareciam. A única ocupação paga aberta a essas senhoras era a de governantas, em condições desprezadas e com salários miseráveis. Nenhuma das profissões era aberta às mulheres; não havia mulheres nos gabinetes governamentais; nem mesmo trabalho de secretaria era feito por elas. Até mesmo a enfermagem era desorganizada e

desrespeitada até que Florence Nightingale a tornasse uma profissão ao fundar a Nightingale School of Nursing. Os pais acreditavam que uma educação séria para suas filhas era algo supérfluo: modos, música e um pouco de francês seria o suficiente para elas. Aprender aritmética não ajudará minha filha a encontrar um marido, esse era um pensamento comum. Uma governanta em casa, por um breve período, era o destino habitual das meninas. Seus irmãos deviam ir para escolas públicas e universidades, mas a casa era considerada o lugar certo para suas irmãs. Alguns pais mandavam suas filhas para escolas, mas boas escolas para garotas não existiam. Os professores não tinham boa formação e não eram bem educados. Nenhum exame público (para escolas) aceitava candidatas mulheres". (Louisa Garrett Anderson, depoimento escrito de 1839)

O próprio pai encarregava-se de impelir a filha para o casamento, não lhe concedendo nenhuma opção. A menina tinha de saber apenas como cuidar da casa, ser uma boa esposa para que pudesse encontrar o esperado "marido", e, de acordo com estes padrões, estaria realizada em toda a sua plenitude. Uma sociedade regida por homens. O esposo, ainda semideus, era a única oportunidade de conseguir alcançar a tão esperada felicidade.

Neste contexto, cria-se, ficcionalmente, a heroína Emma Bovary, personagem do romance realista de Gustave Flaubert. A obra retrata uma sociedade vítima do determinismo, em que imperam o consumismo e a futilidade, bem como, de acordo com o que foi exposto acima, a submissão e a resignação das mulheres que foram sempre anuladas pelo peso dos preceitos instruídos nesse passar dos tempos.

Pela visão do determinismo e pelo capitalismo, Emma também fora vítima das transformações sociais inerentes ao meio e ao momento histórico retratados pelo romance. A sociedade da época ditava moda e objetos luxuosos que as pessoas nem sequer usariam. Sob o ponto de vista em relação à ruptura dos padrões a que a mulher era subjugada e a busca e satisfação de seus desejos e vontades, foco desta dissertação, a narrativa e sua personagem principal se faz perfeita, pois liberta a consciência das mulheres tolhidas em seus desejos e paixões mais profundos, em todas as esferas. Emma é o arquétipo da mulher moderna. É a própria representação desta sociedade em modificação que homem e mulher, segundo Alberoni (1987, p. 16), viriam a "conhecer um ao outro mutuamente". Ela não espera. O comportamento desta heroína anuncia uma ruptura definitiva com a sociedade machista e patriarcal da época, e hoje, masculino e feminino são compartilhados, na tentativa de se observarem de uma maneira mais intensa, não

apenas no âmbito sentimental, financeiro. Com um olhar mais alargado, verifica-se transições também em outras esferas como a do vestuário, por exemplo, em que mulheres usam roupas masculinas, e homens, cosméticos. Representações da inversão de vozes do ser. Sem dúvida, as coisas evoluíram de tal maneira em que papéis de homens e mulheres fundiram, inverteram-se, ao ponto de não mais verificar nitidamente o que é do foro de cada um. Emma representou o princípio desta transformação, a libertação e evolução dos mitos, seja da infidelidade ou da fidelidade, embora, esta heroína tenha final trágico, como ocorre, geralmente, nas grandes obras de ficção.

2.2 Uma heroína sem herói

Em uma sociedade marcada pelos ideais positivistas e deterministas, as pessoas eram modificadas de acordo com o meio em que viviam. O romance de Flaubert se passa numa determinada época cheia de valores religiosos e burgueses, em uma sociedade extremamente patriarcal, a sociedade real. Este modelo pode ser analisado sob os ideais de Taine, emitidos em *Histoire de la littérature Anglaise*, quando diz que:

A cada momento pode-se considerar o caráter de um povo como o resumo de todas suas ações de todas as suas sensações precedentes, quer dizer como uma quantidade e como um peso, não infinito, pois que toda coisa na natureza é limitada, mas desproporcional ao resto e quase impossível de se erguer, pois cada minuto de um passado quase infinito tem contribuído para pesar, e que, por elevar a balança, necessitará acumular em outro plano um número de ações e de sensações ainda maiores. (TAINÉ ,1866 , p. XXVI)

Segundo se depreende do pensamento do narrador, o caráter do povo provinciano, patriarcal, não pode ser considerado um resumo de todas as ações por se tratar de um povo em um certo momento na história. E ainda, o homem tem dentro de si a capacidade de interagir com o seu meio, assim como fez a personagem de Flaubert, Emma Bovary. Mudanças ocorrem todo o tempo. É certo que a heroína está em luta contra o estado das coisas. Ela deseja o que não pode ter: um marido que a fizesse feliz da forma como idealizou em seus sonhos

romanescos. Contudo, ele é um ser real, não é como os heróis românticos. Através desta personagem foi demonstrada a crítica em relação ao romantismo, em que pessoas e sentimentos eram totalmente floreados. Charles é, em resumo, um fraco. O fato de ele amar a esposa não a satisfaz porque ela não deseja simplesmente que a amem, ela quer que a amem de certo modo.

Não sem razão, essa sonhadora mulher aposta que Charles possuía capacidade de deter a sua afeição amorosa. Ela se casa com a esperança de ser feliz, e se entusiasma sinceramente com a possibilidade do médico poder progredir em sua profissão com a cirurgia de Hippolyte. Mas, a personagem é inseguro, “pálido, de alma pequena, pusilânime”. A cirurgia é um completo fracasso, representando toda a alma do personagem, um goro. Ele simplesmente não a entende, não percebe com que perfil de mulher está envolvido. Uma mulher que espera um grande amor cheio de paixão. Ela, evidentemente, percebe muito bem que homem é Charles, pois a heroína possui um atilamento imenso do meio em que vive.

O narrador o descreve como um médico entediante, passivo, fraco, e permissivo. Incapaz de se modificar. Logo no primeiro capítulo, a personalidade do médico se revela através do “boné”. O episódio fez com que seu professor o fizesse conjugar, de acordo com a narrativa (2001, p. 22), “vinte vezes o verbo sou ridículo”.

Não há, igualmente, altivez alguma nas personagens de seus pais, pois, o Sr. Bovary, um *bon vivant*, acabara com a herança de sua esposa, que se tornara uma mulher amarga, controladora, escolhendo não somente a profissão para o filho, como a mulher com quem ele deveria se casar. O meio em que o jovem fora criado, não favorece para que se torne um homem forte, independente, que tenha o mínimo de ambição para com a vida. A personagem de Flaubert é a própria representação da hipocrisia da sociedade, da família, da religião e da ciência. A coisificação do homem através da ciência. Um marido medíocre, e um médico malfadado em tudo o que fazia. O retrato da burguesia delineada pelo positivismo.

A pouca inteligência do rapaz é exposta, quando não se revelou bem nos estudos, não gostava do curso que a mãe escolhera, e não reclamara. Era incapaz de agir sobre o meio em que estava inserido, paralisado. Charles é apenas mais um fruto da produtividade humana, imerso em um grandioso senso-comum da sociedade capitalista e positivista.

O programa do curso que leu deu vertigens; curso de anatomia, curso de patologia, curso de farmácia (...) e a matéria médica, todos os nomes cuja etimologia ignorava. Nada compreendeu de tudo aquilo, não compreendia nada. (FLAUBERT, 2001, p. 26)

O insípido rapaz, embora não gostasse da profissão, estudou muito no princípio, pois nada compreendia de tudo que analisava. Logo se entregou à preguiça e começou a faltar às aulas. Reprovou, e depois com muito esforço, conseguiu finalmente o passar no exame de oficial de saúde. Tornar-se-ia um médico aldeão, sem ambições, acomodado. O fracasso humano mostrado sem máscaras na literatura realista.

A atitude de Charles, ao se casar com uma mulher muito mais velha que a mãe lhe arranjava, revela a face permissiva e inerte do rapaz, e, a preguiça por conseguir, ele mesmo, o próprio dinheiro e se unir à mulher viesse a amar. O narrador (2001, p. 28) descreve os traços do perfeito comodismo em Charles em relação à situação financeira: “Charles entrevira, com o casamento, o início de uma melhor condição de vida, imaginado que seria mais livre e que poderia dispor de sua pessoa e de seu dinheiro”.

Encontra-se um esposo que o tempo todo é e será manipulado, e que permite a situação. Este jovem age com covardia e permissividade revelando o seu caráter, ou melhor expondo, a falta deste. Esperar que através de um casamento sem amor, guiado apenas por interesses financeiros o faria um homem pleno, é sem dúvida a maior demonstração da falta do cerne de vida e realização dos próprios desejos diferente da jovem Emma. Completamente manejado pelas pessoas que estão à sua volta, Charles é incapaz de se mover e tomar uma atitude por si. A primeira mulher, que seria a chave de sua liberdade e felicidade, passou a tomar conta de sua vida, de suas coisas, chegando até mesmo “a ouvir consultas em seu consultório”.

Ao conhecer Emma, o médico apaixonou-se pela moça, que é mimada de sonhos romanescos e vontade de mudar para a cidade. Emma reconhece em Charles uma oportunidade de mudar de vida. Um casamento, para ela, seria como nos romances que lera: “viver um grande amor”.

Entretanto, com os apelos de sua mulher, “chorosa e lamentadora”, Charles parou visitar Emma, porém, obedecendo à proibição, “deu a si mesmo o

direito de amar a jovem platonicamente”. Em uma sociedade em era que tudo era permitido ao homem tem-se aqui, um extremo obediente. Somente após ficar viúvo, Charles voltou a visitar Emma, e, durante suas conversas, a jovem deixa clara a intenção. “Teria desejado, pelo menos durante o inverno morar na cidade”. (2001, p. 39). Emma quer ir embora da Quinta.

Ao se casar com a jovem, Charles acomoda-se em um mundo de felicidade que ele criou, acreditando não precisar de mais nada. Tudo para ele estava completo. O meio em que Charles vive não favorece seu crescimento. Não possui a vontade de ser, restrito à região em que os fatos acontecem, é definido como provinciano, em influência do pensamento de Taine.

Um clima e uma situação diferentes conduzem a necessidades diferentes; por outro lado, a um sistema de ações diferentes, por outro lado ainda, a um sistema de hábitos diferentes, por outro lado, enfim, a um sistema de atitudes e de instintos diferentes. (TAINÉ, 1866, p. XXV)

O meio em que o personagem está inserido não lhe fornece subsídios para melhorias de vida, pois desde criança até a fase adulta, Charles é um homem acomodado e manuseado pela mãe e pelas esposas. Não tendo um pai como figura nobre em quem se refletir, endossa a tese da interação entre raça e meio, concebida por Taine (1944, p. 309-310), como forma de determinismo, de perpetuidade dos caracteres hereditários que é materializada tanto pela dualidade de comportamento de Charles, quanto pela descrição da personagem como “um belo caso de retroatividade atávica”, o que endossa a tese de que o ser, além de não haver se transformado mediante as gerações, ainda passou por um retrocesso nos elementos determinantes da raça.

Flaubert, através de Charles, dá forma ao realismo e à reação aos ideais românticos que caracterizou a segunda metade do século XIX. De fato, as profundas transformações vividas pela sociedade europeia exigiam uma nova postura diante da realidade; não havia mais espaço para as exageradas idealizações românticas. O personagem *real* segue, então, seu caminho de comodismo e falsa felicidade. Contenta-se com o pouco que lhe é oferecido, já que não lhe interessa o muito.

As pessoas que até então estiveram à volta desta personagem, foram de suma importância para definir o seu caráter, pois é somente ao lado de Emma que haveria oportunidades de superação de tal comportamento; a jovem esposa é a

única que tentará fazer com que ele note que há algo de errado com a vida, embora o esposo esteja cegamente prazenteiro com o que possui. Charles é permeado pelo meio, não interage com este, como o próprio autor o reconhece, encontrando eco no pensamento do autor de *A filosofia da Arte*; também, no pensamento de Spencer e, notadamente, de Claude Bernard, uma vez que meio e determinismo se conjugam. O narrador descreve tal situação revelando o bem-estar inconveniente-amoroso de Charles:

Mas agora possuía para toda a vida, aquela mulher bonita que adorava. O universo para ele não excedia o circuito sedoso de sua saia, tinha vontade de revê-la; voltava rapidamente, subia a escada com o coração batendo. Emma arrumava-se no quarto, ele chegava sem fazer barulho, beijava-a nas costas, ela dava um grito. (FLAUBERT, 2001, p. 50).

O marido não conseguia perceber a infelicidade da esposa que tinha aspirações maiores. Emma, como uma jovem que lia bastante, autodidata, conseqüentemente, possuía dentro de si desejos que alguém com a morbidez de Charles nunca iriam suprir. As características do Realismo são ressaltadas com a discrepância entre as personagens Charles e Emma. Estão intimamente ligadas ao momento histórico em que se insere esse movimento literário, refletindo, dessa forma, a postura do positivismo, do socialismo e do evolucionismo, com todas as suas variantes. O objetivismo aparece como negação do subjetivismo romântico, e demonstra o homem voltado para aquilo que está diante e fora dele. Emma decepciona-se com a não realização de seu sonho romântico, um marido sedutor, cheio de paixão, desejos e rico. Charles, como uma pessoa real - também característica predominante no realismo, personagens que retratam pessoas comuns - não se esforça nem o mínimo para conhecer de uma forma profunda a alma de sua esposa. O não eu, o personalismo cede terreno ao universalismo. O materialismo leva à negação do sentimentalismo e da metafísica. A coisificação reina em absoluto, pois ninguém se preocupa verdadeiramente com o outro. A preocupação com o EU começa a reinar em absoluto. Há um marido incapaz de fazer sua esposa feliz por não conseguir enxergar o fato de ser inerte e acomodado. Uma esposa destruída, insatisfeita, que, não encontrando o que deseja em seu casamento, descamba para o caminho do adultério. Os valores familiares, as aparências são esculhambados através do romance Flaubertiano que revelou a

verdadeira face do ser e tudo o que ele é capaz de fazer pela sua satisfação. O nacionalismo e a volta ao passado histórico é deixado de lado. A idealização e a devoção eterna à pessoa amada não existem mais. No realismo, só há a preocupação com o presente, com o prazer com a plenitude pessoal e com o êxtase contemporâneo. No romance, a caracterização da personagem e a falta de atribuições que a esposa romântica julgava elementares a um homem.

Não sabia nadar, nem esgrimir, nem atirar e não pode, um dia, explicar-lhe um termo de equitação que ela encontrara num romance. (...) ele nada sabia, nada desejava, Julgava-se feliz e ela tinha raiva por aquela calma tão bem assentada, por aquele peso sereno, pela própria felicidade que ela lhe dava. (FLAUBERT, 2001, p. 58).

Charles, como todo ser na sociedade positivista, tendia a pensar apenas em si mesmo, em seu orgulho próprio e prazer por possuir aquela mulher. Emma, ditada pelo romantismo, entediada com uma vida provinciana, casada com um médico sem ambições, lacrado pelos hábitos provincianos, ela que esperava muito mais da vida, interroga a si mesma (2001, p. 61): “Por que, Meu Deus eu me casei?” A personagem estava em Tostes, longe da tão sonhada vida em Paris e dos prazeres que uma grande cidade continha. O seu destino é trágico. Mas não é por causa de dívidas ou medo do escândalo que faz com que a jovem tenha esse fim. Mesmo sendo excessivamente devaneadora, Emma conseguiria ser feliz e realizada dentro da sociedade burguesa, pois a jovem, evidentemente, não pode ser considerada como a pura representação do bem e a ordem burguesa o mal porque seus sonhos não são frontalmente contrários a burguesia. Ela quer possuir belos vestidos, chapéus, tudo aquilo que a ordem burguesa oferece. O conflito se instaura entre desejo e realidade. Pois no romantismo o ser romântico idealiza a realidade, cria-se um mundo perfeito. José Fernandes, ao dissertar sobre o romantismo e o mal que ele fazia às pessoas, em seu artigo *Angústia e Mal do Século*, afirma que:

A angústia romântica, sobretudo, revés, incerteza, luta e desespero por se querer o impossível desde sua origem; é tédio. O profundo tédio, que como névoa silenciosa desliza, para cá e para lá, nos abismos da existência. O tédio romântico provém não de desejos e realidades concretas, mas de ambições impossíveis e, às vezes, absurdas e irreais. O romântico vive o impossível, o irrealizável. (FERNANDES, 2009, p. 96)

Emma está no limiar do romantismo e do realismo. Entre o desejo e a realidade em que vive. É vítima da angústia de sonhar e não poder realizar. É a vontade de querer ser e lutar por seus desejos, ainda que sejam apenas quimeras. É o próprio elemento de ruptura, pois mesmo que seja notadamente romântica, a personagem também usufrui de prazeres do mundo real. Emma é o elo entre os dois mundos. O mundo dos devaneios e o de ter de viver intensamente para fazer com que estes sonhos se realizem. Através da personagem, revelou-se o quão era importante para o ser não ficar apenas em idealizações. A personagem quer mais. Ela deseja e faz com que seus desejos se tornem realidade. Emma representou a oposição e a força do indivíduo com suas nobres aspirações diante da ordem burguesa patriarcal e animalésca. Não há convenções ou limitações que impeçam a felicidade. Emma, assim como Lisístrata, desorganiza tudo, sem medo algum, para depois pensar em reorganizar.

Diferente do marido, a heroína conservava o hábito pela leitura, assinou o jornal para mulheres, que a colocava a par de tudo o que acontece em Paris. “Desde a abertura de uma loja, até a estreia de uma cantora”. O narrador (2001, p. 68), expõe os interesses e a envergadura de Emma para tentar realizar os seus desejos: “Comprou um plano de Paris e, com a ponta do dedo dava no mapa, grandes volta à capital. Subia os bulevares, parando em cada esquina no alinhamento das ruas”. A personagem, fatigada com a vida que leva ao lado do inerte esposo, confunde desejos, sensualidades com luxos e paixões, também influenciada pelo meio consumista em que vive, acredita que, para se viver um grande amor, é preciso um padrão de vida superior. Não há absolutamente nada de errado na atitude de Emma. O ser humano precisa ser movido de desejos para que continue a viver. A tese da heroína está no fato de ela encontrar-se em uma situação que, infelizmente, a torna impossibilitada de vivê-los.

Genuinamente, Emma é a efígie do querer e não poder. Não sem razão, o adultério da personagem ocorre também pelas condições financeiras e, mormente, pela grandiosa fraqueza e falta de Eros por parte do marido. Em sua angústia pela falta de paixão existente no casamento, a esposa encontra-se em seus ideais românticos: “detesto os heróis comuns e os sentimentos temperados como se encontram na natureza”. (2001, p. 54). Este médico inseguro, preguiçoso nos estudos, não tem impulsos para se tornar célebre em sua carreira, na vida conjugal,

e, não seria, aos moldes de Emma, um homem forte viril e sedutor. Está acomodado e acredita que a esposa o ama simplesmente pelo fato de ser sua esposa.

Com muito medo de matar as pessoas, com que lidava. Charles só recitava poções de calmantes, de vez em quando banhos nos pés e algumas sanguessugas. Não que a cirurgia o assustasse, sangrava largamente as pessoas, como cavalos (...) assinou a Ruche Médicale, novo jornal. Lia um pouco após o jantar, mas o calor da sala unido à digestão fazia com que adormecesse após cinco minutos. (FLAUBERT, 2001, p. 78)

Não se verifica em Charles o imo da mudança que há em Emma Bovary. O médico deixa se estatizar pela província. Não consegue estudar, porque não é este o seu interesse em um meio não lhe instiga para ascensão. Este homem é incapaz de agir, obedecendo aos princípios positivistas traçados por Herbert Spencer.

É talvez ir um pouco longe dizer que ele compreende não somente estas combinações definidas de mudanças simultâneas e sucessivas em um organismo, que correspondem à coexistência de estruturas e seqüências no meio, mas também arranjos de estrutura que permitem ao organismo acomodar suas ações às do meio. (SPENCER, 1880, p. 96)

Charles não procura melhorias de estruturas, não possui a capacidade que Emma tem de interagir e modificar. A esposa deseja que o marido estude, “que tenha o nome de sua família repetido em jornais de toda a França” (2001, p. 78), enfurece-se ao observar e constatar que Charles não tinha ambição. A heroína sente-se cada vez mais sozinha, em seu mundo, coberto por frustrações e irritações nervosas.

Ao definir a vida como “a acomodação contínua das relações internas às relações externas”, Herbert Spencer (1880, p. 96), nos fornece elementos para analisar a preocupação do narrador ao demonstrar a diferença entre Charles e Emma, pois ela está sempre à procura de mudanças, enquanto o marido continua imerso no mundo provinciano, mesmo mudando de cidade. Este fato é verificado na mudança do casal para Yonville, pouco faz diferença na vida de Emma, mesmo que tenha a oportunidade de conhecer Léon e Rodolphe. O marido ainda é o mesmo. Cercado de pessoas também superficiais como o farmacêutico Homais que aspira não mais que condecorações.

A ausência do médico e a falta de zelo por sua esposa tomam forma quando Emma começa a manter relações sociais com Léon, junto ao marido. “Sr. Bovary, pouco ciumento, não se surpreendia”.(2001, p. 117). As atitudes passivas de Charles em relação à Sra. Bovary contribuem para que ela, ora entre em desespero por encontrar-se em uma vida tão monótona, ora ele mesmo a empurre para o caminho da realização dos desejos fora do lar. O narrador expõe como Charles, de uma forma ridicularizadora para um marido, colabora para que sua esposa, então apaixonada por Rodolphe, possa dar início à sua tão sonhada vida de prazeres e paixões:

Charles interrompeu-o: tinha mil inquietações, na verdade; as opressões da mulher estavam começando. Então Rodolphe perguntou se não seria bom praticar equitação.

_ Claro! Excelente! Perfeito. É uma boa ideia. Devias segui-las. (...)

_ Por que não aceitas a proposta do Sr. Boulanger, que é tão amável?
(FLAUBERT, 2001, p.172)

Como esposo, o médico deveria ter sido mais atento, uma mulher tão bonita, poderia ter previsto que ela despertaria paixões nos homens sedutores como Rodolphe. Mas ele tem dentro de si a plena convicção que faz Emma feliz. O marido é de uma tamanha pequenez intelectual que, ao ir ao Teatro em Rouen, foi incapaz de compreender o enredo da peça, demonstrando que o médico tem um baixo nível cultural, ao contrário de sua esposa, que, por vezes, se esforça para tentar explicar a ele.

Apesar das explicações de Emma, quando o dueto recitado em que Gilberto expõe a seu amor Ashton suas abomináveis manobras, Charles, ao ver o falso anel de noiva do que deve enganar Lúcia, pensou que fosse uma lembrança de amor enviada por Edgar. Ele confessava, de resto, não compreender nada da história por causa da música que prejudicava muito as palavras. (FLAUBERT, 2001 p. 238)

Charles era totalmente desprovido de qualquer requinte, bons modos, cultura, e não se esforça de nenhuma forma para que esta situação mude. Não possuindo, portanto, os atributos essenciais que faria uma mulher como Emma verdadeiramente plena. Este homem, mais uma vez é permissivo ao oferecer a sua mulher uns dias na companhia de Léon, em Rouen, comprovando o fato de o marido não ser atento às consequências daquela liberdade que ele mesmo entregava a ela.

Falta de cuidados. Verifica-se a ingenuidade mórbida de Charles no diálogo a seguir:

Mas Charles respondeu que partiram no dia seguinte.

_ A menos, acrescentou, dirigindo-se a sua mulher, que desejes ficar sozinha, minha querida?(...)

_ Tu voltarás no domingo, Vamos, decida-te! Enganaste-se se não sente quanto isso não te faz bem. (FLAUBERT, 2001, p. 242)

As atitudes e ausências de Charles, já agravadas pela sua falta de atrativos, fazem com que Emma cada vez mais mergulhe em seu mundo idealizado. Paixões, desejos e compras descomedidas. Este marido inaudível chega ao ponto, em uma sociedade patriarcal, de deixar que a mulher comande os negócios da casa, e, prevendo a ruína, a sogra tenta em vão fazer com que o rapaz destitua Emma da procuração que ele lhe passara. É um homem de individualidade inerte, que diante de qualquer ameaça, se sente inseguro. O fato de ele refazer a procuração a Emma, ficando dividido entre duas mulheres, que o conduziam como um simples boneco de engonço.

Charles não ficou menos confuso diante de Emma, pois, ela não lhe escondeu o rancor por sua falta de confiança; foram necessários muitos pedidos antes que ela consentisse em retornar sua procuração e ele mesmo a acompanhou ao cartório do Sr. Guillaumin para fazer-lhe outra igual. (FLAUBERT, 2001, p. 290)

Emma, de fato, não apresentava talento algum para negócios, gastava muito, e envolvia-se cada vez mais em juro e promissórias. Charles haveria que ter percebido e ajudado a esposa, ainda que ela resistisse. Ele estaria cumprindo com as obrigações de esposo.

A esposa pergunta-se por que não o amara, por que Charles não evoluiu, não é mais ambicioso, com mais virtudes. A heroína quer que o esposo lute contra a morbidez provinciana que o cerca, que tenha desejos, amplitudes de pensamentos, que cresça na profissão, torne-se um homem pleno e, conseqüentemente, interessante e atrativo. Na realidade, deseja encontrar amor, desejos, volúpia, e seus sonhos romanescos, em um só. É o que, posteriormente, a mulher contemporânea, reconhecerá como “musicalidade erótica”. Emma se arrependera de

ter dedicado tanto amor ao amante que não a amava, somente a seduzira e saciou a sede da paixão, e, com muita angústia, também não consegue amar o marido, que era apenas um fraco.

E faltou consecutivamente a três encontros. (...)

E não mostrou notar seus suspiros melancólicos, nem o lenço que ela esticava.

Foi então que Emma se arrependeu! E Até perguntou a si mesma por que razão execrava Charles e se não teria sido melhor podê-lo amar. Mas ele não oferecia uma grande ocasião para renascê-lo do sentimento, de maneira que ela permanecia muito embaraçada no sacrifício quando o boticário veio exatamente fornece-lhe a ocasião. (FLAUBERT, 2001 p. 188)

A ocasião é uma cirurgia a ser feita por Charles, em Hippolyte, que serviria “como cura para pés de aleijados”. (2001, p. 188). A representação que o narrador faz da própria cura de Emma. A esposa quer ver aumentar a reputação e a fortuna do marido. Quer vê-lo assim, desejável aos olhos dela e “ela bem que gostaria em apoiar-se em algo mais sólido do que o amor”. (2001, p. 188). É evidente que a esposa, ao ter um marido que satisfizesse seus desejos, jamais cometeria adultérios, estaria curada.

Charles que possui um verdadeiro horror à cirurgia cede aos pedidos da esposa e realiza o procedimento. O que Emma deseja é possuir um marido que aspirasse aos mesmos ideais que ela. Percebe-se esse fato na maneira que a heroína reage diante do esposo, ao ver nele a possibilidade de se tornar um novo homem, seguro, corajoso, que inspira confiança em si, atraente. O narrador descreve os sentimentos de esperança da esposa ao sonhar com o marido em uma nova vida:

Ela saltou lhe ao pescoço (...) sentia feliz por renovar-se num sentimento novo, enfim por sentir alguma ternura por aquele rapaz, que a amava. A ideia de Rodolphe passou-lhe pela cabeça por um momento, mas, seus olhos voltaram-se para Charles; ela observou mesmo, com surpresa, que ele não tinha maus dentes.(FLAUBERT, 2001 p. 98)

Esta heroína só desejou que Charles fosse diferente. Se tivesse sido, com absoluta certeza ela o amaria, reafirmando os seus ideais romanescos. O médico fracassa mais uma vez perdendo, por conseguinte, o amor que a esposa tenta lhe dar, sentimento este, que é construído em bases de admiração. “Se tivesse se

dedicado aos estudos com afinco, poderia ter sido como o Doutor Canivet, que era uma celebridade”. (2001, p. 196). Tudo a volta de Charles contribuíra para que ele não progredisse na vida. Ele escolhe acomodar-se e ser apenas um médico provinciano, acreditando fazer Emma a mais bem-aventurada de todas as mulheres. De tal modo, ele não precisaria de mais nada. Sua felicidade, em seu ínfimo pensamento está completa. A mórbida cegueira do comodismo e da covardia que se apóia em convenções.

Mesmo diante da morte, Emma é infeliz. A dose de veneno tomada fora muito pouca e a fizera morrer lentamente diante do acobardamento de Charles. Emma morre diante da vida e de seus sonhos não realizados. O fraco esposo, mais uma vez, nada pode fazer como marido muito menos como médico. A dor, a tristeza, o desprezo pela pobre vida que poderia viver a tornou tão infeliz que o único caminho foi a morte.

Somente após a morte da esposa, Charles descobre suas traições. Através das cartas de seus amantes e fotos. Este homem revela, em definitivo, o seu aspecto mortiço e insignificante. Possui ainda, uma filha para cuidar, mas em vez continuar a viver, buscar o desejo de mudança que a esposa tanto queria que ele tivesse, escolhe entregar-se covardemente à depressão e, mediocrementemente como sempre foi, morre.

2.3 A mulher Ema na sociedade em transformação

Em época de profundas transformações sociais, tecnológicas e culturais, o papel da mulher, no século XIX, ainda continuava o mesmo, visto que, ainda reinavam os preceitos machistas e patriarcais. Não sem razão, Hippolyte Taine (1863 p. 06), associa a família ao estado, pois, assim como no estado todos obedecem a um chefe, a mulher e os filhos devem obediência ao marido. Porém, há pessoas que são transformadas e transformadoras pelo/do meio em que vivem. São reformadas de acordo com as circunstâncias por que passam. Fortalecem-se, evoluem-se ou degeneram-se. Para Taine (1863 p. 02), “as coisas acontecem, e vão continuar a acontecer”. A história precisa fluir, sempre se modificando, convertendo-se. Histórias como a da heroína Emma Bovary, reflexo de uma sociedade em que

peças eram modificadas ou, no caso em questão, modificavam. Estruturas são reformadas, rupturas, anúncio de quebras de paradigmas, evolução de valores. Nuances de preceitos que mudam e dos que jamais irão mudar.

As pessoas que moravam distante dos grandes centros urbanos, nas províncias, não poderiam usufruir dos prazeres proporcionados pela Revolução Industrial, especialmente, se estas pessoas fossem de pequenas posses, porquanto, esse estado de ser social gerava desconfortos emocionais.

Não há algo mais delicado que traçar o perfil psicológico de pessoas de determinadas épocas: definir a moral, os costumes, o cotidiano. A este conceito, Taine (1863, p. 05), assevera que: “a literatura são documentos literários de uma idade, raça, às vezes, muito mais instrutivos que historiadores e histórias”. A este modo, encontra-se no romance e em seus personagens a representação da maneira de vida de uma região, de uma nação ou de uma época; enfim, a possibilidade de compreender a história moral e o desenvolvimento do psicológico em que o ser humano está inserido.

A personagem aqui analisada, Emma Bovary, mora em uma destas províncias, onde nada acontece, não há nenhum divertimento ou lugar para uma compra mais sofisticada. É um mundo tomado pela monotonia, pela mediocridade, alimentado pela bisbilhotice e aspirantes à aristocracia. Lucien Goldman (1967, p. 204), assevera que:

O comportamento humano é uma tentativa para dar uma resposta significativa a uma situação particular e tende, por isso mesmo, a criar um equilíbrio entre o sujeito da ação e o objeto o qual ela exerce, o mundo ambiente. (GOLDMAN 1967, p 204)

Nessa perspectiva, todo o mecanismo de equilíbrio de estruturação mental e o meio exterior de um indivíduo culminarão no ponto em que, segundo o autor, torna o “antigo equilíbrio insuficiente”, assim nasce a necessidade de um novo, que, por sua vez, será modificado. O ser, ao interagir com o meio, se desestrutura e reestrutura-se, sempre procurando adaptar-se às realidades do meio em que vive e às exigências sociais que o acompanha.

A personagem de Flaubert representa esse processo, a dialética do ser em equilíbrios que se desfazem e aqueles que procurarão se orientar. É, segundo o Goldman (1967, p. 204), “o sujeito do pensamento e da ação”. Esta personagem

representa a ruptura social de toda uma época. A própria reestruturação. Ao compreender uma obra literária, apreende-se também o que ela tem de cultural, e, "a sua unidade interna e da relação entre o todo e suas partes". Embora tudo isso seja apenas uma tentativa, pois, a estrutura psicológica de uma realidade é demasiadamente complexa para que se possa analisar a luz de testemunhos ou de um autor.

Ainda que seja difícil traçar o perfil de uma sociedade, a heroína contribui bastante. Emma pode ser considerada, possivelmente, a mais importante das heroínas, justamente porque, ao querer ser o perfeito modelo de uma heroína romântica, torna-se totalmente o oposto, desnudando a si mesma e a sociedade em que estava ensartada. A personagem de Flaubert é bastante refinada, bonita, e assim, como reflexo de todas as jovens de sua época, foi preparada e teve seu casamento arranjado pelo seu pai. Um perfeito arquétipo da sociedade patriarcal. De tal modo, Herbert Spencer (s.d.,p. 163) emitiu ditame que se enquadra a essa situação de submissão.

A preservação da vida social exige, sob determinado conjunto de condições, a extrema subordinação a um chefe e a mais completa confiança nele, estabelecer-se-á a doutrina de que a subordinação e a confiança são úteis e mesmo obrigatórias. (SPENCER, s.d. p. 163)

Ao considerar o momento histórico aliado a esse pensamento, há a verificação de que na sociedade positivista, patriarcal, o ser estava sempre subordinado a um condutor. Averiguando tais ideologias na narrativa, ressalva-se que o narrador demonstra a inutilidade da mulher diante do coletivo em que estava inserida, sobretudo, se não se casasse. O meio regido por homens, se solteira, o pai; depois de casada, o marido, atitudes essas, que deixariam a mulher sempre sob o comando de alguém. Caminhando com o pensamento Spenceriano aplicado à narração, encontra-se uma ruptura entre o ideal romântico da mulher heroína, sem defeitos e uma mulher-objeto em um meio em que as relações se tornaram inconsistentes. Ao dissertar sobre estrutura social, Gabriel Chalita (2010, p. 12) afirma que: "falta estima pelo ser humano. Uma sociedade em que o consumo coisifica a pessoa". A este modo, quanto mais se tinha, mais se desejava. E, infelizmente, se o ser não poderia ter, o desejo permaneceria nele, sempre querendo mais. As pessoas não viviam a própria vida, não havia perspectivas, mas terríveis

angústias pela ausência do que não se poderia ter. Situação que mortificava o ser. A heroína está presa a essa circunstância que não lhe traz liberdade alguma, e representa o modelo desta sociedade que a impede de existir por si. Em especial, as mulheres que eram reduzidas a objetos, a coisas, como se fossem mercadorias a serem negociadas, situação verificada arranjo do casamento de Emma:

Ao pai Roault, não teria desagradado se o livrassem da filha que era pouco útil na casa. (...) Quando percebeu que as faces de Charles enrubesciam quando estava perto da filha, o que significavam que num dia daqueles, ela seria pedida em casamento, ruminou todo o caso antecipadamente. Achava-o de fato magricela e não era o tipo de genro desejado; porém afirmaram que tinha boa conduta, que era econômico, e sem dúvida não criaria dificuldade em relação ao dote

– Se ele me pedir, disse a si mesmo, eu lha dou. (FLAUBERT, 2001 p.40)

Na narrativa, analisa-se como ninguém coloca sua opinião sobre o casamento e o futuro marido no momento da escolha. Taine (1866, p. XXIX) concerta que: “Quando o caráter nacional e as circunstâncias circundantes operam, não operam sobre uma tábua rasa; mas sobre uma tábua onde as impressões estão já marcadas”. O retrato da sociedade estava exposto, cada qual agindo como lhe preponderasse melhor. Todavia, mesmo que se casando deste modo, Emma não se recusara, pois a jovem, que também está inserida em seu meio, via no casamento uma oportunidade de sair do lugar onde vivia e, finalmente, morar na cidade. As esperanças da *ainda* romântica jovem, que então se encontrava desiludida de tudo e tomada pelo romantismo, cheia de idealizações sobre o amor são reveladas:

Ao voltar para casa Emma comprazeu-se no comando dos empregados, em seguida, desgostou-se do campo. Quando Charles foi aos Bertaux pela primeira vez, ela se considerava grandemente desiludida, (...) Porém, a ansiedade de um novo estado ou talvez a excitação causada pela presença daquele homem bastara para fazer-lhe acreditar que possuía, enfim, a paixão maravilhosa que até então era considerada como um grande pássaro de plumagens rósea planando no esplendor do céu poético. (FLAUBERT, 2001 p. 56)

Considerando as ações humanas analisadas através da personagem de Emma, verifica-se que não são produtos de uma consciência de modo pleno e livre, mas estão ditadas por determinados contextos, neste caso o positivista, que

contradiz os ideais de sonho romântico lido nos romances desta escola literária. A realidade estava longe disso. Lefebvre, em comunhão com Marx, assevera que: “os seres humanos fazem a sua vida, a sua história e a história geral. Mas não fazem a história em condições por eles escolhidas, determinadas por sua vontade (1974, p. 71)”. A heroína não vive ao modo como deseja viver.

Entretantes, na prática, a questão da ética e moral não se coloca apenas no sentido de reger as relações. O que se vê é a forma de como esta ética poderia ajudar o ser humano a encontrar a sua essência e, conseqüentemente, com a vida. Nesta sociedade capitalista e nos sistemas burocráticos gerida por ideais positivistas, a vida se transformou em mercadoria, em coisa de menor valor. O homem eleva seus sentimentos e suas relações ao erotismo, em contraposição com o amor idealizado dos pensamentos românticos. Há, então, o processo de fetichização. À medida que o ser humano é desfigurado em uma coisa, de maneira especial o ser feminino, os relacionamentos são também desumanizados. A personagem flaubertiana, sente-se perdida em um mundo com ideais diferentes dos seus. O meio em que Emma está inserida reflete a relação entre homens e mulheres, família e Estado. Nessas relações, a dominação era imposta aos seres humanos.

Dentro desta moral burguesa, a ética costuma aparecer apenas como verdades absolutas. Aqueles que possuíam o poder econômico subjugavam os oprimidos, imolando-os, muitas vezes, utilizando-se, para isso, da religião e da educação para convencê-los de que, como uma raça inferior, têm, naturalmente, que cumprir o culto da sujeição, como assevera Spencer, obedecer e nada mais.

Não vinculada à práxis, a ética favorece a dominação visto que cria paradigmas repressores, cooperando para a degradação da pessoa humana e das relações. A privação de bens, e direitos acaba levando o ser ao descambe por não conseguir sua autorrealização. Lefebvre discorre que:

(...) privação da existência social, da relação humana de cada homem com os outros e consigo mesmo. A moral, enquanto ideologia mascara essa privação e mesmo a substitui por uma plenitude fictícia: o mérito da satisfação enganosa e artificial na não-realização de si. (LEFEBVRE ,1966, p. 61)

Emma está privada de realizar-se enquanto ser, de acordo com sua ideologia. E percebe tal artificialidade, ao notar que é infeliz em seu casamento. A heroína não aceita as máscaras de uma moral que confrontava com sua satisfação e plenitude.

No Romantismo, angústia fictícia, imaginária, porque no ser, a alma imagina. Na imaginação, o homem não somente esboça uma realidade inexistente, ilógica e irreal, mas recria novas irrealidades. Na junção das realidades, lógica e ilógica, inevitável no decurso temporal do ser, particularmente o romântico, “a crença na imaginação”, revela Afrânio Coutinho (1969, p.4), “comunicava aos poetas uma extraordinária capacidade de criar mundos imaginários, acreditando por outro lado nas realidades deles. O discernimento do real e do onírico se torna impossível, e o ser mergulha fatalmente na depressão, na possibilidade de ser nada, ou seja, a não realização”. A personagem acredita em um tipo de felicidade que não possui em seu relacionamento conjugal. As paixões arrebatadoras regidas pelo amor romântico presente nos livros em que lia. A jovem esposa tem a certeza de que agora esta infeliz porque se casou sem este tipo de sentimento, sem a paixão que conhecera através das leituras. Ela se encontra num estado de nulidade total, uma angústia sem fim, exatamente por perceber que a vida real não era como ela sonhara.

Esta angústia é decorrência de uma possibilidade remota ou próxima de o ser niilizar-se. É a angústia do nada, pois, para Martin Heidegger (1969 p. 26), “o nada é a negação da totalidade do ente, o absolutamente não ente”. O homem sente-se nulo ante os entes que o circundam e, dada sua fixação niilista, não consegue se libertar e tende ao nada. Logo, este casamento não traz a felicidade que ela deseja. O matrimônio para a jovem é nada justamente porque não desperta a felicidade romanesca de um amor ostentado pela paixão. A este respeito, Flaubert expõe a infelicidade de Emma com a relação:

Antes de casar, ela julgara ter amor; mas como a felicidade que deveria ter resultado daquele amor não viera, ela deveria ter se enganado, pensava. Emma procurava saber o que se entendia exatamente, na vida, pelas palavras **felicidade, paixão, embriaguês**, (grifo do autor) que lhe haviam parecidas tão belas nos livros. (FLAUBERT, 2001 p.51).

Emma se decepciona com a vida conjugal, com o marido, que é inerte à situação amorosa e financeira. A heroína não suporta a vida vazia a que o marido a

submetera. De acordo com José Fernandes (2008, p.46), “A verdadeira plenitude é uma explosão que implica estar sempre em disponibilidade, em peregrinação”. Ao relacionar esta teoria à ótica flaubertiana, ressalva-se que é o que a personagem faz. Procurando sempre preencher o vazio, acabar a presença deste nada em sua vida. Ela inicia sua peregrinação. Lentamente. Charles, por outro lado, apenas existe, por isso, contenta-se com a falsa felicidade que criara em sua mente, acreditando fielmente que fazia a esposa feliz. Tinha preguiça de viver plenamente, uma vez que a consciência do existir exige vontade, participação, esforço, conquista. Tudo o que Emma irá viver.

Para Taine (1863, p. 15), as pessoas evoluem físico e moralmente, os fatos por que perpassam durante a vida, implicam na formação do vício ou da virtude. “Por mais insignificante os elementos são de importância grande na massa, levam mudanças gigantescas nos resultados (1863, p. 15)”. A heroína considera-se superior ao destino que lhe fora concedido, e possui dentro de si uma disposição inalcançável para conseguir realizar todos os seus ideais. Emma interage de uma forma superior ao meio. Ela é a representação do resultado de uma ruptura de toda uma estrutura moral de uma época.

O esposo é tomado de mediocridade, contaminado e paralisado. Assim como todos os provincianos, é incapaz de fazer com que ultrapasse a superfície das coisas. Charles, diferente do que se desprende de Taine, não se deixa evoluir. Isso atinge Emma de uma maneira fatal. Pois ela, com seu idealismo, sonhara com um herói romântico, inteligente, sedutor, capaz de despertar nela os mais profundos desejos e emoções. Sobre ela, então, recai o tédio romântico que, conforme corrobora Fernandes (2009, p. 96), “provém não de desejos e realidades concretas, mas de ambições impossíveis e, às vezes, absurdas e irreais”. Dialogando com as afirmações do autor, o romântico vive o impossível, o que não se pode realizar. Emma se vê em um casamento que está longe de suas leituras romanescas. A vida real é bem diferente, seu marido é o inverso dos heróis presentes nas obras que lera. O esposo não é o sonho de Emma:

A conversa de Charles era como um relevo sem calçadas. (...) sem excitar emoções nem risos ou devaneio. Ele nunca tivera a curiosidade de ver atores no teatro, (...) um homem pelo contrário, não devia conhecer tudo, iniciar uma mulher nas energias da paixão, nos refinamentos da vida em todos os mistérios? Mas ele nada sabia nada desejava. Julgava-a feliz e ela tinha raiva por aquela calma tão bem assentada, por aquele peso sereno, pela própria felicidade que ela lhe dava. (FLAUBERT, 2001 p.16)

O amor romântico é dotado de uma imaginação e paixão irrefreáveis, lirismos sem comedimentos. O ser então passa a considerar o amado a sua única e exclusiva razão de existir. O amor impossível, em que qualquer obstáculo é fatal. Tudo bem diferente do amor realista, que nem sempre é dotado de paixões ou exasperações romanescas. O ser real não é perfeito. O relacionamento, nesta ótica, não é construído em bases do amor-paixão.

Emma, então, totalmente descontente com a situação em que se encontrava, contrariando os preceitos sociais da época, assim como homens estavam acostumados a fazer desde o período clássico, realiza seus desejos através de romances extraconjugais.

A trajetória desta personagem é narrada de uma forma muito peculiar. O rapaz é ridicularizado na escola por ser inferior financeiramente em relação aos colegas, e na faculdade, que não lhe causava nenhum gosto, não tendo dinheiro algum ao menos para ter uma amante, ainda, ressaltando o fato de se casar com uma viúva que também não traz ascensão social e pessoal ao rapaz. A esposa ainda continua se comportando como uma viúva, simbolizados pelos seus “pés gelados”, ou “frios como pedaços de gelo”, e pelo fato de o narrador colocá-la na narrativa como a “viúva Dubuc”. Até o momento, o rapaz não havia vivido nada de significativo em sua vida. “Até o presente o que tivera de bom em sua existência?” (2001, p. 50) Agora, porém, Charles sente-se inebriado por possuir uma mulher tão bela como Emma e que ele “adorava”. O marido sentia-se satisfeito amorosamente, pois julgara ter tido uma vida terrível, e ao pensar somente em si, não há a preocupação com os reais sentimentos da esposa:

Portanto se sentia feliz sem nenhuma preocupação. Uma refeição a dois, um passeio à tardinha pela estrada, a vista de seu chapéu de palha dependurado na janela e muitas outras coisas cujo prazer Charles nunca suspeitara, compunham agora a continuidade de sua felicidade. (FLAUBERT, 2001, p. 48)

Esta ansiedade em pensar somente em si é característica da sociedade burguesa, em que sentimentos e pessoas são coisificadas. Então, o egoísmo e a satisfação pessoal reinam em absoluto. A busca pelo EU. A mais profunda

descrição da intimidade do casal revela que Charles, entorpecido pelo seu sentimento, não conseguia ver a infelicidade que a esposa acabara de descobrir.

Na cama, pela manhã, e lado a lado no travesseiro, olhava a luz do sol que passava por entre a penugem de suas faces douradas, parcialmente cobertas pelas pequenas franjas. Vistos de tão perto, seus olhos pareciam-lhe maiores, sobretudo quando ela abria várias vezes seguida às pálpebras, ao acordar. (...) os olhos dele perdiam-se naquelas profundezas e ele se via em miniatura. (FLAUBERT, 2001, p. 50)

Andrea Hossne, (2000, p. 17), ressalta que esta cena revela as contradições existentes no romance, mais precisamente, o que Charles sente e o que Emma sente. É conveniente observar que, na descrição citada, o olhar de Charles não encontra o de Emma, ao contrário, ele se vê refletido nos olhos dela. “É a si que ele contempla por meio dos olhos dela”. A situação narrada revela o cerne do relacionamento do casal. Charles vê apenas os seus olhos e não o olhar da esposa. Não há a verdadeira cumplicidade que deve haver entre um casal. Há amor por parte do marido, mas não paixão.

A personagem ganha seu espaço no romance, agora casada, é chamada Madame Bovary, segundo a autora sobredita, simboliza os conflitos latentes desde o início da narrativa. Este estado da personagem é o que dá nome à obra. Deste modo, a personagem flaubertiana confirma a tese de Fernandes sobre a metamorfose de uma personagem, que para o autor, se dá aos poucos. Sua teoria se aplica a Emma:

A sequência da narrativa é feita pelo narrador que irá revelar seus momentos de plenitude. Ocorre, porém, que eles foram poucos e insuficientes para processar a explosão do ser, que exige conquista diária e, não, uma ocorrência passageira. (FERNANDES, 2008, p.59)

A personalidade da heroína começa a ter suas nuances reveladas, inicialmente, quando o narrador disserta sobre o arrependimento da jovem frente ao casamento que não lhe trazia felicidade como nos livros em que lera. A face romântica da esposa leitora é então exposta. Madame Bovary não está feliz como o casamento. Ela deseja mais.

Não foi por falta de tentativas da heroína que seu casamento foi um fracasso. Como o ideal romanesco previa, Emma tenta entregar-se à paixão

matrimonial, fazer com que o marido pudesse entrar em seu coração e em seus pensamentos mais profundos.

Quis entregar-se ao amor, ao luar do jardim e citava todas as rimas apaixonadas que sabia de cor e cantava suspirando adágios melancólicos, mas em seguida sentia-se tão calma quanto antes e Charles não parecia nem mais apaixonado nem mais perturbado. (FLAUBERT, 2001, p. 60)

Esta romântica esposa, inicialmente, não demonstra indícios de propensão ao adultério. Pelo contrário, deseja alcançar a paixão dentro de seu casamento. O marido que não foi capaz de suprir as aspirações de sua esposa. A heroína então relaciona o casamento à falta de amor. Em um mundo patriarcal em que a esposa não poderia escolher o marido, restava a única alternativa, de poder escolher o (os) amante(s).

No momento em que chega à casa em que iria morar, o descuidado esposo, deixou à mostra o buquê de noiva da falecida esposa. “O buquê da outra!” (2001, p. 49) A jovem também relaciona, de acordo com Hossne, (2000, p.20) o próprio casamento à morte, ao refletir a perecibilidade dos indivíduos que por ele passam, ou seja, a perfeita coisificação do ser naquela sociedade burguesa. A reflexão de Emma sobre o que fariam de seu buquê quando morresse, prenuncia o triste fim da sonhadora esposa.

No final deste capítulo, Emma imerge em uma nova vida em Younville. Furar o dedo em seu buquê e jogá-lo ao fogo poderia ser considerado um presságio das rupturas que a jovem esposa irá assumir. A quebra da convenção matrimonial através do fogo. Ela não se sujeita a ser infeliz. Por certo que o sangue anuncia um longo caminho com dores, ainda sim, uma nova vida.

Emma começa a encontrar o tão sonhado sentimento em relacionamentos extraconjugais. A paixão que sonhara estaria, neste primeiro momento, em Léon, um estudante de direito que compartilha dos mesmos ideais românticos que ela, e, a priori, os dois se veem mergulhados em profundo êxtase de encantamento. Isso acontece porque a heroína inicia a sua saga pela satisfação erótica proporcionada pelo amor-paixão não encontrado em seu casamento. Ela então vê em Léon, a possibilidade de realizar seus desejos, posto que o jovem compartilha dos mesmos sonhos romanescos dela. Em meio a um mundo que passava por profundas transformações, Emma muda e interage com o ambiente em que vive, favorecendo suas profundas transmutações. Emma não era paralisada

pelo ambiente provinciano, pelo contrário, interatua com a revolução de princípios e valores, a própria evolução burguesa industrial. Na esfera sentimental, a jovem encontra a possibilidade de realização de seus desejos antes reprimidos pelo meio social. Emma inicia a ruptura dos valores estabelecidos pela sociedade. Agora, a mulher infeliz busca fora de casa o amor. Tais valores são definidos por Rossne ao dissertar que:

Segundo os moldes românticos e a sociedade oitocentista admitiam para a mulher uma única possibilidade viável de realização pessoal o casamento identificado ao amor e seguido pela maternidade. Aos homens, passa pela profissão ou pela satisfatória posse de bens, pelo prestígio social e a política. (ROSSNE, 2000, p. 24)

A ruptura de Emma consigo e com a sociedade inicia na constatação de que não era feliz em seu tão sonhado casamento, e culmina na certeza de não querer ser mãe. O marido, contrariamente, não possuía interesse algum por ascensão social. Existe uma inversão de valores, que contribui para que Emma procurasse fora de casa a sua valorização pessoal. Inversão que se torna acentuada nos tempos contemporâneos.

A heroína apaixona-se por Léon, pois o jovem parecia suprir as carências afetivas da personagem. A descrição feita de como este sentimento surgiu entre os dois é minuciosa, contudo, Emma não encontra ainda o seu caminho enquanto ser feminino:

Ele se torturava para descobrir como fazer sua declaração, e, sempre hesitando entre o temor de desagradar-lhe, chorava de vergonha e desejo. Em seguida tomava decisões enérgicas, escrevia cartas, e as rasgava, adiava para épocas e continuava a recuar. E quando Charles aparecia de repente, convidando-o para subir no boc, para acompanhá-lo nas visitas a um doente nas redondezas, aceitava logo, cumprimentando a senhora e ia embora. Seu marido não era alguma coisa dela? (FLAUBERT, 2001, p. 118)

Fica subentendido, nesta passagem, o sentimento de Léon por Emma. De acordo com Francesco Alberoni (1987, p. 62), “a ética, como no amor, é um vínculo, compromisso, continuidade”. O homem, ao sentir-se apaixonado, tomado pelo desejo, sente-se livre para recusar aquilo que é lhe desagradável, neste caso, a recusa do fato de Emma ser casada. Segundo o autor, o homem separa o concreto da pessoa, que é a parte que lhe agrada, isolando o resto, seu desejo é ficar com a sexualidade, como observa-se no caso deste personagem desesperadamente

apaixonado. O ser, tomado de desejos, pressupõe a ausência de preocupações com a pessoa com a qual ele pretende se relacionar. Ele pensa apenas no lado positivo. No lado que lhe trará prazer. Libertação. Ao começar um relacionamento, ninguém pensa em frustrações.

Emma por outro lado, totalmente ditada por ideais românticos, identifica-se com Léon pela sua figura fina, sofisticada, viajada, sabia jogar, lia romances, era conhecedor de boas músicas alemãs, o que ressalta o romantismo da personagem. A heroína que está à procura de um grande amor, uma paixão avassaladora, destarte, vê na figura deste jovem a oportunidade de, por fim, descobrir o que é a felicidade que tanto aspira. É grandiosa a ansiedade de Emma no ímpeto de apaixonar-se:

O amor pensava ela, devia chegar de repente com grande estrondos e fulgurações, - furacões dos céus que cai sobre a vida, transtornado – a arranca as vontades como as folhas e arrasta para o abismo o coração inteiro.(FLAUBERT, 2001, p. 126)

A respeito dos impedimentos que se intercalam ao amor-paixão, típico de ideais românticos, tornando-o, vez por outra, absurdo e inconsiderado, Emma e Léon se encontram sob esta ótica, modelo que os dois acompanham. O casal representa um para o outro o exótico, bastante cultuado no amor romântico. Seu amor e paixão irresistíveis se levantam sobre as reservas reais, acima de todas as barreiras, procurando se realizar na esperança, o motivo verdadeiro de Emma relutar em estado de paixão. Um combate incomensurável para atravessar os impedimentos que se lhe sobrevêm. Se há uma impossibilidade irrestrita, pelo menos de imediato, o sonho apresenta-se então, como solução para o impasse. Emma se resguarda, e eleva sua paixão totalmente aos modelos românticos, do irreal. Mesmo perfeitamente consciente da total intransponibilidade das dificuldades que distanciam os amantes, as personagens românticas sustentam esperanças imensas de verem o amor realizado, cedo ou tarde. Vivem em um mundo de sonhos de amor. A paixão é tão grande que, a partir do momento em que se permite qualquer probabilidade, o mundo só existe na pessoa amada. Ela então tomará conta do pensamento deste ser apaixonado, fazendo com que ele abandone todo o restante para trás. Sem dúvida, um sentimento arrebatador.

Emma está apaixonada. Experimenta o sabor do desejo, “a plenitude do ser”. Fernandes (2008, p. 71). Para Alberone (1987, p. 62), “a mulher apaixonada-se eroticamente por uma pessoa que lhe agrada de um modo global”, é um conjunto de desejo, paixão e também interesse social, que é o caso de Emma, que via em Léon tudo o que Charles não era. A jovem esposa vive mergulhada em um verdadeiro mundo de solidão, e, cogita constantemente consigo. José Fernandes disserta sobre a tese da tristeza e melancolia, e ao relacionar essa teoria em relação à personagem analisada, nota-se sua vontade de viver, realizar seus desejos reprimidos:

Falar consigo mesma, configura uma necessidade premente da presença do outro e, sobretudo, de demonstrar que está viva, pois, como ocorre no teatro do absurdo, no momento mesmo em que a personagem deixa de falar, o nada passa a ser a marca de seu estado de ente e a consequente necessidade de se sair de cena. (FERNANDES, 2008, p. 70)

No caso específico de Emma, a tentativa de fuga da paixão, e seus monólogos, suas exasperações, revelam, segundo Fernandes (2008, p. 70), uma tentativa de “fuga do nada”, teoria que está em comunhão com as angústias da personagem. Desta forma, caminhando com o pensamento do autor, em vez de o diálogo relacionar a heroína e o meio em que vive, estabiliza em um estado de desamparo, em solidão absoluta. Um mundo que ela criara e se fechara dentro. As angústias da esposa, seu martírio e tormento, tudo exatamente ao modelo do romantismo:

Estava apaixonada por Léon e procurava a solidão (...). Então os apetites da carne, ambição do dinheiro, as melancolias da paixão, tudo se confundia num mesmo sofrimento. Irritava-se com um prato mal servido ou com um porta entreaberta, lamentava pelo veludo que não possuía, pela felicidade que lhe faltava, por seus sonhos grandes demais, por sua casa demais acanhada. O que a exasperava era que Charles não parecia suspeitar seu suplício. Sua convicção de que a fazia feliz parecia – lhe um insulto... (FLAUBERT, 2001, p. 126)

O esposo é o marido real, não segue os moldes romanescos que Emma julga ser essencial em um homem. Ao contrário de Charles, que não lia sequer os livros de sua profissão, Emma desenvolve-se por meio dos estudos que realiza, assim interage com o meio, diferente do esposo que é entorpecido. Cansada de viver em hipocrisia, a esposa, pela primeira vez, cogita a hipótese de deixar o lar e fugir com Léon, mas ainda tem medo de tentar uma nova vida. Ela está infeliz, afligida, coberta de desgostos causados pela insatisfação e angústia ao perceber

que no seu casamento não encontra tudo o que precisa, e isso cada vez mais a leva a desejos adúlteros, fantasias luxuosas, pois não havia nada em seu lar que a retesse para que não fizesse tais coisas. O marido fora incapaz de satisfazer os desejos romanescos por volúpia e paixão.

Com a partida de Léon, a senhora Bovary redobra seu ódio ao marido, pois vê nele o culpado pela sua infelicidade de ter perdido o seu amor. O casamento para Emma se torna o símbolo de não amar; por ele, não tivera, a oportunidade de vivenciar tudo que sonha. Como uma forma de compensação para tantos desejos reprimidos, ela acredita que entregar-se ao mundo das compras luxuosas vai preencher o vazio que há em sua vida.

Uma mulher que se impusera tão grandes sacrifícios podia perfeitamente satisfazer seus desejos. Comprou um genuflexório gótico, gastou em um mês, catorze francos para limpar as unhas, escreveu para Rouen para ter um vestido de caxemira azul, escolheu na loja de Lheureux a mais bela de suas echarpes; amarrou-a na cintura e, com os postigos fechados, com um livro na mão, permanecia estendida num canapé, nesses trajes. (FLAUBERT, 2001, p.126)

Emma faz uma inversão de prazeres, visto que não podia ter os seus desejos eróticos satisfeitos, ela os procura em bens materiais, em tudo aquilo que o dinheiro poderia cobrir no vazio que ela possuía em seu interior.

A jovem senhora é capaz de despertar as mais profundas paixões por ser extremante bela, de hábitos requintados, como a definição que faz Rodolphe, o homem por quem Emma também se apaixona: “Ela é muito amável, é muito amável a mulher do médico! Belos dentes, olhos negros, pés graciosos, e o aspecto de uma parisiense... De onde diabos saiu? Onde este rapagão foi encontrá-la?” (2001, p. 147).

Um homem com a idade de Rodolphe, bem mais velho que Léon, e com muito mais posses, com certeza saberia como seduzir uma mulher. O Sr. Boulanger, se enquadra diferente de Léon, segundo Alberoni (1987,86), na “figura do grande sedutor”, que faz de tudo para tomar posse do seu objeto de desejo. Emma tem a necessidade de viver um grande amor, ser seduzida, excitada. Ela quer vivenciar as emoções de uma paixão. O grande sedutor é aquele que tem o poder de encantar as mulheres com palavras, fazendo com que elas liberem seu erotismo.

O Sr. Rodophe tinha trinta e quatro anos: tinha um temperamento brutal e inteligência perspicaz, tendo, aliás, convivido com muitas mulheres, e conhecendo as bem. Aquela, porém parecia bonita, pensava nela, portanto, no marido. -Acho que é um tolo. Ela está sem dúvida cansada dele. Ele tinha unhas sujas e uma barba de três dias. Enquanto sai a trote para ver seus doentes, ela fica remendando meias. E entedia-se! Gostaria de morar na cidade, dançar polcas todas as noites! Pobre mulherzinha! Deve desejar ardentemente o amor como uma carpa deseja água na cozinha. Com três palavras galantes ela me adoraria, tenho a certeza. Seria terno, encantador! (FLAUBERT, 2001, p. 147)

O homem sedutor diz somente o que a mulher quer ouvir, no tempo certo. Têm paciência e dá tempo para a mulher preparar-se, fantasiar-se e, finalmente, entregar-se. Segundo Alberoni, (1987, p. 86), “a cada instante faz à mulher a promessa que todas esperam ouvir: não uso violência para com você, não lhe peço para mudar nada em você”. Rodolphe escolhe precisamente as palavras para seduzir Emma, de uma forma tão sutil que nem ela mesma percebe. Como é experiente, a personagem assume a postura frente à jovem, de herói perfeito, encantador e romântico. Ele se torna exatamente o que Emma quer que ele seja. Astuto nas palavras e nas ações, como um semideus. “Sim, tantas coisas me faltaram! Sempre sozinho! Ah! Se tivesse encontrado finalidade na vida, um afeto se tivesse encontrado alguém... Oh! Como teria consumido a energia de que sou capaz. (2001, p. 156)”.

Emma, que já se encontra deslumbrada pela postura e riqueza de Rodolphe, aos poucos é convidada a entregar-se ao mundo de paixões e desejos que ela tanto sonhara. Conforme Alberoni, (1987, p. 87) “o homem quando seduz uma mulher, faz com que ela caia diante de sua própria beleza, de seus próprios fascínios.” A jovem esposa tem sede de viver uma paixão, de se sentir mulher, dona de suas vontades. Ela precisaria de alguém que liberasse as fantasias femininas que ela interiorizou e que a sua condição de mulher, na época, não permitia experimentar.

Sabidamente, Sr. Boulanger mostra a Emma tudo que está encoberto. Incita-a a experimentar a paixão. Disfarça o preconceito social através de palavras bem articuladas que tem como fim atingir a posse do seu objeto de desejo. Relacionado o pensamento de Comte a esta etapa da narrativa, verifica-se que (1983, p. 97), “a ciência final, ainda mais do que cada uma das ciências preliminares, não pode desenvolver seu verdadeiro caráter sem uma exata harmonia geral com a arte correspondente”. A consciência de estar fazendo arte, ciência e

história são ressaltadas na passagem em que o autor expõe os primeiros diálogos sobre a paixão entre o casal refletindo o preconceito da sociedade em relação à mulher. Tudo era permitido aos homens, até mesmo reger completamente o ser feminino. Às mulheres não restaria nada senão obedecer. Impossibilitadas estavam de percorrer seu caminho, e, através de seus próprios sonhos, exercer sua vontade. O meio agia sobre as pessoas, sobre seus pensamentos e sentimentos. Um momento da história representado através da arte flaubertiana que reflete a ciência, as filosofias, a ética e as rupturas que estariam por vir.

- _ Não sabe que há almas constantemente atormentadas? Precisam de sonho e de ação das mais puras paixões, dos mais violentos gozos e atiramo-nos assim em toda espécie de fantasia e loucura.
- _ Nós pobres mulheres nem temos essa distração
- _ Triste distração, pois nela encontramos a felicidade
- _ Mas ela pode ser encontrada? Perguntou ela.
- _ Sim, um dia ela pode ser encontrada, um dia de repente quando já se desesperava. Então , os horizontes se abrem, é como uma voz que grita” Ei-la !Sentimos a necessidade de confidenciar nossa vida a essa pessoa, de dar-lhes tudo!(...) Contudo, tudo duvidamos ainda, não ousamos acreditar.Permanecemos fascinados, como se saíssemos das trevas para a luz. (FLAUBERT, 2001, p. 159)

Emma ao decidir viver a paixão ao lado de Rodolphe, não apenas rompe com os paradigmas sociais da época, como permite-se viver os próprios desejos. Para a personagem não se pode separar felicidade de paixão, o tipo de amor que não encontrou no casamento. Descobre o erotismo em um relacionamento e, o que estava preso dentro de si. Para esta esposa, o marido nunca iria suprir suas necessidades erótico-conjugais. Em Charles não há embriaguês.

Retomando a cena em que Charles se vê nos olhos da esposa nota-se um profundo significado. O marido reflete apenas a si mesmo e Emma jamais irá se ver nos olhos dele. Não há, portanto, uma compatibilidade de ideais, a “musicalidade erótica”. Emma lamenta por ver que o seu casamento não é como deseja:

- Se Charles o tivesse desejado, todavia, o tivesse suspeitado, se seu olhar uma única vez tivesse ido ao encontro de seu pensamento parecia-lhe que uma abundância súbita ter-se-ia destacado de seu coração como cai a colheita de uma espaldadeira ao ser sacudida. Mas, a medida que se estreitavam mais a intimidade de suas vidas, realizava um afastamento interior que se desligava dele.(FLAUBERT, 2001, p. 55)

A mediocridade do marido constatada na certeza de que este nunca se preocupara em realmente mergulhar na alma de sua esposa, pensando apenas em si, é um agravante para a situação do casal. É neste momento que Charles perde todo o seu potencial enquanto marido, e abre espaço para que outro(s) homem(s), que tenha(m) esta percepção, ocupe(m) seu lugar.

Verifica-se o estado de metamorfose e realização feminina, na fala da personagem expostos nos seguintes trechos da obra:

Porém, ao perceber sua imagem no espelho, surpreendeu com seu rosto, Nunca tivera olhos tão grandes, tão negros, com tal profundidade. Algo de sutil disseminara em sua pessoa, transfigurava-se. Repetia a si mesma: “tenho um amante, tenho um amante deleitando-se com essa ideia (...). Aliás, Emma sentia uma satisfação vingativa, Não sofrera o suficiente? Porém agora triunfava e o amor, por tanto tempo contido jorrava inteiro e alegre com agitação. Ela o saboreava sem remorsos, sem inquietação, sem perturbação. (FLAUBERT, 2001, p. 178)

Notadamente, os olhos de Emma estão da mesma forma como o marido descrevera na cena íntima do casal, “negros, brilhantes”. A esposa que se queixara a despeito do olhar do marido que jamais encontrara o seu, não tem a mesma queixa do amante. Rodolphe não representa nada no íntimo da personagem. Ele é apenas uma ponte para que, enfim, a personagem consiga ver em si o modelo de uma personagem romântica e plena. Emma se olha e vê a realização pessoal, enxerga que se tornou quem tanto desejara ser. Madame Bovary, através da figura de homem ideal de Rodolphe, tal qual herói romanesco, atinge a ideologia esperada, pois este homem diferente do marido supre suas necessidades de paixão. O fato de Rodolphe ter levado a heroína para passear a cavalo, com trajés adequados, simboliza o imenso contraste entre o personagem e o marido que não soubera explicar a esposa um tempo de equitação. Emma, então, se permite a elevação de seu ser tornando-se amante de um homem que, neste momento, parecia-lhe suficientemente bom. Madame Bovary, agora, é como as heroínas de seus romances lidos, e, é exatamente o que lhe dá tanta satisfação, é isso que ela vê no espelho. Uma nova mulher, realizada enquanto ser.

Alberoni (1987, p. 126), impetra que “o que nos caracteriza como seres humanos é a contínua tendência de nos transcendermos”, todo ser deseja em seu íntimo a plena satisfação, novos encontros, ver novos países, e Emma esperava

realizar-se enquanto mulher. A mulher que ela queria ser. Somente o ser humano deseja e é capaz de realizar os seus anseios mais intensos e, capaz também de quebrar barreiras, pela sua inquietação. A partir de então se conhece os seus fins. Cada um conhece a si mesmo. Para autor, a inquietude do erotismo é a inquietude de conhecer. Emma se conhece enquanto mulher dona de suas vontades desejos e realizadoras de suas paixões. Por conseguinte, para ela não faz sentido continuar fiel a alguém por quem não era apaixonada, que não lhe despertava veleidade alguma. Por isso, a busca incessante pela paixão.

De acordo com Taine (1963,18), “cada um tem uma moral, ou um conjunto de tendências morais, dada a causa ela aparece, retirada, ela desaparece”. Emma é uma mulher que soube viver a intensidade e as fraquezas de seus sentimentos. A personagem viveu intensamente tudo o que pode, e é exatamente através dela, tão culta e leitora que o narrador permite constatar as discussões sociais da época. A relação do ser humano entre a realidade e a imaginação, o cientificismo e seu poder coisificador, realidades que pareciam não se conciliar neste contexto.

Casais existem no mundo todo e estão sujeitos às causas morais. O meio se modificando, é, para Taine (1963, p.15), “a frieza de uma atmosfera circundante, como a dilatação do calor. Qualquer que seja o caso, as coisas acontecem”, e com Emma aconteceu o amor Eros. Algo que a fizesse se sentir realmente viva.

Alberoni (1987, p. 169), assevera que: “o enamoramento nasce de um grande impulso vital, quando sentimos possuir uma energia criativa que os outros desconhecem”. Este estado nasce da vontade de mudança. Embora seja inconsciente, sente-se uma grande energia vital em si concomitante com a sensação de desconforto e impotência. O ser enamorado, no início da paixão, não se dá conta do desejo que há em si, e, acredita vê-lo nos outros. Tudo isso acontece, porque, segundo o autor, a pessoa luta contra os seus desejos mais profundos ao mesmo tempo em que quer que alguém os satisfaça.

Esse ser é tomado ora por rebeldia, admirando pessoas idealistas, ora por emoção exagerada, e “uma simples música pode fazê-lo chorar.” (1987, p. 170). Quando se inicia o relacionamento, a pessoa amada torna-se exclusividade. E, se o ser apaixonado, por algum motivo tenta esquecer, não consegue, pois a imagem da pessoa que ama não lhe sai do pensamento. A oscilação entre a alegria, o poder de

fazer tudo que pode, a vontade de sorrir o tempo todo para o mundo, contrasta-se com a tristeza, tudo que antes lhe parecia substancial, não possui mais valor. Alberoni, afirma que:

O fato de a literatura amorosa falar com tanta frequência em morte, não é uma brincadeira macabra ou um sinal da neurose, mas o sintoma de que no enamoramento o significado da vida é posto em discussão. Nós fazemos verdadeiramente a pergunta metafísica: quem somos? Por que estamos aqui? Que valor tem a nossa vida? Nossa existência não nos aparece mais como algo de natural que é assim o mundo. (ALBERONI, 1987, p.172).

Ainda que tenha a oportunidade de recusar o relacionamento, em meio a tantas questões indagadas a si, este julgamento que se realiza da própria vida, o sentimento de amor faz com que o ser sinta-se livre para realizar, de acordo com autor, o que o ser apaixonado chama de destino. A vida parece intensa, luminosa, mesmo a pessoa que já acreditara estar em situação de cansaço, vê na paixão o despertar para a existência. Uma vez apaixonado, não há como aceitar a história que levava antes deste sentimento.

O ser amado se torna idolatrado, belo, porque é através dele que o apaixonado entrará em contato com esse êxtase da paixão teoria que se nota em Alberoni (1987, p. 169), “a linguagem do ser em estado de paixão torna-se inadequada para exprimir esta realidade interior”. Palavras e palavras serão ditas, poemas, poesias, porém, pouco conseguirão exprimir o sentimento. Toda essa emoção não toma conta somente do psiquê, mas do corpo, do estômago, da pele. Estabelecida a paixão, a única alternativa que o ser apaixonado tem, é de retornar, angustiado, à antiga realidade. Ainda com o autor (1987, p. 172): “O enamoramento não pode ser acabado, não pode ser modificado, não pode ser transferido para outra pessoa”. Não se pode parar uma paixão, mesmo que se tente. Ainda que os enamorados não se queiram, não se entendam, se desencontrem ou se deixem. O ser ainda continuará apaixonado. Ama-se tudo na pessoa amada, até mesmo seus defeitos. Esse tipo de amor, Eros, é incondicional.

Essa força tão redentora se vai com o tempo ou quando algo resiste a ela de todas as maneiras, um grande obstáculo diariamente, insistentemente, para Alberoni (1987, p. 173), “uma grande desilusão prolongada repetida, cotidiana, incessante”. Somente algo assim é capaz de destruir este tão forte sentimento. O

maior milagre do enamoramento é descobrir valores na pessoa amada que a sociedade não é capaz de perceber. Este ser torna-se insubstituível para a pessoa que ama. “Olha-se para ela e parece que a vemos todo dia pela primeira vez”. (1987, p. 175). Não há algo mais sublime, não há nada que substitua esse momento, ver a pessoa amada chegar.

A vontade de manter a pessoa amada junto de si provém do medo de perder o sentido vida, neste estado a pessoa já deixara tudo de lado pelo ser amado e é desse anseio de manter-se vivo que surge, como revela Alberoni, (1987, p. 176), “o desejo de estar sempre juntos, de viver juntos, de casar-se, de morar na mesma casa. A pessoa amada é a porta para o absoluto, para transcender-se”. Alcançar, então, o inatingível. A relação sexual possui o poder de preencher a distância que o ser sente sempre estar da pessoa amada, fundir-se a ela definitivamente, em sua totalidade. Até mesmo os lugares e datas do amor ficam marcados, como em um sacramento, serão lembradas infinitas vezes quando passar por elas.

Emma se entrega de corpo e alma à paixão. Conforme Alberoni (1987, p. 91) “se a mulher se apaixona por outro homem, não suporta mais o primeiro”. A personagem, que não ama o marido, agora já não o suporta mais. Em (1987, p. 203), ao contrapor as diferenças entre homem e mulher, ressalta que o homem pode amar uma pessoa, um alguém necessário, mas não sentir atração erótica por ela, não estar apaixonado. Então, este homem tem relacionamentos extraconjugais com outras mulheres, pois a sua, que lhe é “eroticamente estranha”, não satisfaz seus desejos, ainda que ele admire e sinta afeto por esta mulher pela “sua generosidade, espírito de sacrifício, ou coragem”. Não gostaria de lhe fazer algum mal por ser indiferente a ela, por isso sente-se culpado por fazê-la sofrer. “A culpa de amar uma e desejar a outra”. Saber que a outra o faz feliz. A necessidade erótica continua intacta, e o desejo de satisfação também, ainda que permaneça com a esposa. Já as mulheres, para Alberoni (1987, p. 203), não compartilham do mesmo sentimento, no feminino, o erotismo e amor andam juntos. Se não desejam mais o marido, é porque não o amam mais. Já não querem ao menos vê-lo. Rodolphe, com suas belas palavras, seus “gestos românticos”, faz com que Emma se enamore dele. O esposo torna-se um incômodo na vida da heroína apaixonada.

Aquela ternura, de fato, crescia a cada dia com a repulsa que sentia pelo marido. Quanto mais se entregava a um, mais excretava o outro; jamais Charles lhe parecera tão desagradável, quando estavam juntos, com dedos

tão quadrados, o espírito tão pesado, as maneiras tão comuns quantos após seus encontros com Rodolphe. (Flaubert 2001, p. 201).

O ato de “Querer”, prescreve Schopenhauer (1979, p. 46), “é essencialmente sofrer, e como o viver é querer, toda a existência é essencialmente dor.” Emma estava mergulhada em um âmbito de desejos, de querer. No espiral do querer viver. Espiral do desejo. Isso a tornava cada dia mais angustiada com a figura do esposo, que não supria os suas necessidades. A esposa ansiava algo que, de acordo com sua utopia, não poderia ter. A dor e o desespero fazem parte da vida do ser que deseja algo que não possui. Gera um desprezo ao que está em sua volta, converte tudo o que tem em nada. A busca por ter mais transforma a vida em um tormento sem fim. Fernandes (2009, p. 71), impetra que: “o pessimismo romântico é uma atitude de vida que extravasa a literatura e se transforma em sistema filosófico, cujos postulados bem como definem as formas de o romântico viver e sentir o mundo”. A filosofia de Emma estava bem definida, transluzia tudo o que acreditava.

A heroína busca “paixão, felicidade e embriaguês”. Isso a coloca frente à sociedade patriarcal em que vive. Divórcios ainda não eram permitidos, porém nada impede a jovem de traçar um caminho e viver tudo que acredita estar em seus mais profundos sonhos quiméricos, a sua filosofia de existir. Em cada tentativa de buscar intensamente o que deseja, ela se depara com uma realidade desvinculada do real seus hábitos e suas maneiras foram se modificando à medida que se entregava à paixão. Emma se descobria uma nova mulher e não se importava em transparecer isso para a sociedade. Decide viver a paixão, em todas as suas esferas. Emma fora apenas uma vítima, pois não é ela que deseja mais que a vida pode oferecer, mas a vida e a sociedade hipócrita tenta impedi-la, de todas as formas, ser quem realmente é. O narrador descreve a ruptura social de Emma:

Seus hábitos amorosos fizeram com que a Sra. Bovary mudasse logo suas maneiras. Seus olhares ficaram mais ousados, seu falar mais livre, cometeu mesmo a inconveniência de passear com Rodolphe com um cigarro na boca, como se quisesse escarnecer o mundo; enfim os que duvidavam, não duvidaram mais quando a viram descer da Hirondelle com o corpo apertado num colete à moda masculina. (FLAUBERT, 2001, p. 206)

Ao dissertar sobre, amor e a metafísica do sexo, Julius Evola afirma que:

Chama-se amor, à paixão que, desprovida da razão, prevalece sobre a reflexão acerca do que é belo e se deixa transportar pelo prazer que deriva da beleza, prazer que se avoluma cada vez mais através de paixões afins na cobiça da beleza física. (EVOLA, 1976, p. 87)

Com esta teoria que considera o amor como desejo de beleza pura e abstrata, é possível analisar o que a heroína sentia e como se comportava frente à sociedade. Por viver a paixão, Emma deixou-se levar pela beleza e insensatez de tal sentimento, considerando que o ser apaixonado fica irracional. Depreende-se que por estar em estado de absoluto prazer, mergulhada em paixão, a heroína ignore convenções para que se torne possível viver o anseio em todos os seus domínios. A personagem encontra-se “embriagada”, e, como define Evola (1976, p. 91), “a embriaguez cega une-se, pois no espaço de um segundo com o não ser, e esta união irracional, caracteriza o seu produto, o amor, e o desejo personificado de Eros”. O amor Eros é qualificado pelo profundo sentimento de desejo erótico e seu poder entorpecedor, caminhando ao lado do amor Hímeros. É notado que o ser apaixonado e tomado de desejos é infinitamente alheio a qualquer força motriz que o impeça de viver a paixão. A heroína, que se encontra no ápice de seu sentimento, é compreensível o porquê de ela mudar seu comportamento, tornando-se uma mulher contrária aos ditames convencionais em que esta inserida. O ser apaixonado verdadeiramente “escarnece o mundo”, o amado torna-se sua única razão de existir, todo o resto, no caso o mundo e suas convenções são abandonados.

A grande dificuldade deste sentimento encontra-se em sua efemeridade. A paixão, um dia, morre para dar lugar a uma nova, e assim progressivamente. Para Evola (1976, p. 94), “a paixão é uma sede que só é satisfeita momentaneamente e ilusoriamente. É a natureza do Amor, do Eros”. O lado metafísico do desejo, realizado através do sexo, tem como suporte o ciclo da procriação, como também observa Schopenhauer em *As dores do mundo*. Logo, assim que findado este ciclo, a paixão desaparece, pois seu objetivo, teoricamente, fora satisfeito. Emma perpassa por tal conjuntura de efemeridade, ao ver todo o seu mundo ilusório ruir. A jovem romântica, acostumada à leitura de grandes amores eternizados através de doces e magníficas palavras, encontra-se em profunda decepção ao perceber que o amante também não é como os heróis que conhecera. O Sr. Boulanger é também

real, e, como todo ser real, não corresponderia aos anseios românticos e apaixonados da jovem.

Ainda que Emma tenha sofrido ao romper com este amante, não se pode negar que todo o seu ideológico se modifica. A fusão da personagem com o meio retratado, ressalta uma mulher madura que percebe que a vida real não é como nas literaturas românticas que lera. Ela tem a oportunidade de vivenciar novas experiências, e outras conclusões.

Ah, se no frescor da beleza, antes da degradação do casamento e da desilusão do adultério, ela tivesse podido colocar em sua vida algum coração sólido, então com a virtude, a ternura, as volúpias, e o dever confundindo-se como uma coisa só, ela nunca teria descido de uma tão alta felicidade. Porém aquela felicidade, sem dúvida, era uma mentira imaginada para o desespero de qualquer desejo. Conhecia agora a pequenez das paixões exageradas pela arte. (FLAUBERT, 2001, p. 238)

A ideologia de Emma muda completamente. Em José Fernandes (2008, 23), “o ser, ao ser laçando na existência, apenas existe. A essência, aquilo que o transforma em humano, que o faz fugir do estado de coisa, deve ser uma conquista efetuada a cada momento da existência”. Este procedimento requer que esse ser, neste caso, empregando a teoria à obra flaubertiana, consente uma constante viagem ao interior de si mesmo, uma peregrinação que, de acordo com o autor, implica em uma “travessia, uma passagem para uma dimensão que ultrapassa o limite da matéria e se insere no metafísico”. Emma materializa os elementos de que se compõe esta odisseia. Antes, acreditava encontrar em seu casamento tudo que sonhava. Não encontrando, apreendeu que, na realidade, nas paixões falta o amor verdadeiro, pois um relacionamento regido pelo amor Eros, visa somente à satisfação de desejos carnis. Ela deseja possuir as duas coisas em só relacionamento, mas para isso, percebe que, precisaria à priori, no “frescor de sua juventude”, ter escolhido o próprio esposo, e, de acordo com Schopenhauer, em *As dores do mundo*, “é raro ver as conveniências e a paixão andarem de mãos dadas”. A heroína vivencia a efemeridade das paixões, especificamente, de que um ser é capaz para satisfazer este sentimento. Há uma mulher que irá se relacionar consigo e com outros de uma forma diferente.

A metamorfose de Emma fica mais evidente no seu relacionamento com Léon, quando ela o faz, neste segundo momento, por puro prazer. Desprendida

das ilusões romanescas, entrega-se somente aos deleites da paixão. A personagem que antes chorava e implorava palavras de amores ao primeiro amante, age de uma forma elevada à situação. Na narrativa, a descrição da nova relação de Emma:

Ela inclinava-se para ele murmurava como sufocada de embriaguês:
 _Oh, Não te mexas! Não fales! Olha-me! Sai de teus olhos alguma coisa tão doce, que me faz tão bem!
 Chama-lhe de criança:
 _Crianças tu me amas?
 _ Até quinta, Adeus, e corria para a escada. (FLAUBERT, 2001, p. 281)

O comportamento de Emma mudara, observa-se que a fantasia romântica foi entorpecida. Tudo de acordo com os ideais positivistas, o meio modifica o homem. Os anseios da jovem, de fato, transformaram-se, pois há uma ruptura entre os ideais românticos concomitantes com a realidade em que se verificam. Rupturas estas que se instauram em seu interior, e não tardam em surgir. Taine (1866, p. XXV), afirma que: “um clima e uma situação diferente conduzem a necessidades diferentes; por outro lado, a um sistema de ações diferentes, por outro lado ainda, a um sistema de hábitos diferentes, por outro lado, enfim, a um sistema de atitudes e de instintos diferentes”. Ela, agora, é uma mulher que age com independência emocional, desprendida dos hábitos românticos com que estava interligada. A situação faz com que a personagem adquira ideais diferentes. Modifica valores, convenções.

A situação por que Emma passara concomitante com o meio em que vivia, até certo ponto, a transformou. A personagem converte seus hábitos, se torna uma mulher moderna que continua a procura pela satisfação de seus desejos e prazeres. As ações da heroína tornar-se-ão compatíveis com o meio em que está inserida, em desenvolvimento. A ótica positivista toma conta dos ideais da jovem, age sobre esses. A transmutação da ideologia de Emma se faz perfeita e o autor, ao colocar veementemente a nova mulher, abre parêntese singular na narrativa, através do pensamento do amante, a fim de emitir ditame fundamentalmente positivista sobre o desenvolvimento das raças.

Não discutia suas ideias; aceitava todos os seus gostos; na verdade ele era mais amante dela do que ela era dele. Ela tinha palavras ternas com beijos

que lhe arrebatavam a alma. Onde aprendera tal corrupção, quase imaterial à força de profundidade e dissimulação? (FLAUBERT 2001, p. 292)

Como, neste segundo momento, não se envolve sentimentalmente com Léon, e dissimula para manter sua vida como está, podendo, ao mesmo tempo, aproveitar o máximo que poderia dos prazeres da volúpia. Na narrativa (2001, p. 285) contém a descrição do comportamento da personagem que mudara com o intuito de não levantar suspeitas e não ter fim o seu caso extraconjugal: “Com o marido, era mais encantadora do que nunca, fazia-lhe cremes de pistache e tocava valsa após o jantar. Ele julgava-se, portanto o mais feliz dos mortais, e, Emma vivia sem inquietação”.

Não há nenhuma grandeza em Léon e Rodolphe. São apenas arquétipos de uma sociedade machista e enfadonha que precisaria com urgência, de mudanças. Os dois contribuíram somente para a abertura da heroína enquanto ser. A mulher deveria impor seu desejo e suas vontades. Foi o que fez. Sentindo-se infeliz foi à procura da sua realização pessoal. A personagem não aceitou ser dominada, submissa e permanente infeliz. Emma diferente de Penélope buscou por desejos de felicidade. Esta heroína anunciou uma mudança naquela sociedade patriarcal, que a mulher, agora insatisfeita, procura fora de casa o amor, a paixão. Assim como os homens sempre fizeram ao longo de toda a história. Emma não esperou. Ela definitivamente modificou.

A personagem quebrou paradigmas ao pensar em si em primeiro lugar. O que constitui o que Annick de Souza (1987, p. 147) chama “viagem essencial”, aquela que se caminha em direção a si mesmo, à própria realização, à conquista da essência. Emma queria amar e ser amada, e, ainda, o próprio verbo *amar* é originário do verbo da primeira conjugação latina *amare*, que significa realizar o ato sexual, em seu primeiro sentido; e o segundo sentido de *amare* é o gostar, estar apaixonado. Madame Bovary iniciou a saga pela realização de ser feminino e a luta por seus sonhos amorosos.

III – PASSAGEM PARA O SÉCULO XXI

A arte reflete as mudanças sociais. Atualmente, em decorrência de transformações sociais iniciadas no século XIX, a mulher contemporânea não só pode escolher o marido como também se separar dele. A própria satisfação está em vigor. O EU prevalece nas relações familiar. Se EU não gosto, ou se EU não estiver satisfeito, procura-se outro parceiro, colocando-se em primeiro plano ao buscar a satisfação de se estar só ou com o outro, uma vez que, segundo já pensara Sartre em *O ser e o nada*, o ser humano é à medida que estiver em relação com o ser do outro.

Como o sexo, na concepção de Schopenhauer, constitui uma forma de afirmação do ser, na longa revolução feminina, as mulheres consolidaram sua independência erótico-emocional. Arquétipos notados na literatura contemporânea refletem tais comportamentos em que homens e mulheres passam por uma inversão de papéis, deveres, e prazeres outrora anunciados. Homens, semideuses, como protagonistas dos contos de Lacordaire Vieira (2010) que agora, se mantêm fiéis às suas esposas, que, por sua vez, procuram a satisfação de seus desejos fora do lar. Modificações anunciadas por Flaubert e, hoje, ressaltadas com perfeição na literatura contemporânea.

3.1 Apenas uma metátese numérica?

De fato, estas mulheres percorreram um longo caminho para que pudessem vivenciar experiências como gerenciar uma família ou divorciar-se do marido. Segundo Mary del Priori (2004, p. 405), “A ruptura só começou no fim dos anos 60, e se consolidou nos anos 1970 e 1980”. A caminhada por deixar de ser apenas mais um item no espaço doméstico foi ganhando forma. Os interditos em relação ao erotismo e ao casamento foram se dissolvendo como demonstra Bataille:

O tabu em relação ao erotismo intervém suficientemente para que em geral eu possa dizer que o erotismo sendo talvez a mais intensa das emoções, na medida em que a nossa existência está presente em nós sob a forma de linguagem (de discurso), nessa medida o erotismo existe para nós como se não existisse. (BATAILLE, 2010, p. 224)

Assim, o erotismo, embora intrínseco ao ser, sempre foi considerado como segredo. Não poderia ser pública a experiência erótica que deveria permanecer fora da vida cotidiana. Ainda em Bataille, há, atualmente, uma atenuação deste tabu e, embora comentado, ainda seja feito como algo exterior ao ser.

Casais iniciam uma discussão sob a ótica do amar e poder ser sexualmente equilibrados. Essa é a marca definitiva do início do prazer para todos. Equilíbrio contra alienação. A mulher é livre para ficar com quem lhe interessa também eroticamente. Notam-se novas heroínas. Emmas muito mais desprendidas, sem lirismos, resultantes do que Priori (2004, p. 520), relata como evolução nas relações interpessoais: “Carícias se generalizavam e a sexualidade se estendia ao corpo inteiro”. A descoberta de si e de seu corpo incitou a mulher a conhecer o prazer durante o relacionamento sexual, algo muito diferente de ser uma simples reprodutora de filhos para o marido.

A sociedade machista tentou extinguir a emancipação feminina com discursos que colocavam a mulher moderna como infeliz e angustiada. O medo de perder o marido para uma mulher mais jovem tomou conta das mais velhas. Ideais de “como salvei o casamento” eram disseminados, pois, segundo Priori (2004, p. 590), “para entrar no tal clube de emancipação, era preciso ter cabelos esvoaçantes e corpo sedutor. O casal, mesmo que infeliz, continuava a ser o ponto de referência.” A imprensa atual é tomada por padrões de beleza a que se julgam necessários possuir para conseguir se relacionar com alguém. A infidelidade masculina ainda continua, porém muito menos tolerada.

Não sem razão, com anticoncepcionais, o sexo não é mais uma questão moral, mas de bem-estar e prazer. O aumento de divórcios não impede a mulher de recomeçar sua vida. A estrutura familiar modificou com enteados e ex-sogros. São femininos, cada vez mais, os postos de trabalho.

Caminhando neste conceito, como representação da sociedade de uma época, as personagens femininas do conto “A dança do condor (corado)”, de Lacordaire Viera (2010, p. 243), demonstra como a emancipação da mulher explodiu até o ponto em que ela possui total liberdade para escolher e abordar o homem que deseja. Livre de preconceitos. Ausência total de relações arranjadas. A busca pela satisfação plena. As personagens, Bruna e sua mãe, “se encontram” com o narrador-protagonista em uma festa em que, propositalmente, a filha apresenta-lhe a

senhora com intenção de que uma relação aconteça entre os dois. A mãe, por sua vez, não apresenta nuance alguma de timidez. Gasta seus artifícios sedutores para alcançar seu objetivo.

As marcas da linguagem revelam-se na grandiosidade da presença da mulher moderna, que possui o controle de si e da situação. Presença descrita como uma mulher simbolicamente “farta”.

Bruna, uma menina de corpo de teatro. A mãe (uma mulherona) de ombros bem mais altos do que a horizontal ponta de meu nariz, de cabelos castanho-azulados e um busto forte, de dois airbags acionados para um sono tranquilo, duas almofadas, tão macias que não se foram. (LACORDAIRE VIEIRA, 2010, p. 243)

Notadamente, ao delegar atributos físicos grandiosos à mãe de Bruna, o narrador demonstra o quanto é expansivo o papel feminino destas mulheres em relação ao homem. Tão grande que está ocupando todo espaço antes preenchido apenas por eles. O narrador–personagem, por várias vezes, compara-se com inferioridade à presença das mulheres. Homens que ainda se assustam e sentem-se diminuídos ante a sedução feminina. “Coram”, como se lê neste trecho:

A conversa sem rumo. Que não fluía. Repetia. Inventava, mas elas cresciam, engordavam, agigantava-se à frente do meu corpo franzino. Que não tinha oportunidade de falar mais longamente com as demais pessoas porque elas exclusivas mais do que tais brecavam meu destino. (LACORDAIRE VIEIRA, 2010, p. 246-247)

A personagem descreve as atitudes das mulheres que não queriam, e não iriam, por nem um instante, deixá-lo partir. Ainda que a conversa estivesse sem nenhum atrativo, ou mesmo percebera que o homem não estava interessado em sua pessoa, a mãe de Bruna não desistiu do seu objetivo: a conquista. “Agora só a mãe de Bruna (sem Bruna) de frente, mais de lado (mais gordona e mais forte no decote) (2010, p. 248)”. É observável que a figura desta mulher aumenta cada vez que ela deixa vir à tona as suas intenções:

Eu girava um zangão, ela, uma rainha, uma abelha gorda parada coxas lentas, sorridentes, até que trocaram. A música, o som, ou quase tudo. (...) Estava exausto. Ela ofegante. E, ficamos em silêncio com o calor, apenas com um leve despir dos dentes, sem jeito, com um pouco de derrota, embutidos, meio sem ter o que dizer. Percebia-se. Percebíamos. O tempo passava, não andava. (LACORDAIRE VIEIRA, 2010, p. 253)

Sem dúvida, grandiosa a mulher. Grande e farta que faz com que o homem agora seja apenas um zangão a serviço da rainha. A mulher tomou conta do seu espaço. Não via problema se ele estava cansado. Ela não estava. Não se incomodava se ele não correspondia aos seus desejos. Ela desejava:

Nem ao banheiro eu podia ou movia. (...) Senhoras de si e de mim. Queriam mais palavras faladas para (para falar) aquelas duas criaturas, mãe e filha, na fila, que me cercam Uma e outra. Agora ela mais branca. Mais cerca do que antes. (LACORDAIRE VIEIRA, 2010, p. 243)

Sem nenhum constrangimento, porque tais mulheres, como já Lisístrata informara, acreditam em si, no seu poder sedutor para conseguir extrair do seu objeto de desejo tudo o que desejam. Personagens sem preconceitos movidas pela paixão e que não veem obstáculos para a autorrealização.

No século XXI, entre os casais modernos, surgem regras e práticas de igualdade. Ruptura entre o eterno mito da mulher que espera enquanto o homem semideus realiza tudo o que pode. A jornalista Juliana Lopes divulgou no site Terra uma reportagem que sobre o tema. As coisas mudaram. E a mulher não é mais apenas esposa. Tampouco, somente amante. O texto *Traição - relato de uma esposa amante* descreve a trajetória de uma mulher que sustenta um relacionamento conjugal e extraconjugal concomitantes.

A paulistana afirma que durante esses anos de convívio com marido e amante, o sentimento de culpa não fez parte de sua vida. Tanto que algumas de suas situações e aventuras amorosas até serviram de inspiração para escrever contos eróticos e publicá-los em seu blog "As transgressões femininas" (<http://astransgressoesfemininas.blogspot.com/>). A interação via rede, por meio de debates com as pessoas que acessam o blog, é uma forma de Cláudia colocar em prática o que ela gosta de fazer, escrever histórias eróticas. Muitas ideias vêm dos leitores, textos que se transformam em contos. "O blog tem relatos de minhas aventuras com meu amante, histórias com o meu marido". Para ela, escrever uma forma de despertar nas pessoas sentimentos e sensações. "É fazê-las pensar, mudar conceitos, opiniões é uma forma de tentar acrescentar algo de bom na vida delas, é um convite à transgressão não no sentido pejorativo que muitas pessoas dão a essa palavra, mas no sentido de transgredir pensamentos e fomentar novos pensamentos". Na opinião da socióloga, muitas pessoas associam a traição à hipocrisia. E chegam a confundir o que é realmente amor ou sentimento de posse. "Quem ama deixa livre. Não acredito quando as pessoas falam: perdi o fulano ou a fulana para tal pessoa. Não concordo". Cláudia observa que os casais sentem na traição a dor do amor próprio ferido, mas não por perder o outro. "Conheço casais que são infelizes no casamento, mas não tem coragem de sair da relação. Mulheres e homens vontade de ter um amante, mas não tem coragem, sabem que o relacionamento acabou pelo menos para um deles e mesmo assim procuram manter de qualquer forma transformando o que um dia foi bom em uma tortura mútua, em nome deque?". Os motivos? Todos sabemos que

são inúmeros: regras sociais, medo da reação dos outros, principalmente da família e amigos. Um desprendimento ainda difícil de encarar e para muita gente difícil de aceitar, ao contrário de Cláudia. "São medos que nos travam e não permitem que sejamos felizes, e ainda fazer quem está ao nosso lado feliz. Isso sim para mim é hipocrisia", finaliza. (Depoimento de Cláudia, extraído do site Terra, 2009).

Esta mulher, assim como tantas outras que buscam o prazer fora do casamento, evidencia a evolução do ser feminino que iniciou em meados da Revolução Industrial e que a arte representou nesta dissertação analisada através da personagem de Emma Bovary. Todas as mulheres que possuem o cerne da mudança em si e consciência da plena satisfação erótica. Seja com o marido ou com o amante. Figuras nestas novas relações são diversas. Como o homem clássico, a mulher convive sem culpa com a dupla relação. Marcela, personagem do conto de Lacordaire Vieira (2010, p. 210) "Ex-posa de Amigo", é uma personagem que também conserva uma relação concomitante com o seu casamento, ao ponto de a filha poder ser considerada do amante. E vai além, separa-se do marido e, após certo tempo, retorna, na tentativa de reaver a paixão, mesmo sabendo que o amante está casado. A palavra convenção não existe para a heroína.

Justamente por causa da independência financeira, a mulher não fica com um homem por conveniência, apenas por não ter medo de se sustentar, dividida entre o desejo por vários parceiros sexuais e a estabilidade necessária aos filhos. Agora ela pode escolher. Escolhe e vai embora. Deixa o marido, o lar. Nova vida. A personagem do conto "Ré-Mulher de Volta" de Lacordaire Vieira (2010, p. 205) deixa o insípido marido em busca de uma vida melhor. Inosso e passivo, este homem é incapaz de sentir satisfação até mesmo em uma confraternização de natal, algo comum e prazeroso para a maioria das pessoas, em sua casa: "Bem que tentou impedir que a celebração do nascimento dificultoso do Cristo se desse em sua casa. (2010, p. 205)". Vive em uma terrível mesmice sem fim. Em uma ironia perfeita, o narrador coloca a personagem como assassinada pela ex-esposa. Logo no primeiro parágrafo, é revelada a face permissiva do marido, e a nova vida que a mulher possui. Bem diferente da dele.

O rosto dele, diferente desse que agora sai do supermercado de carrinho cheio, ainda era feliz à noitinha, passeava na casa verde da vó, e nem sabia que era tímido para ser morto quase que definitivamente pela mulher que agora se encontra há poucos mais de um pênalti de distância, com sua

beleza, seu corpo antigo já meio gasto pelos mais de quarenta anos de muita ausência. (LACORDAIRE VIEIRA, 2010, p. 203)

Com um olhar aprofundado, observa-se que o símbolo do carrinho cheio da ex- esposa é um sugestivo do motivo da separação que também se faz revelada a pedido dela pelo fato de ser considerado morto por ela na época em questão. Sem nenhum apego emocional, a jovem deixa “a casa do antigo jovenzinho de adobe desbarreada, e vai dormir seu sono entre rendas e lençóis de linho (2010, p. 204)”. Depreende-se que a mulher escolhe um novo caminho. Diferente dela, o homem considera-se feliz apenas por ir à casa de sua avó, tomado e paralisado pela a vida que leva. Assim como Charles Bovary.

Décadas se passaram até o presente momento, mas o fato de eles não se reconhecerem não se encontra no passar de tempo cronológico. O cerne da questão está em nunca terem se reconhecido, mesmo quando casados. Casamento que fora arranjado por pais. Jovens infelizes. A devoção mórbida do ex-marido ao conservar o retrato da ex- esposa, a revelação do estado de inanição pós-separação por cinco anos, contrasta-se com as belíssimas sensuais atuais unhas vermelhas da mulher que se encontra em um estado verdadeiramente satisfatório.

Quarenta anos. Tanto tempo que até se esquece de que morreu. Trabalha, recebe contracheques no final do mês e ainda sai para fazer compras em época de Natal. (...) Não vê nem sente o perfume de sua ex-assassina que ganhou corpo, ganhou cabelos colorido, está meio loira – meio ruiva. Um pouco diferente da fotografia da menina antiga de meio corpo, de meio século. Dentro do álbum ela está sorrindo, seus olhos verdes em preto e brando, brilho, no meio das figuras encardidas da família feia. (A casa do antigo jovenzinho era de adobe desbarreada. Poeira fina e muito inseto.(...) Especial, crescia no meio da gente pobre. Rica e bela, ressuscitada os mortos. Sarava os doentes.(...) Culpa do retrato. Da fotografia que nem era sua. Presente de mãe para mãe Dela e dele que lhe desviara o sentido. Ela dentro do bolso. Na cabeça, o portãozinho. Descontrolado. Cruzaram. Não se reconheceram, . (LACORDAIRE VIEIRA 2010, p. 204-205).

A vida patética e sem atrativos do homem, “com seu café, seu chá e sua chatura”, contribuíram para que a bela esposa “com unha longa e pontuda, coração aos pulsos”, não apenas fosse à procura de sua satisfação erótica. Ela foi além. Transpôs o que Emma anunciara. Esta personagem, insatisfeita com a vida que tinha, não teve medo e reflete o comportamento da mulher que pode escolher ter um marido, ou um amante, e terminar sua(s) relação (es) no momento em que desejar. Característica do século da ruptura, quebra de padrões; consequência nas convenções: rompimento de casais, insatisfação, intolerância. Não que a origem do

marido fosse um problema, a questão está em conservar velhos hábitos e resistir à modificações. O marido acomoda-se, recebendo um salário ao fim do mês por toda a vida, o que simboliza a não satisfação das necessidades de sua esposa que é descrita como rica, bela e aspirante a outros desejos, paixão. A insatisfação de suas vontades, a pobreza em que vivia, e a falta de vontade do marido em modificar o meio em que viviam, fez com que a jovem esposa deixasse o lar.

Neste personagem há a face do comodismo e o medo de viver. “Tinha medo de brigas em casas” e, por isso, não fazia nada que pudesse aborrecer a nova esposa, tão pequena e insignificante em sua vida, que é descrita como “mulherzinha magricela e estridente”. Casamento que não o faz nem um pouco feliz. Não é a ela que ele ama. O amor Hímeros, a paixão, o desejo, foram todos dedicados à ex-esposa, ainda que, ironicamente, seja fiel a atual. Indicativo de que fidelidade não garante a felicidade. Segundo a narrativa, não vivia desde que a primeira mulher se fora, embora estivesse novamente casado era aquém às necessidades inerentes a todo ser, sem o mínimo de paixão.

Era sua sina. Seu sino de alerta para manter vivo o menino, desenterrado aos trinta. Casou-se aos trinta anos, dois meses e dois dias. Artificialmente, mecanicamente, socialmente. Mente. Correto. Escorreito. No religioso e no civil. Cumpria cada item do matrimônio sem resmungos e sem beicinho dependurado. Fiel aos juramentos “Na saúde e na doença”. Seco e pequeno. Osso com osso ajustados. Surdo aos grilos correntes de cada dia. Entrava mês e saía mês. Em silêncio sepulcral sobre a própria morte. Ouvia chiliques, andava devagar, acostumaram os ouvidos. Nada de guerra em casa, queria paz em seu jazigo. (LACORDAIRE VIEIRA, 2010, p. 243)

Morto. Um homem que vive o tormento de um casamento que não lhe traz satisfação alguma. Convenções não são garantia de plenitude a ente algum. “Casou-se aos trinta anos, dois meses e dois dias. Artificialmente, mecanicamente, socialmente. Mente. Correto. Escorreito.” Cumprir regras e fazer as vontades da atual esposa fez com que ficasse ainda mais morto. Sem perspectivas de vida alguma, considera sua casa não como lar, mas um jazigo. O prazer e a latência de viver há muito não existem. O simbolismo que o autor revela em “osso com osso ajustados”, contrasta-se com Gênesis 3: 5, em que Adão diz que sua esposa é não apenas ossos, mas carne de sua carne. A vida não deveria ter apenas as nuances do osso. Perdeu-se o prazer da carne. Por medo de viver, perdeu-se a vida.

Como o protagonista do conto de Lacordaire, na vida real, neste depoimento, a mulher tem a oportunidade de mudar os rumos de sua vida, fazer novas escolhas. Experimentar. Conhecer a si mesma. Viver.

A gaúcha Sônia, 29 anos, nunca foi casada, mas viveu um relacionamento longo e duradouro na época da faculdade. Em 1996, começou a trabalhar numa empresa de marketing. Lá, homens interessantes a mimavam. "Eles me davam a maior atenção, sobravam cantadas e bombons". Apesar do cortejo, Sônia mantinha-se fiel ao namorado. "Tinha planos de casar", relembra. Mas essa postura de garota comportada caiu por terra numa viagem a trabalho. "Ele era mais velho, bonito e viúvo. Sabia dizer a coisa certa, na hora certa. Me seduziu de tal forma, que quando dei por mim, já estava na cama dele". De volta ao Rio, Sônia bem que tentou acabar com o caso. "Eu gostava de meu namorado, mas não resistia ao charme daquele homem. A cada encontro jurava que seria a última vez, mas não era. Acho que ninguém é fiel", diz, lembrando que a única forma de aliviar a dor na consciência foi contar tudo ao namorado. "O resto da história já dá para imaginar. Acabei ficando sozinha. Mas nem por isso me arrependo. Nada é para sempre mesmo!". (Depoimento de Sônia, extraído do site Bolsa de Mulher, 2001.).

Sem dúvida as estruturas mudaram. A sociedade patriarcal está caindo por terra. Homens, antes detentores do poder sobre a mulher, símbolos de infidelidades conjugais não têm medo de assumir diante da sociedade a devoção à esposa, como se verifica na reportagem de Janaina Medeiros, *Fidelidade total*. Caso esse sentimento pelas companheiras não lhes sejam devotos, irá perdê-las. A importância do ser feminino na vida do homem, assim como anunciara a personagem de Aristófanes, é cada vez mais reconhecido, na vida e na arte. No depoimento deste músico de trinta e nove anos, casado há cinco, vêem-se as nuances do desconcerto social que Emma também anunciara:

Marcelinho: Quando nos casamos, falei para a Carol: 'Esse vai ser o meu primeiro e último casamento'. O que quis dizer é que iria fazer de tudo para dar certo. Acho que é uma questão de concentração. Quando estou tocando, só penso em música; quando estou com uma pessoa que me completa, só penso nela, me concentro para não desviar do meu objetivo. Não me finjo de morto, percebo quando alguma mulher está com um olhar de admiração. Mas, quando isso acontece, conto para a minha mulher e ela reage com bom humor. Jogo sempre com a verdade. Só uma vez rolou um estresse, mas não foi culpa minha. Tinha uma menina que eu mal conhecia e cismava em falar comigo no bar. Ficava pegando no meu braço e fazia questão de não falar com a Carolina. Depois que isso aconteceu algumas vezes, vi que a Carol ficou chateada e resolvi deixar tudo bem claro. Falei que, se quisesse falar comigo, tinha que falar com a Carol também. Disse que era feliz no casamento e que nunca passaríamos da amizade. Aí ficou tudo certo. Gastei toda a minha sede de aventura quando era solteiro. '

Carolina: 'Ele é assediado o tempo todo na minha frente, mas lido bem com isso. Sei respeitar certos momentos, quando termina um show, por exemplo. Uma vez uma atriz famosa foi elogiá-lo no camarim e ficou empolgada demais. Eu vi, mas fiquei tranquila, porque ele sabe a diferença entre dar uma massageada no ego e fazer algo errado'. (Depoimento de Marcelinho extraído do site Globo, 2011)

Comparado ao XIX, o século XXI é a própria movimentação. Contudo, não se trata apenas de uma metátese numérica, mas de transformações profundas nas estruturas sociais, uma vez que jamais se aceitariam determinadas posturas, como a emancipação feminina, demonstrados através das personagens em Lacordaire Vieira (2010) e nos depoimentos obtidos. A mulher do século XXI é renovada, antes espremida entre o mistério representado pelos numerais romanos X, agora os transpõe, colocando-se à frente. Não tem medo de demonstrar o seu real valor, manda em si, e no relacionamento conjugal. Esta mulher é vibrante, dona de seus desejos. Avolumada e acompanhada deste mistério que, embora o transpasse, não o deixe para trás, pois sempre haverá concertos clássicos que não mudaram. Ela consegue desestruturar, reorganizar, mas a sua maneira. Verifica-se na literatura como representação do social, inversão de valores, de papéis, de vozes. Comportamentos masculinos, antes delineadamente femininos, são notados no testemunho do marido sobredito, e na personagem-narradora do conto “Inférnias” (2010, p. 47), é fiel à esposa todo o tempo, e apesar de muito desejar, não consegue quebrar barreiras e sair do casamento que não lhe traz gozo algum. Contrariando antigas convenções. Tampouco, a personagem do conto “Ex-posa de Amigo” de Lacordaire Vieira (2010, p. 210), que mesmo não realizado no âmbito conjugal, não reata o antigo caso. Personagens que, mesmo infelizes permanecem fieis. Àquela fidelidade clássica também presente em esposas que, embora soubessem do desejo de seu marido por outra(s) mulher (s), fingiam não saber, para manter o sacro casamento sob qualquer condição, conformando-se felizes, ao exemplo Wanessa, e a esposa do conto “Inférnias”.

A incerteza deste novo herói de perder a mulher à sombra de algo que não lhe agrada, paira no ar. A busca pelo self feminino está cada vez mais envolvente. Ela é a simbologia inversa. Personagens ressaltados na literatura que conjecturam tais comportamentos em que homens e mulheres passam por uma desestruturação de papéis, deveres, e prazeres. Homens, semideuses, fiéis às suas

esposas, que, por sua vez, procuram cada vez mais, fora do lar, o que não encontram neste. Modificações anunciadas por Flaubert e, hoje, notadas na literatura contemporânea. Novas. Autênticas. Admiráveis. Enfim, renovadas Penélopes, Emmas, cruzam-se diariamente no frenesi da ânsia de querer ou não querer viver.

3.2 Penélope e Emma hoje!

Ao considerar a arte literária imagem da sociedade, verificam-se na obra contemporânea representações do feminino das mais variadas esferas, embora, em vozes masculinas. Desestruturação dos padrões também na estrutura literária. Não há modelos para heróis e heroínas. A arte traz inversões, reproduções absurdas que nada mais são que reflexo da grande turbulência que é viver o agora, intensamente. Assim analisando, observa-se que a figura da mulher e o relacionamento conjugal sofrem modificações, mas a essência ainda é mantida. O erotismo presente nas relações e a dialética da fidelidade que se levanta contra a oportunidade de experimentar novas paixões ainda é vivenciado com fervor. Ainda há convenções que, embora evoluídas, não se modificaram. A suposta oposição do homem a si próprio é originada, segundo George Bataille (1980, p. 228), “das proibições que se opõem à sexualidade humana”. Um de seus maiores princípios é de que o erotismo se aproxima da solidão, já que é contrário ao sagrado. Desta forma, originaram-se paradigmas e tabus que tentam impedir o ser de exercer algo que lhe é inerente.

Na literatura clássica, Ulisses e Zeus são representações de infidelidades conjugais, aceitas por Penélope e suportadas por Hera, que se vingava cruelmente, para sustentar o casamento que era algo sagrado e indissolúvel. Penélope e Hera, cada uma à sua maneira, fiéis. Opondo-se de certa forma a esse modelo, mas ainda conservando tais convenções maritais, as personagens do conto “Inférmias”, de Lacordaire Vieira (2010, p. 47), possuem uma relação de fidelidade recíproca. O novo, na literatura contemporânea, destaca-se através da voz feminina antes observada nos clássicos, e, agora, estarem presentes em algumas personagens masculinos. Há um pouco de Penélope e de Emma nas personagens destes contos lacorderianos.

Diferente do que aparentemente possa ser uma relação de total felicidade-fidelidade, não há, por parte do marido, o êxtase de paixão. Sob a visão

da personagem, existe nada mais do que a mesmice e a certeza de que a vida está paralisada no tempo, assim como todos os seus mais profundos sentimentos. Para José Fernandes (2010, p. 08), já na abertura, “Inférrias, que nomina a narrativa, for entendido ‘como pranto dos mortos’ a interpretação nos leva a afirmar que a passagem do tempo implicou uma espécie de morte a ele e a ela”. A grande questão é que, mesmo sendo fiéis, não existe, “expressão erótica do ser humano”. O ser que nega a si mesmo, é reduzido a nada. Falta-lhe a identidade. A situação é observada na narrativa pela falta de nome das personagens. Como o ser é dotado de erotismo, há, neste caso, a supressão do desejo masculino causando desconforto e a sensação de irrealização, putrefação. Morte da vontade de poder ser. Em comunhão com Francesco Alberoni (1987, p. 60), o erótico masculino não se procura na continuidade, na intimidade ou na vida em comum. A monotonia vivida pela personagem faz com que ela assuma total nulidade. O narrador (2010, p. 48), descreve esse hábito mórbido, a falta de vida na fala da personagem-narradora, que demonstra um nada entre os dois, “tudo muito igual de sempre, tudo muito conhecido e olhado e visto tudo”.

A simbologia da rotina da pensão é a própria vida real, em que a personagem vive mergulhada “sempre”. Do casamento e da vida, “já vira tudo”. Não há o que sentir, ausência de emoção. Verifica-se a visão ontológica deste ser: “Mesma estalagem, mesma cidade, mesma estação do ano, mesmo calor, mesma rotina. Esforçava. Um tempo quase eterno pela frente. A mesma mulher feliz”. (2010, p. 47). Não sem razão, a vida da personagem e da esposa tornou-se sem nenhum sentido reafirmado pelo fato do protagonista ter como preocupação durante toda a narrativa apenas com a diária do ontem. O marido “esforçava-se”. Esforçava para não quebrar convenções e não assumir seus reais desejos. Mudar, experimentar, viver seu mais profundo sentimento latente morto pela mesma falta de paixão de viver morbidamente todos os dias.

Possivelmente, a felicidade desta esposa é a mesma presente em Penélope, o fechar de olhos para os deslizes do marido, e manterem-se felizes. No caso em questão, não se trata de infidelidade consumada, mas para consigo, ao se impor um casamento apenas por contrato social, que, por conseguinte, repercutirá na insatisfação erótico-conjugal que a mulher fiel finge não perceber, confirmado por Georges Bataille (1980, p. 97), “O casamento é acima de tudo o enquadramento da sexualidade lícita”. A sociedade assim o instaurou. Depreende-se que esta

instituição vai gerar hábitos que, para este autor, implicará a ausência de valor erótico ligado à repetição. Não há verdadeira preocupação com a satisfação do parceiro. O importante é manter-se convencionalmente fiel, feliz e casado.

A mulher é citada, ironicamente, mais uma vez feliz, embora estivesse se anulando, e, conformada, assim como o esposo, com o que sempre tivera. O nada. O narrador (2010, p. 48), transcreve a alegria mórbida desta esposa: “Aproveitou-se que a esposa se mirava sua felicidade em frente ao espelho”.

Ao colocar a mulher diante de um espelho, faz com que ela perceba o olhar para dentro de si, pois esta é a simbologia do objeto, mas como se trata de um espelho, há a inversão da imagem, é possível que esta esposa esteja vendo uma felicidade que não existe e, que almejaria ter. A inversão da vida que leva. Ao falar em felicidade imaginada, destorcida, há que considerar a personagem Charles Bovary, que o tempo todo se enganou, acreditando levar uma vida perfeita sem notar que fazia a esposa infeliz. Conformismo. Inércia. Nulidade. Há um pouco de Charles nessa personagem.

A fidelidade conjugal não pode ser considerada certeza de felicidade para ambas as partes. Só o ato de ser fiel não garante plenitude. O protagonista do conto, embora seja fido, notadamente, não é pleno. Na narrativa, é discorrida a inexistência quase que cruel do personagem: “Subiu sem corrimão, apesar do cansaço, esforçava. Procurava. Não desfazer a alegria da mulher. Em vão. Uma novidade qualquer”. O esforço da figura dramática em se manter fiel e não vivenciar novas experiências que praticamente gritavam dentro dele, uma novidade, uma paixão, algo que despertasse o erotismo que há muito estava reprimido, que o fizesse um ser e não apenas um ente como era. É quase como uma batalha: “Igual, estava muito cansado (2010, p. 51)”. A mulher não o fazia feliz. Não era amado como precisava. Emma Bovary não era. Francesco Alberoni afirma que:

O verdadeiro grande erotismo aparece somente quando cada um faz exatamente o que lhe agrada e, não obstante o que agrada ao outro. O erotismo sublime é a expansão do próprio erotismo e, ao mesmo tempo, identificação com o erotismo do outro, capacidade prendê-lo a si. (ALBERONI, 1987, p. 232)

Anulando-se, com o pensamento de fazer o outro feliz, conseqüentemente o efeito será desastroso, pois o relacionamento pleno é aquele em que homem e mulher compartilham mutuamente do sentimento erótico amoroso

individual. Assim, conseguem se completar. O homem, com a necessidade de diversidade e novidade, e a mulher, a continuidade e o desejo de estar sempre juntos.

Para Alberoni (1987, p. 231), a mulher, busca por perfeição na fusão e o homem perfeição na diversidade. Encontra-se o cerne da continuidade justamente porque a ininterrupção precisa ser retomada, e a diversidade poderia ser encontrada na própria pessoa, graças à multiplicidade de sensações, intelectualidades. Todavia, para isso é preciso que o casal possua identidade, e compartilhe da mesma, “musicalidade erótica”, (1987, p. 232). É assim como uma música, que tudo aconteça no mesmo compasso. Não falte nada. Tudo ao seu tempo. É mesmo apaixonante, inebriante. Somente o que já existe tem capacidade de aumentar. Eis a razão para a infelicidade do esposo e da falsa felicidade da esposa. Presos a convenções, não se permitem buscar novos caminhos, não há como vivenciar ou persistir em algo que não existe. Se não há desejo, paixão, compatibilidade, não há que ferir um ao outro com uma falsa sensação de realização a dois. E, conseqüentemente, se tal situação cruel ocorre, a fidelidade é imposta a duras penas.

A este modo, sócio-culturalmente como virtude indispensável ao ser, a fidelidade foi disseminada, pelo cristianismo. Diversas passagens bíblicas reafirmam no ser a necessidade de ser fiel. “Não cometerás adultério”. (Êxodo 20,14). De acordo com a teoria cristã, ao criar o ser humano, Deus lhe dá a dignidade pessoal de modo igual. Cada um dos dois sexos é igual em dignidade, mas de maneiras diferentes, imagem do poder e generosidade divina. A união é uma forma de imitar, na carne, a magnitude e fecundidade do Criador. “O homem deixa seu pai e sua mãe, se une à sua mulher, e eles se tornam uma só carne”. (Gênesis 2, 24) O casamento, para o religioso, de acordo com Bataille (1980, p. 200), “sublinha a capacidade de união sexual para uma união superior, pois foram os homens que deram o caráter puramente biológico para a união sexual”, sacro e indissolúvel, acima de qualquer impulso que possa vir abalar suas sólidas estruturas. O pecado, a fidelidade o erotismo, os tabus. A não realização pessoal e a conformidade frente ao nada. Sagrado e profano é típica do cristianismo clássico, é sempre o sentimento de horror a uma coisa que a torna proibida, não sagrada.

Com a evolução humana e o direito de livre arbítrio, o conceito do que é pecar e transgredir muda junto com a sociedade. Obviamente, no período clássico,

criou-se interditos em torno da infidelidade conjugal, que, segundo a Bíblia, desonraria quem cometesse tamanha atrocidade com o cônjuge e com Deus. Os casais que ainda estão sob tal princípio sociológico, acreditam formar uma íntima comunhão de vida e de amor que o Criador fundou e dotou com suas leis, deixando de lado toda a biologia intrínseca em seu ser. Instaurando esse pacto conjugal com consentimento dos dois, eles não são mais dois, mas sim uma só carne. Esta aliança impõe a obrigação de manter a união una e indissolúvel. Não pode ser desfeita.

Considerando que o ser possui livre arbítrio, e, em comunhão com Taine que assenta que as coisas são mutáveis, tem-se aqui a grande questão: o ser que não se encontra realizado em sua união, não teria a oportunidade de buscar sua plenitude vital? Para Bataille: “A Bíblia nos dá uma forma particular (a proibição da nudez) à proibição geral da obscenidade, quando diz que Adão e Eva estavam nus”. (1980, p. 192). Por isso e por outras teorias, tabus em torno do erotismo tomaram forma no que diz respeito ao homem. Ainda segundo o autor, o homem, por mais santo que fosse, não conseguiu anular em si a sua sensualidade.

De fato, há lugares ou circunstâncias em que os aspectos da sexualidade podem parecer inaceitáveis para pessoas reservadas. Entretanto, a questão ainda se encontra no livre arbítrio. Cada um escolheria o que lhe é aceitável ou não. Elucidando, em Bataille (1980, p. 194): “considerando tais aspectos, a nudez não é obscena”. Deve-se ponderar todo fenômeno erótico de modo desigual e pessoal, não como interditos. A sociedade se transforma, e, com ela os costumes. O que era estimado obsceno no início do século, por exemplo, não abisma hoje, ou de acordo com o autor, “choca menos”. Tudo dependerá da escolha, do momento. A personagem Emma encontra-se sob a profunda recriminação social que fora instaurada a partir de princípios que visavam apenas ao interesse de alguns de acordo com os preceitos vigentes. A personagem feminina do conto de Lacordaire (2010), Wlaska ou Wlaskila, ao abordar o homem que deseja, escolhe, dá continuidade ao arquétipo de Emma, porém renovada, mais segura de si e de seus objetivos. Ao analisar o comportamento de tais personagens, nota-se a busca pela ruptura com estes costumes arcaicos institucionalizados e, por isso, a profunda indignação social. O cerne está no receio do novo, pois uma união estável e vincule não é garantia de felicidade, paixão. As personagens-narradoras analisadas, do conto “Ex-posa de Amigo” (2010, p. 210) e “1nférnias” (2010, p.47), não se realizam

eroticamente e, por não evoluírem, são paralisadas. Se prendem às convenções sociais. A mesma felicidade e plenitude que Emma busca e que as personagens do conto, arraigadas, não podem tentar obter. Cada um não vê em seu respectivo cônjuge o mesmo compasso, por isso desejam o novo o que não está de acordo com os moldes sociais.

O conceito cristão, de fato, é persistente nas cartas bíblicas de Paulo aos Coríntios I e II, em que o ato sexual só pode acontecer dentro do casamento e que fora dele é uma falta grave, acordo com Bataille (1980, p. 204), “não está desvinculada da lei que a igreja não pode deixar de passar para os seus fiéis”. Na ausência da moral ou rompimento de uma lei, feita pela igreja de acordo com seus próprios princípios, não se deve julgar o transgressor com base em preconceitos desconsiderando todo o contexto histórico e social em que ele está inserido.

Ainda com o autor sobredito, (1980, p. 204) estudos psicológicos ressaltam o estado daqueles que possuem uma vida interior muito rigorosa, e profunda obediência a Deus, encontram-se em estados de “desequilíbrio”. As motivações inconscientes são dissimuladas por reações voluntárias. Estado de total repressão. É preciso perceber que faltas evidentes, por mais graves que sejam às obrigações contraídas, não podem ser punidas com severidade. Não é preciso martírio. Uma vez que, para Bataille (1980, p. 206), “faltas às prescrições da lei moral não são de responsabilidade do homem, de seu foro de consciência”. Este tipo de moral que fora instituído não é garantia de vida social e individual para o ser. Tanto essa teoria se faz verdadeira, que a moralidade, assim como o meio, está sempre em mutação. A personagem Emma Bovary reflete essa mudança, transição de valores sociais. Para Bataille (1980, p. 206): “a união carnal sob esta ótica cristã, só é legítima quando instaurada no leito matrimonial”. Por certo que, para os conservadores, o amor humano não tolera o erotismo descomedido. Para que um casal atinja plenitude e satisfação é preciso que possua a mesma compatibilidade, e isso nem sempre é possível, não há como se conformar com algo que não existe e viver a nulidade. Definitivas, unas e indissolúveis. São palavras realmente de peso elevado para um ser carregar sobre si por toda uma vida. Todos os dias. Até a morte.

A necessidade que ser humano possui de procurar caminhos para sua satisfação plena, parte exatamente do pressuposto de que nada pode ser definitivo. Tudo deve ser apenas “rascunho” pronto para ser recomeçado. É desta maneira que

se instaura um paradoxo entre seguir os princípios espirituais ou os carnavais. Verifica-se também na poesia, a ideologia do eu-lírico. No poema “Rascunho”, de José Fernandes (2002, p. 93), se observa a perspectiva plenitude pessoal. A não conformidade:

Rascunho

Não quero passar a vida a limpo
Preciso ser sempre rascunho,
Sempre início, vir- a - ser. (FERNANDES, 2002, p. 87)

Nesta estrofe, a começar pelo verso “Não quero passar a vida a limpo”, o eu-lírico, de uma forma bastante significativa, expõe a sua intenção de vivenciar os desejos intrínsecos e inerentes a todo ser, descritas nos seguintes versos do poema, que reafirmam o desejo de gozar os prazeres da existência. Não quer viver como a maioria das pessoas, “limpas”, no nada, pessoas que se esforçam para viver toda uma vida que julgam ser *limpas*, representando o fato de acreditarem cometer atos que não estão contra os meneios e preceitos da hipócrita sociedade, que acaba anulada. Ao afirmar que: “Preciso ser sempre rascunho”, o autor com tal simbologia, transmite o ideal de que a mesmice, a vida neste nada, deixa o ser tolhido. Assim, é preciso estar sempre em passagem, sempre atento para que convenções que não deveriam ser “definitivas”, o impeça de alcançar sua verdadeira essência. A circularidade que deve ser eternizada em todo ser.

Quando se trabalha com passar um rascunho a limpo, grandioso tempo é perdido na tentativa de reparar os erros e pensamentos de como não mais cometê-los. Algo que não é preciso no vir-a-ser. Basta apenas viver.

Nada é definitivo.
Quero apenas ser passagem.
Passagem para mim mesmo,
Para o meu eterno rascunho. (FERNANDES, 2002, p. 87)

Quando nada é definitivo, o ser tem a oportunidade de conhecer e reconhecer o que realmente lhe traz prazer. A voz do eu-lírico, neste momento, aproxima-se da voz de Emma, que perpassou por vários relacionamentos até encontrar a “Passagem” para si mesma. Considerando que na vida nada é eterno, os momentos são valorizados e eternizados ao máximo que podem, como se verificará, nas personagens do conto “Ex-posa de Amigo” (2010, p. 2010). Tudo

ocorre porque, em sua circularidade, o ser partirá sempre do começo, e não se sabe o que se encontrará no novo.

Amar a vida, assim como Afrodite, e retirar dela o máximo que se pode, coloca o indivíduo em uma posição muito longe de ser apenas ente guiado por normas que nem mesmo se sabe ao certo quem as criou. O ser tem de entregar-se à paixão e viver todos seus momentos, a fim de se conquistar, tal como fez Emma, ou Wanessa, em que se busca a completude, harmonia, a coragem para quebrar preconceitos. Não é fácil viver uma vida de rascunhos, quando a sociedade é definitivamente preconceituosa e quer viver a vida falsamente no limpo. É preciso ser forte para não cair no vazio de pensar ser feliz.

Esta concordância e o erotismo que precisa estar presente nas relações conjugais contemporâneas, tomam forma mais uma vez através do conto do célebre ficcionista Lacordaire (2010, p. 210), “Ex-posa de Amigo”. Com sua linguagem verbal e não verbal, o narrador esconde verdades nos meandros da palavra, e ainda, segundo José Fernandes (2010, p. 28), “por ser narrado em primeira pessoa, assim como em a ‘Missa do Galo’, mostra apenas cascas da verdade, o cerne fica para o leitor descobrir”. Essa veracidade tão oculta trata-se do romance vivido entre o narrador e a esposa de seu melhor amigo, Marcela. Este narrador-protagonista, também casado, é tomado por lembranças nostálgicas quando esta mulher, então separada, retorna ao país e quer vê-lo, tão bem expresso na passagem em que a personagem descreve o sentimento sob a forma de uma saudade quase que vaporosa:

Cada um para cada lado com seu rumo diferente de seu caminho, para longe cada vez mais a lembrança se apagando, até essa volta de Marcela no dia de agora, até um susto em uma rabutalha de saudade. “Quer me ver”. (LACORDAIRE, 2010, p. 214)

Na narrativa, é desvendo, por meio do discurso de humor e ironia, o Eros que está presente entre os três: “Marcela quer me ver, não precisa ter medo, os tempos são outros, posso levar minha mulher, mas gostaria de me ver”. (2010, p. 213). Assim como a personagem central, que se percebeu em uma rabutalha de saudade, ou restante de um sentimento que existira há muito, e, apesar do tempo, não desapareceu, Marcela, cujo nome significa grande martelo de ferreiro, por isso, significa aquele que fere que bate, aquele que martela, está de volta para bater, ferir e reviver esse sentimento com toda a força que houvera entre eles. Não sem razão,

tampouco, a esposa atual deixará de estar presente, observando o que acontece e, efetivamente, “zelando pelo seu lar”.

De fato, a ex-amante retornara, com sua forte presença que transtorna o protagonista, trazendo consigo a filha, que de acordo com Fernandes (2010, p. 30), poderia ser do casal de amantes. A verdade está sempre escondida por trás da linguagem lacorderiana. O autor, em algumas passagens, deixa marcas da paternidade do personagem: “Bonita, antes dos trinta, mas bebe muito, Para fugir ao passado fez plástica, embaralhou a genética e refez o nariz. (2010, p. 216)”. A menina possivelmente soubera da origem. Marcela não trouxe à tona apenas a filha, a paternidade, mas o próprio erotismo latente despertado no ex-amante. A personagem é tomada por recordações e pelas múltiplas faces daquela mulher.

A velha amiga dona da casa, tem agora um marido estranho. A noite é outra. Não é a mesma. Minha Wanessa está do lado (...). Falta intimidade, já ouviu falar dela, retalhos de informação, mas não a conhece de corpo inteiro. Seu nome. Marcela, Gabriela, Manoela. Talvez um ou outro. Mulher de Horácio. (LACORDAIRE, 2010, p. 215)

Como se auto-descreve o narrador, ele, o antigo amante-amigo, possui uma nova esposa que considera como “uma mulher estranha”. Estranhos aos mais profundos sentimentos do seu ser e de seu próprio corpo. Wanessa é sua esposa, casou-se com ela, mas deixa claro que convenções não são garantias de felicidade: “Minha Wanessa está do lado (...). Falta intimidade, já ouviu falar dela, retalhos de informação, mas não a conhece de corpo inteiro”. Marcela, sim, é a mulher que dói, machuca, mas é ela que ama com amor paixão, como amor Eros, Hímeros. Marcela é também “Gabriela”, sensual e ardente; “Manoela” pura e santa quando mulher, e esposa, na presença do marido, Horácio. Ao atender ao chamado de Marcela, instaura-se um jogo erótico entre os três. A atual esposa do narrador, Wanessa, compartilha os desejos do marido, mas, tampouco não se manifesta; prefere o silêncio a perder seu casamento. A resignação de Penélope, que é notada também em personagens no século XXI. É pela linguagem entrecortada do narrador que se vê a impossibilidade da personagem-narradora se realizar eroticamente, por causa da presença da nova esposa. Marcela, ainda que saiba da presença dela, quer rever o ex-amante. A ex-amante é o contraponto de Wanessa. A esposa espera, a amante busca seu amor.

Nesse momento da trama, é exposta a dificuldade angustiadora do narrador: “perguntamos coisas gerais, a conversa morre apesar do esforço de

prosseguir, muitas lembranças e mais silêncios. Minha Wanessa está do lado e não podemos dizer quase nada”. (2010, p. 216). Sem dúvida, o casal vivera uma paixão arrebatadora, embriagada de desejos, tomada pelo amor Hímeros, observada no fato de Marcela, na época, ser casada. À maneira de Helena de Tróia. A lembrança, trazida pela presença da ex-esposa do amigo, faz com que, agora, o narrador, casado, seja remexido pelo poder do desejo. Alvitres, e a morte da tentativa de reatar o caso entre os dois, pois o protagonista não trai a esposa. Abre mão, neste momento, da possibilidade de reatar a verdadeira felicidade ao lado da mulher que outrora lhe despertou profunda paixão. Sentimento tamanho que impulsionou, também na ocasião, além do adultério, trair seu melhor amigo.

O narrador (2010, p. 217), ressalta o momento em que a personagem olha sua existência, o grande dilema de ser ou apenas existir: “Angústia de ir e ficar, renunciar ou prosseguir por vários momentos fatais em que a imagem fica para sempre fixa na mente. Volta muitos anos depois. Volta com Marcela”. As convenções não impediram que Marcela realizasse seus desejos com toda intensidade que ele provocou. A paixão vivenciada entre o casal fora de intensidade suprema, pois é descrito que ficaram eternizados em seu ser: “vários momentos fatais em que a imagem fica para sempre fixa na mente”. Marcela, assim como Emma, assumiu-se enquanto mulher. Agora volta. Quer falar, lutar, fazer-se ouvir. O tempo não se repete. O personagem-narrador também está no ritmo do sentimento que ressurgue entre os dois, mas, ironicamente, conteve-se somente fisicamente, mesmo que tenha deixado sua mente vagar em sentimentos eróticos, quase que ocultos, através da linguagem de Lacordaire (2010, p. 218), “Melhor não se exaltar, tomar sua bebidinha de cor vermelha e rela-relaxar”. “Rela”, o verbo que descreve eroticamente o ato do casal, precede à palavra relaxar, exatamente como se dá no amor, primeiro se “rela” e depois descansa na plenitude do gozo.

A nova esposa, porém, com sua apresentação “grande”, característica da linguagem lacorderiana, da presença da mulher contemporânea que toma conta da conta da vida e das escolhas, no caso até as do marido, a espreita de qualquer movimento dele. Recolhe-se silenciosa, ao moldes clássicos de uma boa esposa, à espera de sua volta, ao final desta longa curta odisseia no delírio da paixão. Ela acredita ser capaz de fazê-lo feliz, apenas por ser esposa, assim como Charles acreditara. Wanessa, a estrela, ironicamente, pois não há brilho algum em sua existência. Está apagada, mesmo que quisesse, não consegue iluminar o marido.

Por conseguinte, não se pode afirmar que a personagem-narradora levaria uma vida plena ao lado da esposa, nem tampouco que ele lhe tenha paixão. Embora decida levar a vida adiante com a mulher, o narrador-personagem (2010, p. 220), revela através do diálogo entre os dois, indícios da mesmice de vida conjugal sem nenhum compasso erótico que o satisfaça, assim como Emma, não é amado como deseja: “Engato a primeira marcha. Primeira pergunta. Tudo-tudo conforme o previsto. Almoçamos fora, nenhuma surpresa. (...) no avião, outra vez Marcela, a que queria me ver, cada vez mais longe”. A partida de Marcela representa um sonho morto, já que a personagem parte com a certeza de nada mais haver entre os dois. A morte do ser que se anula diante da força motriz do viver a paixão. Marcela, a que queria me ter.

Nesta passagem para o novo século, consolidam-se valores representados através de personagens como o de Marcela, que busca pelo seu conhecimento, assim tornando suntuoso o que Emma Bovary anunciara. A profundidade da literatura vai além. Assim como se verifica na sociedade mudança nos padrões convencionais do relacionamento conjugal, principalmente na esfera erótica, são observadas as nuances da fidelidade clássica do mito de Penélope, tomando forma no ser masculino, representada através do herói narrador de *Inférrias* e, ainda, do herói-narrador de “Ex-posa de Amigo” que, embora tomados de desejos, não traem as esposas. Relacionando as personagens Wanessa e Penélope nota-se extrema significação entre elas. Por mais que haja evolução, existem preceitos que ainda permanecem.

Homens fiéis, mulheres semideusas, arquétipos de condições humanas existentes, desde o mais desconhecido início dos tempos que se encontram e desencontram-se neste turbilhão de valores arcaicos dialeticamente esmiuçados pelas revoluções internas e externas continuamente sendo renovados pelo próprio ser que busca sua satisfação. O amor e a paixão, desejo e fidelidade, ser ou apenas existir. O que verdadeiramente despertaria o desejo? O pecado, o equilíbrio, a liberação. Todos em um só relacionamento. Talvez. “Nada pode ser definitivo”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Some of these days you'll miss me, honey.

Jean Paul Sartre, Náusea.

Emma significa abelha, e uma abelha não pode ficar apenas no mel de apenas uma flor. E mais, ela voará para flores ainda mais depressa, se a que está não satisfaz os seus desejos. Não é tão doce e saborosa como ela idealizara. Ela pode e sempre continuará a escolher.

Esta dissertação teve como objetivo, através da análise das personagens Emma e Penélope, verificar a evolução de seu ser na busca pela realização de seus desejos e vontades em todas as esferas, nomeadamente a matrimonial. O estudo do papel feminino à procura de sua realização enquanto ser foi realizado.

Ao longo desse estudo, as personagens aqui analisadas, sejam humanas ou divinas, são representações de uma sociedade e de uma época, reforçando a tese de Taine (1863, p. 18) de que é na literatura que se encontram os melhores espelhos de uma sociedade. Assim verificou-se como a personagem evoluiu movida pela busca do self feminino ao longo dos tempos; e a forma de como construiu sua independência sentimental e o “livre arbítrio” sobre os caminhos a seguir, representados pela arte.

A mulher já não está mais restrita apenas ao seio de seu lar esperando por um marido. Caso perceba que a escolha do esposo foi mesmo incorreta, tem a opção de separar-se e encontrar um novo consorte.

Os homens, diante da ruptura e desestruturação de papéis e valores, antes considerados como femininos, podem demonstrar seus sentimentos, valorizar suas esposas, e buscar a compatibilidade erótica em uma mesma relação. Constatou-se a evolução de conceitos, considerando que, este homem esteve sempre acostumado a ser infiel desde os tempos clássicos. Como Lisístrata levantou em seu embate, é preciso entender que tratá-la de uma forma patriarcal, ou indiferente, só acarretará prejuízos a ele mesmo. A mulher aprendeu a conhecer a si e a ensinar ao homem como lidar com sua tão delicada alma.

Junito Brandão (2009, p. 369) reafirma a tese sobre a riqueza do self feminino ao citar Safo (1 ,27,13), a maior das feministas da Antiguidade Clássica, que já naquela época dissera: “Como é versátil a alma da mulher”. Procedendo, o

autor, baseado nas deusas do Olimpo, revela que uma mulher pode se modificar ao longo de sua caminhada, assumindo faces diferentes, conformando-se ao pensamento de Taine (1863, p. 06), ao afirmar que o meio modifica o homem.

Hera, a “esposa canônica”, dedica-se a um companheiro, a quem é fiel e leal. Segundo Brandão (2009, p. 361), por ser extremamente fiel, e devotada ao esposo, em grau superlativo, não admite que seu marido desonre o lar. Por isso é vingativa, ciumenta e perseguidora dos amores ilegítimos.

A mulher-Héstia, à maneira da própria deusa, é solitária, tranquila, foge às aglomerações e dedica-se integralmente ao lar. De acordo com o autor, (2009, p. 369) “o sexo para ela não é algo essencial, é excelente dona de casa, companheira, e não considera as traições do marido como problema de crucial importância”.

Ártemis, como deusa da caça e da lua, representa “a independência do espírito feminino”. Sob este molde, a mulher tem a capacidade de buscar seus objetivos em terreno de livre escolha. É vigorosa, destemida, ativa e não considera opiniões masculinas. Segundo Junito, é hábil na consecução de seus objetivos, autônoma e amiga das mulheres.

Afrodite, a deusa da beleza e do amor, “é uma mulher regida pelo amor, beleza, sensualidade, e sexualidade”. (2009, p. 368). É alegre, apaixonada, extrovertida, sensível e tudo o que não é envolto em emoções não lhe interessa. Ama arte: música, literatura, dança. Casa-se movida pela paixão, mas suas uniões são instáveis, pois vive buscando o homem ideal. Quando o encontra, segura-o somente para si, tornando-se também ciumenta e possessiva. Para esta a mulher, o amor Eros na relação tem maior importância, pois ela é “amor-em-ação”.

Relacionando os exemplos citados às personagens principais desta dissertação, Penélope, Lisístrata e Emma Bovary, e ainda as personagens contemporâneas como Wanessa e Marcela, representações de mulheres reais, verifica-se que podem também conter em suas almas as nuances retromencionadas.

Há um pouco de Héstia em Penélope e Wanessa com seu amor metafísico, e muito de Hera, como mulher perfeita e leal. Com a junção das duas, prevalece o amor que tudo supera, não considerando as traições do marido. Coloca o seu casamento em primeiro lugar, como sagrado e inabalável: a mulher que espera.

Lisístrata também possui algo de Hera, mas em si, prevalece Ártemis, a deusa da lua, com toda a independência do espírito feminino e a busca pelo o seu

lugar no mundo, levando todas as mulheres a refletirem sobre o seu verdadeiro valor diante da sociedade, em especial, diante de seus maridos, esposos e amantes. Essa mulher representa a mudança. Inicia uma ruptura que, somente anos mais tarde, irá se concretizar com a personagem Emma, que tem em si todos os moldes sobreditos, materializados pelas personagens lacorderianas.

A sociedade em que Emma está inserida não permitia que mulheres tivessem o poder da escolha. Assim, a personagem de Flaubert rompe com todas as barreiras da época, ao tomar a decisão de procurar fora de casa o amor. A jovem esposa possui nuances de Hera visto que se casou acreditando no amor, contudo o que merece verdadeiro destaque é justamente o fato de, por não estar feliz, procura pela realização pessoal, diferente de Penélope que apenas espera pela felicidade. Emma, assim como Lisístrata, convoca todas as mulheres a pensar, mas não fixada em um determinado tempo, pois sua simbologia é muito maior. Emma deseja e por tanto desejar travou consigo um real combate a fim de trazer o objeto do desejo para junto de si.

Emma é também Afrodite, pois é romântica, apaixonada pela vida e por tudo o que desperta verdadeiras emoções, sentimentos, paixões. Logo, se seu casamento não correspondia aos seus ideais, escolheu outra maneira de se satisfazer. Algo que, até então, era restrito somente aos homens, assim como a personagem Marcela que se separou do marido.

Cada heroína, à sua maneira, representou mulheres reais, Emma ao conter o cerne da transformação em si, como Ártemis. Personagem cheia de paixão, e desejo, e Penélope, por esperar no silêncio e em seu amor magnânimo.

Por meio deste estudo, pode-se deduzir também que as transformações por que as personagens passaram nunca cessarão: algumas coisas permanecem, outras se modificam. Cabe ao leitor verificar qual representação a personagem ou o meio demonstra. Evidentemente, há nos dias atuais: Emmas e Penélopes, na literatura e na vida real. Ainda que estejam em vozes desorganizadas, característica principal do século XXI, rupturas e quebra de padrões que são notadas na personagem-narradora do conto “Inférnias” (2010, p. 47), fiel a esposa e a também fiel personagem do conto “Ex-posa de Amigo” Lacordaire Vieira (2010, p. 210). Há nuances de Penélope no esposo que, agora, permanece fiel, e de Emma no que se descobre insatisfeito em seu casamento. Wanessa e Marcela, personagens

lacorderianas, representam a eterna ambiguidade do ser que espera e daquele que busca pela sua plenitude.

Mulheres que tomaram parte dos seres masculinos. Convenções fundiram e apartaram-se. Na independência, perpetuam-se novas dependências. As eternas dualidades do ser: vida e tabus. Na percorrida trajetória humana, não resta dúvida que arte é verdadeira representação da vida real. Tem-se muito que aprender e depreender das obras e das personagens que habitam o mundo romanesco da vida.

REFERÊNCIAS

ALBERONI, Francesco, *O Erotismo*. Tradução de Élia Edel. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

ARISTÓFANES, *Lisístrata*. Disponível em:
http://www.4shared.com/document/Jt_4jCGa/Aristfanes_-_Lisístrata.html. Acesso em :25 fev.2011.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de João Bernard da Costa. 2 ed. Lisboa: Moraes Editores, 1980.

_____. *A literatura e o mal*. Tradução de António Borges Coelho. Lisboa: Ulisseia, 1957.

BERNARD, Claude. *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Paris. Delagrave: 1865.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Vol. I 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

_____. *Mitologia grega*. Vol. I. 21. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

_____. *Mitologia grega*. Vol. II. 21. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

_____. *Mitologia grega*. Vol. III. 21° ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.

BÍBLIA SAGRADA, São Paulo: Ave Maria, 1995.

CHALITA, Gabriel. In: ROSSI, Marcelo Pe. *Ágape*. São Paulo: Globo, 2010.

_____. *Mulheres que mudaram o mundo*. São Paulo: Nacional, 2005.

CHEVALIEER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

COUTINHO. *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1974.

_____. *A literatura no brasil*. Vol. III Rio de Janeiro: Sul Americana, 1969.

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DI, Shang. *Positivismo ao encontro de Teófilo*. Disponível em: <http://acasadospensadores.blogspot.com/2009/06/positivismo-ao-encontro-de-teofilo.html>. Acesso em: 12 ago. 2011.

EVOLA, Julius. *A metafísica do sexo*. Tradução de Elisa Teixeira Pinto, Lisboa: Afrodite, 1976.

FERNANDES, José. *O interior da letra*. Goiânia: UCG / SMC, 2007.

_____. *O Poeta da linguagem*. Rio de Janeiro: Presença, 1983.

_____. *O mal do século*. Disponível em: <http://www.cefetrv.edu.br/periodicos/index.php/gst/article/viewArticle/52>. Acesso em: 07 set. 2011.

_____. *Cicatrizes para afagos*. Goiânia: Kelps, 2002.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Tradução de Fúlvia M. L. Moretto, São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

GOLDMANN, Lucien. *A Sociologia do romance*. Tradução de Álvares Cabral, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

GUIROS, Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. São Paulo: Ave Maria, 1973.

HEIDEGGER, Martin. *Que é metafísica?* São Paulo: Duas Cidades, 1969.

_____. *Ser e tempo*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante Schubach. Petrópolis: Vozes, 2006.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Manoel Odorico Mendes. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/odisseiap.html>, 2009. Acesso em: 03 jan. 2011.

HOSSNE, Andrea Saad. *Bovarismo e romance: Madame Bovary e Lady Oracle*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

Houassis, Antônio e VILLAR, Mauro. *Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

JUNG, Carl. *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

LEFEBVRE, H. *Sociologia de Marx*. São Paulo: Forense, 1966.

LOPES, Juliana. *Traição – Relato de uma Esposa e Amante*. Disponível em: <http://vilamulher.terra.com.br/traicao-relato-de-uma-esposa-e-amante-3-131275.html>. Acesso em 30 out. 2011.

LURKER, Manfred. *Dicionários de símbolos*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MACHADO, João Luís de Almeida. *A situação das mulheres no século XIX, depoimentos e reportagens da época*. Disponível em: <http://www.planetaeducacao.com.br/porta/artigo.asp?artigo=203>. Acesso em: 30 ago. 2011.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1979.

PLATÃO. *Diálogos - A República*. Tradução de Cleone Vallandro, Rio de Janeiro, Tecnoprint, s.d.

_____. *Diálogos - Banquete*. Tradução de João Cruz Costa, Rio de Janeiro, Tecnoprint: s.d.

PRIORE, Mary Del. *História das mulheres no Brasil*. 2 ed. São Paulo, Contexto: 2004.

PIMENTEL, Cristiane. *Mulheres que traem*. Disponível em: <http://www.bolsademulher.com/estilo/mulheres-que-traem-761.html>. Acesso em: 30 dez 2011.

PY, Luís Alberto. *Fidelidade total*. Disponível em: http://revistamarieclaire.globo.com/EditoraGlobo/componentes/article/edg_article_print/1,3916,785061-1740-1,00.html. Acesso em: 15 out. 2011.

SOUZENELLE, Annick de. *La lettre chemin de vie*. Paris: Dervy-Livres, 1987.

SPENCER, Herbert. *O Indivíduo contra o Estado*. São Paulo: Publicações Brasil, s.d.

_____. *Principes de biologie*. Paris: Librairie Germer Baillière, 1880.

TAINÉ, Hipolito. *La Filosofia del Arte*. México: Editorial Nueva España, 1944.

_____. *Introduction to the History of english literature*.1863. Disponível em: <http://www.bartleby.com/39/53.html>. Acesso em: 30 ago. 2011.

SHOCPEHAUER, Artur. *Dores do Mundo*. Disponível em: <http://ebooksgratis.com.br/livros-ebooks-gratis/tecnicos-e-cientificos/filosofia-as-dores-do-mundo-arthur-schopenhauer/>. Acesso em: 20 mar. 2011.

SPALDING, Tassilo. *Dicionário de mitologia*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.

VIEIRA, Lacordaire. *A dança do condor (corado)*. Goiânia: PUC-Go: Kelps, 2010.