

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

Karen Cristina Garbo

**A HISTERIA NA LITERATURA BRASILEIRA NA PASSAGEM PARA A
MODERNIDADE (1870-1910)**

Porto Alegre
2016

Karen Cristina Garbo

**A HISTERIA NA LITERATURA BRASILEIRA NA PASSAGEM PARA A
MODERNIDADE (1870-1910)**

Monografia apresentada ao Departamento de
História da Universidade Federal do Rio Grande
do Sul como requisito parcial para a obtenção do
grau de Licenciatura em História.

Orientador: Prof. Dr. César Augusto Barcellos Guazzelli

Porto Alegre, 2016

Karen Cristina Garbo

**A HISTERIA NA LITERATURA BRASILEIRA NA PASSAGEM PARA A
MODERNIDADE (1870-1910)**

Monografia apresentada ao Departamento de História da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito
parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em História.

Aprovado em: ___ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. César Augusto Barcellos Guazzelli

Prof. Dra. Natália Pietra Mendez

Profª. Dra. Rita Terezinha Schmidt

Porto Alegre
2016

RESUMO

O presente trabalho analisa a presença da histeria na literatura brasileira, a saber, em três obras: *O perdão*, de Andradina de Oliveira, *O Hóspede*, de Pardal Mallet, e *O Marido da Adúltera*, de Lúcio de Mendonça. Parte-se da análise sobre a presença da histeria no romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, realizada por Maria Rita Kehl. De acordo com Kehl, há um deslocamento no papel feminino, acentuado na virada do século, mas que é percebido desde Flaubert. Esse deslocamento no Brasil acontece com certas particularidades, que também são objeto deste estudo. O trabalho divide-se em cinco capítulos. No primeiro é feita a explanação sobre a transformação provocada e vivida pela sociedade burguesa europeia, e exemplificada pela protagonista de Flaubert. No segundo, é feita uma exposição sobre a particularidade do Brasil em finais do século XIX e como isso reverberou na literatura. No terceiro e quarto parte-se para a análise das fontes primárias supracitadas. O quinto aborda a histeria como instrumento de controle feminino e o discurso médico no Brasil, com o exemplo de algumas históricas "reais", e como se relacionam com suas paralelas na literatura.

Palavras-chave: Histeria. Psicanálise. Literatura. Mulheres.

ABSTRACT

The present work is an analysis of hysteria in Brazilian literature, particularly in 3 novels: *O Perdão* (Forgiveness), by Andradina de Oliveira; *O Hóspede* (The Guest), by Pardal Mallet; and *O Marido da Adúltera* (The Husband of the Adulteress), by Lúcio Mendonça. I start from Maria Rita Kehl's analysis on the presence of hysteria in Gustave Flaubert's *Madame Bovary*. According to Kehl, women's role changes widely at the turn of the 19th century to the 20th, however, it can already be perceived in Flaubert's work. This change also took place in Brazil, with certain particularities, which are also studied here. The present work is divided in five chapters. In the first one, I explain the transformation European bourgeois society went through, as exemplified by Flaubert's main character. In the second chapter, I discuss Brazil's particularities at the end of the 19th century and how it showed in literature. In the third and fourth ones, I analyse the 3 afore mentioned novels. The fifth chapter focuses on hysteria as a means for control over women, as well as medical discourse in Brazil, including examples of "actual" hysteric women and how they can be related to the ones in literature. Key-words: Hysteria. Psychoanalysis. Literature. Women.

A Leonardo, pelo amor compartilhado pela literatura.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO 1: Emma, de Flaubert, a grande histérica.....	13
CAPÍTULO 2: O Brasil se transforma: alterações sociais e urbanas na virada do século.....	23
CAPÍTULO 3: A histeria em <i>O Hóspede</i> e <i>O Marido da adúltera</i>	27
CAPÍTULO 4: Estela, irmã de Emma: a representação feminina em <i>O Perdão</i> , de Andradina de Oliveira	33
CAPÍTULO 5: Mulheres brasileiras históricas: distúrbio ou confronto?.....	44
5.1 A histeria como espaço de atuação do controle feminino.....	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
BIBLIOGRAFIA.....	56

INTRODUÇÃO

Hayden White aborda o caráter nebuloso que a construção da história muitas vezes apresenta, uma vez que tanto a história quanto a literatura usam de ferramentas similares para construir seus discursos. White insiste na necessidade de assumir a narrativas históricas pelo que são: “ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes das ciências.”¹ Portanto, a tentativa de conceber o discurso histórico como uma verdade factual, em antítese à literatura, será sempre fracassada.

Parafrazeando White, “se há um elemento histórico em toda a poesia, há um elemento da poesia em cada relato histórico do mundo.” Ambas as artes se embrincam, complementam e completam. O uso da literatura como documento histórico pode ser muito profícuo, e até mesmo exclusivo dependendo do contexto e do que se quer resgatar. Citando Rita Terezinha Schmidt: “a literatura absorve, sedimenta e molda estruturas de referencialidade que remetem a modos de pensar e a padrões de comportamentos que, de uma maneira ou outra, responde às sobredeterminações histórico-sociais dos diferentes contextos geoculturais em que é produzida.”²

É graças aos escritores literatos que se pode compreender o passado em seus detalhes, perceber hábitos e acontecimentos que permaneceram mais vívidos nas páginas dos romances, entender o que constrói a identidade cultural dos indivíduos e da nação, diferenciando e exaltando o que se possui de singular. Conforme Carla Renata Gomes:

As narrativas ficcionais não só constituem um locus privilegiado de produções de sentido por sua importância como prática social dos sujeitos históricos (autores e leitores), como representação simbólica da realidade na qual está inserida, que dá a ler modos socioculturais de expressão através da materialização no texto de possíveis modos de “fala” regional e, também, como constituintes do discurso social produzido pelas diversas modalidades discursivas existentes numa sociedade.³

A historiadora Sandra Pesavento aborda o conceito de representação, e como a história e a literatura são meios de identificação na sociedade. Para a autora, a ficção não é o oposto da realidade, mas outra forma de enxergar a mesma. A história, usando a literatura como fonte, não só não perde sua legitimidade, como também não se limita

¹WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário, p. 98.

²SCHMIDT, Terezinha Rita. Para além do dualismo natureza/cultura: Ficções do corpo feminino, p.7.

³GOMES, Carla Renata A. Souza. Entre Tinteiros e Bagadus: memórias feitas de sangue e tinta, p.210.

em suas origens. Ao usar apenas os documentos oficiais como documento, perde-se a imensa parte das características da sociedade retratada, pois é nos romances, folhetins e jornais que as relações e hábitos são demonstrados com maior riqueza, não raro de maneira inconsciente.

Segundo a autora, as obras não oficiais dependem da realidade de quem escreve, assim como as intenções do autor, constituindo-se dessa maneira, numa realidade “parcialmente inventada”. Nas palavras de Pesavento, “(...) a leitura da literatura pela história não se faz de maneira literal, e o que nela se resgata é a reapresentação do mundo que comporta a forma narrativa”⁴ Ou seja, não se toma o que está escrito como realidade necessariamente, mas o uso da literatura permite uma reflexão sobre como as representações sobre assuntos diversos, e como as noções de identidade de uma nação estão profundamente embasadas na sua carga literária.

Da mesma maneira, a literatura se assemelha a história na medida em que procura uma verossimilhança com o real, para tornar sua narrativa plausível. No entanto, o compromisso com o real não é o mesmo que na história, e pode ser inclusive completamente suprimido. A relação entre história e literatura se dá nos múltiplos usos de cada uma: “(...) história e literatura apresentam caminhos diversos, mas convergentes, na construção de uma identidade, uma vez que se apresentam como representações do mundo social ou como práticas discursivas significativas que atuam com métodos e fins diferentes.”⁵

É possível perceber a continuidade ou ruptura no discurso histórico em diversos momentos da literatura. Não apenas em termos de conteúdo, mas também de forma. Essa análise se representa muito bem no seguinte trecho de Sevckenko: "lê-se a história simultaneamente ao ato de ler a literatura, reproduzindo como que pelo avesso o movimento de quem faz história fazendo literatura. A forma diferenciada pela qual cada autor se sensibiliza e se comporta diante de um mesmo cenário, glosando um mesmo tema, testemunha uma mudança profunda de quadros mentais traduzida em linguagem literária."⁶

Nenhuma transformação de longo prazo pode se pressupor individual. Para uma mudança em toda a sociedade, todos os seus aspectos convergem, inclusive os que se mostram resistentes. O Brasil da transição do século XIX encenava um espetáculo de

⁴PESAVENTO, Sandra Jatahy. Relação entre História e Literatura e Representação das Identidades Urbanas no Brasil (século XIX e XX), p.117.

⁵Idem, p. 116.

⁶SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república, p.291.

profunda transformação. Encenava porque escondia nos seus bastidores a desigualdade e tudo aquilo que considerava atrasado e pouco civilizado. A modernidade, objetivo principal, deveria ser conquistada a todo custo. Isto era parte do projeto político do Estado, que tinha o objetivo de criar um sentimento nação, até então inexistente.

Em meu trabalho, analisei até que ponto as transferências na literatura oitocentista brasileira, e especialmente as transferências no realismo e naturalismo, nos explicam sobre as projeções da mulher, inconsciente ou consciente, autoral ou delegada, mas de todo modo, autênticas. A histeria, já integrada no discurso médico e fortemente veiculada a então nascente psiquiatria, também foi transferida e reinventada aqui no Brasil, e a literatura não se esquivou dessa transferência. O conceito de histeria que utilizei neste trabalho se relaciona intimamente com o período histórico em questão. A mulher burguesa que nascia no Brasil já teria nascido histérica? As transformações que fervilhavam no Brasil, serviram para refrear ou diminuir a eficácia dessa transferência? Ou pelo contrário, fizeram-na ainda mais ampla e dramática? A busca pela modernidade seria a responsável pela resolução da crise institucional, da miséria, da criminalidade e da fragmentação nacional. De acordo com Sevcenko, esse processo se tornou cada vez mais imbrincado no cenário do fim dos oitocentos, sintoma de um bovarismo na sociedade brasileira. A própria modernidade é um conceito amplo e não raro vago:

A palavra ‘moderno’ de recente fluência na linguagem cotidiana, em particular através da presença crescente da publicidade, adquire conotações simbólicas que vão do exótico ao mágico, passando pelo revolucionário. Assim como os talismãs são objetos fetiche, assim também a palavra ‘moderno’ se torna algo como uma palavra-fetiche que, agregada a um objeto, o introduz num universo de evocações e reverberações prodigiosas, muito para além e para cima do cotidiano de homens e mulheres comuns.⁷

Este trabalho divide-se em cinco partes. Na primeira, trago as colaborações de Maria Rita Kehl no livro *Deslocamentos do feminino*, em que a psicanalista faz uma análise sobre as mudanças no papel feminino da Europa em meados do século XIX, e utiliza Emma, personagem central do romance de Flaubert, *Madame Bovary*, como protótipo de mulher burguesa frustrada, e, por conseguinte, histérica. Para a autora, essa representação de Emma repercute como exemplo de um esgotamento dos papéis femininos fixados na sociedade burguesa do século XIX.

Na segunda, abordo as transformações sociais ocorridas no Brasil, especialmente

⁷SEVCENKO, Nicolau. Orfeu extático na metrópole. São Paulo: sociedade e cultura nos frementes anos 20, p.227-8.

no início da república e, sobretudo no Rio de Janeiro, e a correspondência dessa transformação na literatura, que envolvia um sentimento bovarista de alcançar o ideal europeu de civilização. Esse sentimento buscou remodelar não apenas a paisagem, mas também os comportamentos, sobretudo o das mulheres, e torná-las símbolo estético e moral da sociedade desejada.

Na terceira, abordo como a histeria, sintoma e ao mesmo tempo afirmação da busca desse ideal, aparece em duas vozes literárias masculinas brasileiras, Lúcio de Mendonça (*O marido da adúltera*) e Pardal Mallet (*O Hóspede*), em que os dois autores usam da voz literária como ordenamento do comportamento feminino.

No quarto capítulo, como aparece numa voz feminina, a de Andradina de Oliveira (*O Perdão*). Essa autora, a meu ver, relaciona-se com Flaubert na medida em que a histeria que aparece em sua obra serve como sinal de alerta. A rigidez exigida dos comportamentos femininos estava criando corpos doentes, e, por conseguinte, históricos. Com essa divisão, busco uma ligação entre o romance de Andradina e o de Flaubert, em oposição ao de Mendonça e Mallet.

Por fim, o quinto capítulo destina-se a uma análise da histeria e da fisiologia e comportamento feminino brasileiro do século XIX. Nele, abordo como o discurso literário se utiliza do discurso médico, e o percurso que a histeria faz neste último como forma de controlar os corpos femininos na sociedade burguesa.

As considerações finais destinam-se a um entrelaçamento das reflexões que realizei em cada seção. O objetivo é perceber continuidades e paralelos entre a ideologia burguesa no Brasil acerca do papel feminino, e a sua correspondência na literatura, seja ela de manifesto ou concordância a essa ideologia. Entendo o texto literário como objeto histórico datado e produto do tempo em que foi produzido, pensamento que se alinha com a de Luís Felipe Ribeiro:

não há como pensar o texto como um produto neutro e seus valores como elementos exteriores e, de algum modo, acidentais. O próprio texto constitui um valor, na medida mesmo que resulta de opções derivadas de preferências diante de possibilidades divergentes. O texto já é ideologia, no sentido de que não pode ser neutro. A discussão deveria dar-se em torno dos tipos de valores que estão presentes na produção textual e que a identificam como pertencente a um determinado campo de ideias e valores.⁸

Justifica-se essa pesquisa pela necessidade de abordar a relação entre o texto literário e a época histórica em que foi criado, da onde se entende o texto como um produto de seu tempo, integrado ao discurso histórico e vibrante marca de

⁸RIBEIRO, Luís Felipe. *Mulheres de Papel*, um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis, p.34.

transformação, diálogo ou confronto. Ao entendermos o livro como uma mercadoria alienada de seu escritor, percebemos que o processo de reconciliar os autores com a época de sua escrita torna a pesquisa de historiadores e teóricos literários muito mais fácil. Para Ribeiro:

O nome do autor passa a fazer parte da coisa livro, efetivamente desvinculado das dimensões reais do autor como ser histórico. Ou seja, um livro e um autor são transformados em uma marca comercial e é comum saber-se a autoria de um livro, sem dominar qualquer tipo de informação efetiva sobre a prática literária de seu autor.⁹

Em meu trabalho, busquei salientar a ligação dos autores estudados com o meio social em que viveram, e como suas obras refletiram a sociedade brasileira na transição para a modernidade. As referências teóricas utilizadas neste trabalho foram pesquisadas a partir do trabalho da psicanalista Maria Rita Kehl. A autora analisa a personagem central do romance *Madame Bovary*, Emma, e cria a hipótese de que esta personagem seja uma histérica conforme o modelo adotado por Freud anos depois. Há estudos sobre personagens históricas no Brasil quando se trata dos grandes autores, como Aluísio de Azevedo e Júlio Ribeiro. Mas Pardal Mallet, Lúcio de Mendonça e Andradina de Oliveira ainda carecem de um trabalho mais especializado sobre a histeria. Para o estudo da histeria, utilizei o livro de Etienne Trillat, *A história da histeria*, para entender o percurso seguido nos usos da histeria através do tempo e sua plasticidade no século XIX. Sobre medicina e moralidade burguesa, recorri ao clássico de Jurandir Freire da Costa, *Ordem médica e norma familiar*, para entender o aparato utilizado pelo Estado no controle dos corpos e na criação de um ideal burguês no Brasil, e ao livro de Fabíola Rohden, *Uma ciência da Diferença: sexo e gênero na medicina da mulher*. Sobre gênero, meus estudos passaram por *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*, de J. E Hahner e o livro organizado por Mary del Priori, *História das mulheres no Brasil*, em que os artigos citados foram fundamentais como ponto de partida para a minha pesquisa. As reflexões acerca da psicanálise inspiraram-se na concepção de Peter Gay sobre o uso da psicanálise na pesquisa histórica, em Freud para Historiadores. No desenvolvimento de sua pesquisa sobre a vida burguesa do século XIX, Peter Gay percebeu que a psicanálise poderia ser uma importante ferramenta de investigação das mentalidades, e que a história dos ambientes privados imiscuía-se com a vida pública e vice-versa: "Frequentemente, são os mitos, as contradições e distorções neuróticas que constituem a chave para as realidades históricas."¹⁰ A cerca dos usos da

⁹Idem, p.26.

¹⁰GAY, Peter. A educação dos sentidos, p.23.

psicanálise na história, Peter Gay comenta: "como descobridores e documentalistas da sobredeterminação, os psicanalistas e os historiadores, cada um à sua maneira, são aliados na luta contra o reducionismo, contra as explicações monocausais ingênuas e pouco elaboradas." ¹¹

Quando falamos de burguesia no século XIX, a associação com a psicologia freudiana é inevitável. A genialidade de Freud foi justamente a de perceber o quanto as neuroses estavam nas mentalidades, e por consequência, na história. O protótipo do burguês no Brasil nasceu

as custas de uma crescente tendência a autculpabilização, que se tornou a marca registrada do sujeito "civilizado" e aburguesado. Do sujeito forçado a exercer um autocontrole tirânico sobre si mesmo. Do sujeito ensinado a reagir com extrema intolerância às menores falhas morais - reais ou imaginárias, suas ou de seus pares - falhas estas responsáveis, em muitíssimas ocasiões, pelo sofrimento psíquico que ele experimenta. ¹²

Da relação entre história, literatura e psicologia nasceu este estudo, para entender a representação feminina na transição do século XIX e as causas do sofrimento a que Costa se refere.

EMMA BOVARY, A GRANDE HISTÉRICA

*Quando intento librar-me do espaço
as rajadas em tétrico abraço
Me arremessam a frase - mulher...Narcisa Amália*

Em *Deslocamentos do feminino*, Maria Rita Kehl nos traz importantes contribuições sobre a atuação da clínica freudiana na transição do papel feminino na passagem à modernidade. O livro é uma adaptação de sua tese de doutorado em psicologia, defendida na PUC-SP. Nele, a autora explora a representação de Emma, protagonista do romance de Flaubert, Madame Bovary, como um símbolo da mulher de seu tempo, que não poderia mais submeter-se ao lugar que lhe fora designado, encontrando nas suas múltiplas atitudes: o adultério, as compras (e dívidas) e por fim, no suicídio, uma forma de manifestação do seu significante. A autora explica que a clínica psicanalítica ainda se encontra muito engessada no endereçamento de conceitos às mulheres, conceitos construídos precisamente no século XIX, e que repete a pergunta feita por Freud com uma insistência desconfortável: afinal, o que quer uma mulher? A

¹¹GAY, Peter. Freud para historiadores, p.73.

¹²COSTA, Jurandir Freire. Ordem médica e norma familiar, p. 14.

grande questão colocada pela autora é se os profissionais estão dispostos a ouvir suas respostas, ao invés de continuar desejando ouvir apenas a resposta da única Mulher, aquela que representaria o discurso de todas:

O que é específico da mulher, em sua posição tanto subjetiva quanto social, é a dificuldade que enfrenta em deixar de ser objeto de uma produção discursiva muito consistente, a partir da qual foi sendo estabelecida a verdade sobre sua “natureza”, sem que se tivesse consciência de que aquela era a verdade do desejo de alguns homens – sujeitos dos diversos discursos médico e filosófico que constituem a subjetividade moderna – e não a verdade da mulher.¹³

Kehl sustenta que houve um deslocamento da representação das mulheres na passagem do século XIX para o XXI, e dentro desse deslocamento, a feminilidade, o comportamento e o lugar da mulher sofreram mudanças irreversíveis. Sabemos que a psicanálise foi desenvolvida por Freud no tratamento da histeria, sendo estudada, portanto, sobretudo com pacientes femininas. Mas já nessa época a histeria começava a ser questionada. As perguntas que Freud direcionou para o tratamento da histeria acabaram dando como resposta a psicanálise: "Se foi possível sustentar que a histeria na época da renascença podia passar por filha do diabo, essa filha um tanto diabólica põe no mundo, no início do século, uma criança que será a psicanálise, toda a teoria psicanalítica nasceu da histeria. Porém, a mãe morre após o parto."¹⁴

A histeria como algo maleável e um tanto vago também foi problematizada por Kehl:

temos a masculinidade e a feminilidade, compostas pelas identificações que estruturam o eu segundo os modos como cada cultura organiza os ideais para os gêneros, e pelas estratégias particulares com que cada um organiza sua relação no trinômio falo/falta/desejo: acreditar-se portador de um falo, por exemplo, e desejar com isto satisfazer, completar, aquela cujo corpo parece garantir que a castração está só do lado das mulheres, é uma composição típica da "masculinidade". Do outro lado, a feminilidade organiza-se em torno do imaginário da falta; na feminilidade, a mulher não tem o falo; ela se oferece para ser tomada como falo a partir de um lugar de falta absoluta, do qual só o desejo de um homem pode resgatá-la. Um truque, evidentemente, que só produz a histeria se a mulher acredita e se identifica com ele. A histérica, neste sentido, não é a que engana o homem; é antes a que se deixa enganar pelo engodo endereçado a ele.¹⁵

Ou seja, no percurso edípico da histérica a mulher tenta encenar um papel que não lhe serve. Mas o deslocamento não ocorre apenas no papel feminino. O amor, que já se ficcionalizava desde a fundação do romantismo, também passou por mudanças. O complexo de castração freudiano se estabelece da seguinte forma:

¹³KEHL, Maria Rita. Deslocamentos do feminino, p. 15-6.

¹⁴TRILLAT, Ettiënne. Historia da Histeria, p.221.

¹⁵KEHL, Maria Rita. op. cit. p.13.

Processo de humanização se torna então sinônimo de constituição de uma estrutura psíquica, que é formada pelo simbólico (universo da palavra e da lei), pelo imaginário (campo do sentido e da imagem corporal) e pelo real (registro do impossível). Castração, então, deve ser entendida como a inserção do real como representante do impossível nessa estrutura psíquica. ¹⁶

Segundo Kehl, a construção do papel da mulher, e, sobretudo a construção da mulher histérica, esteve muito mais relacionada com o encaixe de sintomas diversos dentro de uma ideologia dominante, qualificando esses sintomas como sinais da histeria, do que propriamente um exercício de escuta. O que a tradição de Charcot legou a Freud, a exposição de mulheres despidas (de roupa, de voz e palavra) diante de grupos de homens vestidos de certezas e prognósticos, contribuiu largamente para a fundação de sua teoria. Felizmente, Freud soube deslocar-se desse ponto e reordenar as perguntas dirigidas às mulheres, até então perguntas orientadas para receber a resposta que os interlocutores desejavam. O discurso feminino era sempre o discurso do Outro. Eram o seu inconsciente, medos e expectativas que formavam a etiologia da mulher:

a inscrição dos sujeitos, homens ou mulheres, no discurso do Outro, não é rigidamente fixada. Ela passa por modificações ao longo da história que, se não alteram a estrutura da linguagem, alteram certamente o uso da língua e, com isso, os lugares que a cultura confere aos sujeitos. Que as mulheres, por exemplo, ocupem o lugar da inocência ou pecado, da castração ou da onipotência, da sexualidade desenfreada e ameaçadora ou de uma vocação "natural" ao pudor e a castidade (...), depende, em última instância, das "práticas falantes", que por sua vez correspondem a tentativas de responder a deslocamentos ocorridos na sociedade ao longo do tempo - os quais, estes sim, escapam ao controle das vontades dos sujeitos. ¹⁷

O lugar feminino ideal é cambiável e oscila com a ideologia dominante. Mas esse lugar, como aborda Serge André, finge ser dois:

a incontornável oscilação entre o culto da mulher como mistério — enigma — e o ódio à mulher como mistificação — mentira. Mas essas duas posições só servem para alimentar o desconhecimento do que constitui a verdadeira questão da feminilidade, pois postulam, todas as duas, que a mulher é como um esconderijo que dissimularia alguma coisa. ¹⁸

No estudo de Kehl, conceitos de Freud tais como mulher, posição feminina e feminilidade são problematizados e postos sob nova perspectiva. A primeira reação, a de aglutiná-los como uma coisa só, é o que a autora procura desconstruir ao longo do livro. No entanto, não nega a contribuição de Freud, que se dá no deslocamento do feminino que ele provoca em conjunto com suas pacientes, tanto temporalmente como dentro da própria trajetória intelectual. Ele percebe que a histeria é uma das respostas ao desconhecimento sobre a mulher, se dedicando a oferecer outras. Essas respostas

¹⁶ FERREIRA, Nádía. Teoria do amor na psicanálise, p.9.

¹⁷ KEHL, Maria Rita. op. cit. p.29.

¹⁸ ANDRÉ, Serge. O que quer uma mulher?, p.11.

provocam outras perguntas em Lacan, num sequenciamento investigativo notório e valioso. Kehl aborda os estudos de Lacan, em que a linguagem é o único pressuposto capaz de dotar de valor os significantes. Para Lacan, imaginário, simbólico e real são conceitos estreitamente dependentes uns dos outros. A mulher freudiana, em sua busca por um “falo”, que dentro da teoria se materializava através da maternidade, na verdade estava procurando pelo falo masculino, ou seja, o verbo. Não podendo obter o falo da fala, obtinha-o por meio da posse dos filhos. De acordo com Sergio Scotti, Freud já percebia a emergência de outras possibilidades de obtenção do falo:

Ao mesmo tempo, Freud se dá conta de que as intermináveis queixas das histéricas tanto ao analista, quanto à própria mãe, derivavam da castração de que elas se sentiam vítimas. Dá-se conta também de que a angústia característica da histérica provém do ódio à mãe que a privou do falo. Falo que mesmo a mulher “normal”, não cansará de perseguir na forma de um filho ou, até mesmo, na procura de uma análise.¹⁹

Ou, para continuar nas palavras de Kehl:

Manuais de instruções existem, sim, na trama simbólica que constitui a cultura, que nos designa lugares, posições, deveres, traços identificatórios. “identidade feminina” e “identidade masculina” são composições significantes que procuram se manter distintas, e nas quais se supõe o alistamento dos sujeitos, de forma mais ou menos rígida, dependendo da maior ou menor rigidez da trama simbólica característica de cada sociedade.”²⁰

Mas por que essa mulher não poderia mais restringir-se ao lar? Kehl resgata Michelle Perrot para explicar que o período de revoluções e o Iluminismo, ainda fresco na cultura europeia, tinha dado vazão ao homem público, e também, timidamente, ao início da mulher pública, que se engajava politicamente e que é representada por Olympe de Gouges. Esse novo modelo de mulher que surgia assustava os iluministas, que trataram de fazer do século XIX uma prática de retorno da mulher à esfera doméstica. Para essa ideologia corroboraram diversos manuais e folhetos, e a configuração da família burguesa foi criada. Nela, a família nuclear se estabelece, o pai é o homem público, o filho passa a ser objeto de afeto (e de expectativas daquilo que os pais não puderam realizar), e a mulher torna-se a rainha do lar. Resgatando Foucault, a sexualidade não poderia deixar de ser regida por essa reconfiguração: "Nas relações de poder, a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados da maior instrumentalidade: utilizável no maior número de manobras e podendo servir de ponto

¹⁹ SCOTTI, Sergio. A histeria em Freud e Flaubert, p.335.

²⁰ KEHL, Maria Rita, op. cit. p.33.

de apoio, de articulação às mais variadas estratégias."²¹

Para o entretenimento dessa mulher doméstica e restrita ao lar, explodem os romances ditos femininos, já sintoma de uma necessidade de extravasamento e afirmação próprias. Separadas do âmbito público, foram alvo de uma ferrenha restrição ao trabalho:

Na época pré-industrial, as mulheres que cuidavam pessoalmente de suas propriedades ou empresas eram reconhecidas, embora incomuns. No século XIX, foram, cada vez mais, consideradas aberrações da natureza, a não ser nos níveis mais baixos, onde a pobreza e o rebaixamento geral das "ordens inferiores" impossibilitava considerar assim tão "desnaturadas" as mulheres que perfaziam o grande número das lojistas, das feirantes, das estalajadeiras e das donas de pensão, das pequenas comerciantes e das prestamistas. "²²

O amor burguês se estabelece como uma força motriz capaz de dar propulsão ao arrivismo econômico. O sucesso de uma configuração doméstica pacífica serve assim de contraponto a uma agressividade comercial crescente. A transformação pela qual passam as cidades, impondo a modernidade como valor absoluto, é um demonstrativo estético bastante elucidativo dessa agressividade.

Demonstrativos que não seriam ignorados por um observador arguto como Gustave Flaubert. Seu romance mais famoso, *Madame Bovary*, é ao mesmo tempo sintoma e denúncia dessa transformação. Emma representa a típica mulher burguesa que cultiva nas leituras românticas uma forma de fuga e de devaneio. Quando ela se envolve em seu primeiro caso adúltero, sente-se como uma das heroínas dos romances que lê:

Então ela se lembrou das heroínas dos livros que ela tinha lido, e a legião lírica daquelas mulheres adúlteras se pôs a cantar em sua memória com vozes de irmãs que a encantavam. Ela própria se tornava como que uma parte autêntica dessas imaginações e realizava o longo devaneio de sua juventude, considerando-se pertencente a este tipo de apaixonada que ela invejara tanto.²³

Logo depois do casamento, Emma se dá conta de que algo não correspondia à felicidade suprema que previra. Enquanto Charles a ama sinceramente, debilmente, Emma intui um enfado crescente:

Não podia evitar de mexer continuamente nos adornos de seus cabelos, nos cachinhos, no lenço do pescoço; às vezes lhe estalava ruidosos beijos no rosto; às vezes uma série de beijinhos no braço nu, desde a ponta dos dedos até o ombro, e ela o afastava, meio rindo, meio entediada, como fazemos a uma criança que nos assedia. Antes do casamento, havia pensando que sentia amor; contudo, como a felicidade resultante desse amor não surgia, com certeza tinha se

²¹ FOUCAULT, Michel, História da sexualidade. A vontade de saber, p.112.

²² HOBSBAWN, Eric. A Era dos Impérios, p.309.

²³ FLAUBERT, Gustave. Madame Bovary.

enganado, pensava ela. E buscava saber qual era, afinal, o significado correto, nesta vida, das palavras "felicidade", "paixão" e "arrebato", que nos livros pareciam tão bonitas.²⁴

O devaneio advindo dos romances, impossível de se concretizar, não poderia deixar de trazer consequências maléficas. Emma começa a se tornar impaciente, a ter ataques de choro e febre, alternando entre uma energia empreendedora e um mau humor catatônico que assusta o marido. Emma Bovary se tornou uma histérica.

A histeria é a “salvação das mulheres” justamente porque é expressão (possível) da experiência das mulheres, num período em que os ideais tradicionais de feminilidade (ideais produzidos a partir das necessidades da nova ordem familiar burguesa) entraram em profundo desacordo com as recentes aspirações de algumas dessas mulheres enquanto sujeitos. No século XIX, com muita frequência são as personagens femininas que aparecem como protagonistas do grande romance realista. Para lembrar só os mais conhecidos: Balzac (*A mulher de trinta anos*), Tolstói (*Anna Karenina*), Flaubert (*Madame Bovary*), George Elliot (*Middlemarch*), Charlotte Brontë (*Jane Eyre*), entre tantos outros escritores(as), parecem ter percebido e sentido necessidade de dar expressão literária ao que venho chamando de crise vivida pelas mulheres, entre os anseios de se tornarem sujeitos de um discurso e seu lugar preestabelecido como objetos do discurso formado pelas ideias de feminilidade de seu tempo.²⁵

Além disso, a autora comenta sobre a consequência do aprisionamento da mulher ao lar e a infantilização daí decorrente, deixando assim a obra de Flaubert mais complexa por ser também, em certa medida, autobiográfica, já que o autor também era uma figura reclusa e alienada da vida em sociedade:

Os projetos de vida de uma mulher infantilizada só poderiam se realizar por duas vias: a do amor (adultério, aventura, “fuga” romântica para um lugar distante) ou a do devaneio literário. Se é que o próprio amor, sobrecarregado dos ideais românticos de fazer cada sujeito um herói de sua existência, não é por si só um delírio, mais caro às mulheres do que aos homens em geral.²⁶

Flaubert desprezava esse ideal burguês porque teve a oportunidade de contrapô-lo a outros que criou para si. Escritor recluso que era, criou significados que justificassem seu desprezo e conseqüente isolamento. Esses significados foram criados na sua reclusão ou foram a causa dela? A resposta parece se encaminhar para a primeira alternativa, pelo menos sob o ponto de vista de historiadores mais inclinados à defesa da burguesia oitocentista, como Peter Gay. De todo o modo, se Gustave Flaubert teve a oportunidade de colocar os princípios burgueses em contraponto, a mesma chance não caberia a sua Emma, se fosse real. A ela só restava desejar o ideal de felicidade que lia

²⁴ FLAUBERT, Gustave. op. cit. p.41.

²⁵ KEHL, Maria Rita. op.cit. p.225.

²⁶ Idem, p.17.

em seus romances baratos, porque era o único que conhecia. Erich Auerbach fala sobre a massificação que a literatura sofreu com a massificação da leitura:

A partir do século XIX, na maioria dos países europeus, toda a gente sabe ler, todos querem ler, e os progressos técnicos da arte gráfica permitem a satisfação dessa necessidade de leitura(...) e era inevitável que o nível estético das produções literárias destinadas a uma massa tão grande de consumidores baixasse, tanto mais que uma tal massa não tinha ainda consciência clara do que era; o que exigia e o que lhe forneciam não era uma literatura verdadeiramente popular, mas uma imitação insípida da literatura de elite; a falsa elegância, o melodrama, a inverossimilhança e o chavão sentimental nela dominavam.²⁷

Emma sucumbe a essa aspiração coletiva a uma felicidade homogeneizadora, fútil e progressista, e isso acabou por liquidá-la, mas serviu ao menos, como bem nos lembra Kehl, como uma busca por identidade pessoal e construção de seu eu, que por fim extravasavam as linhas do enquadramento burguês. "A leitura de *Madame Bovary* nos permite pensar que Flaubert faz de sua personagem uma escritora frustrada, que teria tentando superar a insuficiência da posição feminina tornando-se autora de sua própria história, como se pudesse fazer de sua vida medíocre um grande romance."²⁸

Pergunta perspicaz de Kehl: Se ela busca fora do casamento uma espécie de escrita da própria história, e com seus amantes subverte a passividade feminina, por que o suicídio? A resposta está relacionada com a histeria.

A completa dependência em relação ao outro - no caso o homem e mais ainda, o homem da relação amorosa. Toda sua produção é dirigida ao amante, - Rodolphe, e depois, Léon, e a ele cabe confirmar quem ela é. Emma inverte a passividade, mas não se liberta da demanda dirigida ao homem: se ela é capaz de manejar o falo, não é capaz de reconhecer que o faz. Mas a exuberância do "estilo" de Emma Bovary - a mesma que seu criador trabalhou tão arduamente para conter - assustava todos os homens que amaram, com exceção talvez do marido, que nem sequer a percebeu.²⁹

O suicídio, cometido sem reflexão e com ares heroicos, vem como uma alternativa de autonomia: "Seu desejo de morte seria o único possível, depois que ela havia gasto todo o resto, consumindo-se toda nas aventuras de sua imaginação."³⁰ Nas históricas, também toda a significação de sua condição é voltada para o médico que a diagnostica, não raro sendo esse efeito psicossomático, ou onde os sintomas aparecem tão logo surge o diagnóstico.

²⁷AUERBACH, Erich. Introdução aos Estudos Literários, p.361.

²⁸KEHL, Maria Rita. op. cit. p.186.

²⁹Idem, p.205-6.

³⁰Idem, p.208.

O bovarismo foi um termo inventado pelo psiquiatra Jules de Gaultier em referência ao romance de Flaubert, e servia para descrever "todas as formas de ilusão do eu e insatisfação, desde a fantasia de ser um outro até a crença no livre arbítrio". É de Kehl o arremate:

Ilusões do eu, fantasias de ser um outro, crença no livre arbítrio, insatisfações - não são estas as formas de alienação típicas do homem burguês, promovidas pela própria mobilidade social oferecida pela industrialização, solicitadas, mesmo, pelos discursos sobre progresso, desenvolvimento e liberdade individual que até hoje mobilizam os últimos candidatos a *self-made-man* nas sociedades pós-industriais?"³¹

Nicolau Sevcenko também faz essa reflexão quando resgata a análise social de Lima Barreto sobre o Brasil no início da república:

A jovem república estava toda imersa em atitudes bovaristas. Aliás, a sua própria fundação fora decorrência de uma atitude bovarística: a fé incondicional na fórmula republicana, mais que isso, na palavra República, tomada como a panaceia que resolveria todos os males do país. (...) Mas, considerando os próprios grupos intelectuais, tidos como dotados de maior capacidade crítica, a emergência do novo regime arrojou-os numa militância nacionalista destemperada, de teor louvaminheiro e ufânista, embebido do mesmo otimismo ingênuo dos escritores gongóricos e dos poetas românticos.³²

Os escritores do período foram propagadores especiais desse sentimento. O bovarismo enquanto característica patológica de uma sociedade é trabalhado por Flaubert também na estrutura narrativa. O que a leitura do romance nos provoca é a sensação de que os personagens não sabem dizer o que sentem, "os personagens são falados pela linguagem do senso comum, por isto não se dão conta da disparidade entre a grandeza de suas aspirações e a mediocridade de seu espírito."³³ Existe apenas uma aspiração de progresso relacionada com um romantismo piegas e falacioso.

O sistema de pensamento burguês, segundo Flaubert, bem representado em *Madame Bovary* pela figura do farmacêutico Homais, é uma caricatura de ideias feitas, arrivismo racionalizado sob a aparência de ideias progressistas, de bom senso e pretensões descabidas, sempre voltadas para o objetivo de *aparentar ser o que não se é*.³⁴

No entanto, não devemos cair na ideia de que todas as mulheres burguesas eram Emmas camufladas. A leitura de romances fantasiosos produziram na mente de Emma uma imaginação muito vívida de felicidade, mas nada impede de que muitas mulheres

³¹Idem, p.96.

³²SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república, p.212-3.

³³KEHL, Maria Rita, op.cit. p. 132.

³⁴Idem, p.131.

tenham tido a prática (ou a prudência) de manter essas leituras como mera atividade recreativa. É o que parece nos apontar Peter Gay:

Alguns consumidores da ficção de classe média arriscavam-se, tanto na década de 1830 quanto na de 1890, a seguir suas fantasias eróticas pelo caminho que o romance lhes abria; mas a maioria deles, com maior frequência, não permitia que sua imaginação libidinal fosse estimulada por histórias de casos ilícitos ou ligações suspeitas.³⁵

Assim, a leitura dessas histórias, embora de modo nenhum fosse excluída, era cultivada em meio a um "aplicado, e às vezes francamente vingativo, respeito pelo decoro". Vingança esta recaiu sobre o próprio Flaubert. A publicação de *Madame Bovary* não passou pela censura e foi alvo de um polêmico processo que mais parecia colocar o comportamento de Emma em julgamento do que o próprio autor. Segundo os acusadores, as atitudes de Emma, ao não buscar reprimir as investidas de seus amantes, ao dirigir-se a Deus em "delírio erótico" e ao buscar no suicídio a saída para suas dívidas, tornavam-na propagadora dos hábitos mais sórdidos e criminosos. A defesa perspicazmente inverte essa propagação, dizendo ser *Madame Bovary* um romance de alerta para o perigo da instrução demasiada das jovens. Tal argumento serviu para a vitória do processo, sendo até mais conservador do que o da acusação por negar por completo a capacidade de ação das mulheres. Emma foi influenciada pelas leituras que fez, mas a sinceridade com que se entrega ao projeto de "mudar da vida" não deixa de lhe conferir certa grandeza, uma grandeza ingênua, mas ainda assim uma grandeza, sendo não à toa comparada com o protagonista de Dom Quixote.

O que a histérica tenta, em seu "feminismo espontâneo", é equiparar ou inverter a valorização do seu gênero, e não a direção do seu desejo sexual. Na linha de Piera-Alagnier, ela sustenta que a frigidez histérica é uma vingança: " cada vez que se sinta humilhada, a histérica apelará a sua única arma na luta narcisista, o controle do seu gozo e de seu desejo para, dessa maneira, inverter os termos."³⁶

Espontaneidade visível no comportamento de Emma. Reitero que não se trata de conferir à ficção o valor de real, mas de entender o real como um processo polissêmico e polissemântico, do qual a ficção não está excluída.

Por fim as mulheres, muito mais apartadas das conquistas e prazeres que a vida pública ainda oferecia nos primórdios do capitalismo, não estava a parte dos ideais e anseios de seu tempo: romances, jornais e revistas circulavam nos espaços privados numa proporção até então sem precedentes. (...) Entre um parto e outro, entre as saídas e chegadas dos maridos, entre uma

³⁵GAY, Peter. A paixão terna, p.169.

³⁶KEHL, Maria Rita. op. cit. p.280.

refeição e outra, entre as horas da costura e as cerimônias das visitas, as mulheres vitorianas, mais ainda que seus homens, encontravam tempo para ler, ansiar e sonhar com os mundos fictícios ou reais que lhes chegavam através da leitura. Era possível imaginá-lo (o amor!) graças aos romances que liam sub-repticiamente, identificando-se com as heroínas. Era possível espojar-se em paixões súbitas e passageiras por professores. Era possível cultivar paixões grandiosas, basicamente teóricas, por belos visitantes da casa"(...) As mulheres vitorianas seriam, todas elas, bovaristas?³⁷

Nesse sentido, Emma se torna uma personagem absolutamente verdadeira, na fé cega que devota ao ideal de felicidade dos romances de folhetim, na sua busca por essa felicidade, e por fim, na forma como ainda hoje reverbera como uma das mulheres mais complexas já criadas pela literatura. Entendo a importância de Emma enquanto protótipo, que ocorre na percepção de que a ambientação literária a que ela pertence é absolutamente verossímil da sociedade oitocentista europeia.

A literatura sempre reverbera, não raro com uma acuidade e precisão maiores do que o próprio real. O uso que Freud fez da ficção dos dá mostras dessa reverberação, de sua força metafórica e de sua permanência enquanto testemunho:

Como Freud demonstrou em seu estudo do lapso, é no erro que melhor se confessa o verdadeiro. Além disso, se a verdade só pode ser dita numa estrutura de ficção — o que o mito do Édipo ilustra por si mesmo — não é essa ficção que constitui em si o fim do processo analítico, muito embora ela verifique sua eficácia. É uma certeza que se trata de obter, não uma crença; e essa certeza não é pertinente ao que diz a ficção, mas àquilo que ela demarca como impossível de ser dito.³⁸

Ou seja, ao analisar as fontes literárias, a busca deve ser não apenas por aquilo que a sociedade e o autor disseram, mas também pelo que eles não quiseram dizer, pelo que eles desejavam que fosse ocultado, e até mesmo pelo que eles não entendiam.

O BRASIL SE TRANSFORMA: ALTERAÇÕES SOCIAIS E URBANAS NA VIRADA DO SÉCULO

Tudo delira e todos nós estamos atacados de megalomania. De quando em quando, dá-nos esta moléstia e nós nos esquecemos de obras vistas, de utilidade geral e social, para pensar só nesses arremedos parisienses, nessas fachadas e ilusões cenográficas. Remodelar o Rio! Mas como? Arrasando os morros... Mas não era mais o Rio de Janeiro; será toda outra qualquer cidade que não ele. Lima Barreto

³⁷Idem, p.91-100.

³⁸ANDRÉ, Serge. op. cit. p.9.

A partir de 1870, o Brasil passou por uma série de mudanças. Essas mudanças foram mais acentuadas no Rio de Janeiro, porém influenciaram o Brasil de maneira geral. A modernidade chegou ao Brasil envolta em controvérsias. Por um lado, a recente república que se formava ainda precisava lidar com as contradições internas da escravidão recente, aliada ao aspecto predominantemente rural de suas cidades. Por outro, era necessário industrializar-se e buscar novas formas de posição num mundo que se voltava definitivamente ao capitalismo. Neste aspecto, as reformas urbanas foram essenciais para incorporar esse ideal de modernidade. “Mudança de símbolos, mudança de identidade, mudança de gerações, mudanças tecnológicas, mudança socioeconômica.”³⁹ Ruas mais abertas, praças, iluminação pública e sistema de esgoto, todas essas conquistas se deram pelo desejo de modernidade. Embora essa modernidade só fosse se concretizar em todos os seus extremos nos anos 20, podemos ver seus primórdios já nos últimos anos do século XIX e nos primeiros do XX, profundamente arraigada as referências europeias.

José Murilo de Carvalho investiga as transformações da nascente república e as contradições que ela abarcava, em especial frente as turbulências das revoltas imperiais, da guerra de Canudos e o conseqüente relato de *Os Sertões*, que se demonstra na passagem:

A revelação de Euclides da Cunha era particularmente chocante porque se dava apenas um ano antes do início das reformas do Rio de Janeiro, no auge do espírito *Belle Époque* que procurava dar ao país, ao menos sua capital, ares de civilização parisiense. Era a época em que o ministro das relações exteriores, Rio Branco, procurava exibir ao exterior um país com cara Branca e Europeia. Era a época em que boa parte da intelectualidade, sobretudo no Rio, era cooptada pelo governo e se perdia num consumismo exacerbado dos produtos da cultura europeia.⁴⁰

Na opinião dos higienistas, o cenário do Rio era o pior possível. A presença de carroças e trações animais impedia o progresso veloz materializado nos bondes, havia dejetos humanos e animais pelas calçadas, o ar úmido e viciado propiciava toda a sorte de propagação de bactérias, e no

populoso centro coexistiam escritórios e bancos, lojas, depósitos, oficinas, trapiches, prédios públicos, moradias particulares em sobrados e casas térreas, armazéns frequentemente associados a cortiços e estalagens, velhos casarões aristocráticos subdivididos em cômodos exíguos e sujos para famílias inteiras de trabalhadores.”⁴¹

³⁹SEVCENKO, Nicolau. op. cit. p. 254.

⁴⁰CARVALHO, José Murilo. Entre a liberdade dos antigos e a dos modernos: A República no Brasil, p.102.

⁴¹BENCHIMOL, Jaime. Reforma urbana e a Revolta da Vacina na cidade do Rio de Janeiro, p.236.

Para o controle da coroa, esse cenário não era nada favorável. As mudanças no aparato militar não trouxeram a ordem necessária, de modo que o governo teve que desenvolver técnicas de controle mais difusas e profundas.

Era preciso embelezar as principais cidades, para quem bem representassem suas funções: cuidar dos edifícios públicos; afastar a pobreza para os novos subúrbios; implementar o transporte coletivo, e construir instituições representativas. Foi com esse intuito "civilizatório" que o presidente Rodrigues Alves (1902-06) montou uma equipe técnica para fazer do Rio de Janeiro uma vitrine para os interesses estrangeiros - começava o período conhecido como Regeneração. A comissão responsável pelas obras recebeu poderes ilimitados e estabeleceu um plano com três grandes metas: a modernização do porto, que estaria a cargo do engenheiro Lauro Muller, o saneamento da cidade, de cuja realização se incumbiria o médico sanitarista Oswaldo Cruz, e a reforma urbana, que caberia ao engenheiro Pereira Passos, o qual conhecia de perto o projeto para Paris elaborado pelo barão de Haussmann.⁴²

E como os romances brasileiros refletiam essa transformação? Bem, diante de tais mudanças, os comportamentos também precisaram ser alterados. A família burguesa se tornou um ideal e uma obsessão, a dedicação dos pais passou a ser constante, e tudo passou a girar em torno de projetar esse núcleo familiar estável e simbólico desejado como elementos integrantes do novo Estado.

As mulheres da literatura brasileira sofreram do mesmo mal e o mesmo destino que Emma? Temos diversas personagens intrigantes. De modo geral, a histeria simbolizava a crise por conta da falta do casamento, como se demonstra nas protagonistas de *Diva*, *Lucíola* e *Senhora*, de José de Alencar. Segundo Ana Carolina Soares, José de Alencar era um representante ideal da correção matrimonial, dentro da perspectiva romântica e num momento de desenvolvimento e afirmação da identidade nacional, acreditava que "o homem e a mulher eram muito mais facilmente corrompidos na cidade, e cabia a literatura resgatar as virtudes naturais e ideais femininas e masculinas."⁴³ O caso de *Lucíola* é especialmente interessante. Após abandonar a prostituição e regenerar-se por meio do casamento, o destino lhe nega o falo, ou seja, um filho. Ela morre durante o parto, e a lição que fica é de que para uma prostituta a conquista desse falo não poderia ser concedida, dado o seu nível de degradação. Os personagens de Aluísio de Azevedo também são frequentemente histéricas. Ana Rosa, protagonista de *O mulato*, tem uma crise depois do suposto abandono do amante. Com Nini ocorre o mesmo depois de ter perdido o filho e marido.

⁴²SCHWARCZ, Lilia Moritz. BRASIL: Uma biografia, p.327.

⁴³SOARES, Carolina. Nos caminhos da pena de um romancista do século XIX: o Rio de Janeiro de *Diva*, *Lucíola* e *Senhora*, p. 197.

Elisa Maria Verona traz algumas contribuições para as manifestações histéricas na literatura oitocentista:

Era sempre comum às protagonistas dos romances nacionais um sorriso pálido, uma mão trêmula, uma melancolia, um desmaio, um abatimento, uma volubilidade nervosa, um gesto convulso, uma febre intensa, um delírio, uma síncope, etc. Na maioria dos casos, o principal motivo que desencadeava toda essa série de reações era um amor impossível ou não correspondido.⁴⁴

Quanto a ligação entre feminilidade e histeria, Verona aponta:

A histeria, a propósito, aparece como moléstia diretamente relacionada ao sexo feminino e é fruto dos muitos distúrbios que, comumente, afligem a maioria das mulheres dos romances. Emília, no romance *Diva*, “sucumbiu num ataque de nervos” quando, aos onze anos, resolveu aventurar-se sozinha pelos arredores da chácara onde morava. Aurélia, em *Senhora*, depois de exaltada conversa com Seixas, abateu-se de repente e ficou prostrada no tapete, depois de uma breve síncope”.⁴⁵

Temos algumas personagens com mobilidade maior nesse aspecto. Moça culta, Lenita, de *A Carne*, romance de Júlio Ribeiro, foi educada pelo pai e tinha conhecimento sobre a histeria, que acabou por acometê-la. Similar ao caso de Emma, essa instrução é apontada como a grande causa do distúrbio desenvolvido pela jovem. De fato, há estudos de psicologia sobre o caso da histeria em Lenita, como o de André Luis Masiero:

No romance *A carne*, de Júlio Ribeiro, os conflitos de seus personagens mostram o esteio subjetivo das psicopatologias, dos comportamentos, formas de ser, agir e sofrer, enfim, que denotam a falência moral do fim do século XIX e a necessidade da instalação de outros códigos socioculturais. O romance discute temas controversos como divórcio, família, sexualidade, apontando para uma redefinição dos papéis de gênero, então naturalizados por uma sexologia puritana e higienista, temas intimamente relacionados à definição da histeria.⁴⁶

Mas somente Machado de Assis abordaria todas essas contradições com o peso de Flaubert. Suas mulheres literárias não são histéricas, mas buscam uma forma de afirmação de seu eu ao renegar o papel de senhoras do lar, trajetória que é encarnada com absoluta maestria por Capitú. Não apenas não nos deixa ter certeza sobre seu adultério, como abandona o marido e vai viver na Europa.

Machado de Assis, em *O Alienista* (1881), deixa o alienado falar. Ou melhor, mistura alienista e alienado, confunde, borra as diferenças entre um e outro. Os loucos tomam a palavra para romper com as certezas da normalização higiênica. São também de Machado de Assis personagens femininas mais complexas. Fugindo ao ideário europeu que identificava mulher e

⁴⁴VERONA, Elisa Maria. O romance, a mulher e o histerismo no século XIX brasileiro, p.5.

⁴⁵Idem, p.6.

⁴⁶MASIERO, Andre Luis. A histeria em *A Carne*, de Julio Ribeiro, p.201.

natureza, vida telúrica e animal e identifica o homem com uma vida artificial, Machado de Assis realiza deslocamentos e apaga fronteiras. Assim, suas personagens femininas acabam abrigoando novos temas, do inconsciente ao contexto histórico.⁴⁷

A singularidade de Machado foi a diferença e o aspecto humano com que tratou as suas personagens mulheres. Para além de histerismo, as mulheres machadianas são "mulheres de carne e osso, capazes de assumir um corpo e os desejos dele constitutivos, sem nunca cair na grosseria e na exaltação gratuita de uma genitalidade mal resolvida."⁴⁸

Machado, singular artista que era, recusou a Capitu o destino de Emma. Em sua fluidez, não temos certeza do adultério de Capitu, mas podemos estabelecer alguns paralelos. A perspicácia de Capitu afrontava o burguês Bentinho, e a isso ele só podia responder com o mistério e o assombro: cigana oblíqua e dissimulada. É possível que Freud dissesse dela a mesma coisa, como fez, aliás, com todas as mulheres. Talvez Machado de Assis tenha *conscientemente* dado a Capitu um destino diferente dos de Emma, Luisa (*Primo Basílio*), Anna Karenina e outras.

E por que Capitu não foi uma mulher histérica? É porque Machado torna o adultério mais difuso e complexo, inserindo o benefício da dúvida na narração "confiavelmente não confiável" de Bentinho. O termo confiavelmente não confiável é exposto por James Wood no livro *Como funciona a ficção*. O autor faz uma distinção entre a narração em terceira pessoa, aparentemente mais neutra, e a narração na primeira pessoa, em que o narrador conta os fatos de acordo com o seu ponto de vista, levando o leitor a acreditar que sabe mais sobre a história do que o narrador. "Sabemos que o narrador não está sendo confiável porque o autor, numa manobra confiável, nos avisa dessa inconfiabilidade do autor; o romance nos ensina a ler o narrador."⁴⁹A narração em terceira pessoa é, portanto, um artifício. O leitor acredita que está lendo o inconsciente do personagem, quando na verdade o que lê é a focalização do autor em certos aspectos desse inconsciente, seleção esta intrinsecamente parcial. Essa é a grande jogada de Flaubert. Seu toque de mestre é fingir que se ausenta do discurso de Emma, quando na verdade sua marca autoral reverbera em cada linha. Essas marcas autorais estão sendo cada vez mais consideradas pela teoria literária atual, e também pela psicanálise, exemplificada aqui pela análise de Kehl. Mas existem outros romances escritos no Brasil oitocentista que tenham produzido mulheres históricas (adúlteras ou não).

⁴⁷TELLES, Norma. *Escritoras, Escritas, escrituras*, p.430.

⁴⁸RIBEIRO, Luis Felipe. *op cit.* p.15.

⁴⁹WOOD, James. *Como funciona a ficção*, p.19.

Embora relativamente desconhecidos, retrataram a mulher histérica, com tramas parecidas ao do romance de Flaubert.

A HISTERIA EM *O HÓSPEDE E O MARIDO DA ADÚLTERA*

Compreendeu que a obsessão se formara, que sua maldade ganhara corpo muito antes de ela ter saído de Bath, e tudo se devia, aparentemente, à influência daquela espécie de leitura a que se entregara. A abadia de Northanger - Jane Austen

O Hóspede, publicado em 1887, romance de estreia do escritor e jornalista sul-riograndense Pardal Mallet (1864-1894), relata um jogo de sedução que se estabelece entre Nenê e seu hóspede recém-chegado do Recife, Marcondes, amigo do tempo de escola do marido de Nenê, Pedro Soares. Nesse romance, para além de uma provável histérica curada pelo casamento, temos uma protagonista sequiosa da volúpia do adultério, e que busca no seu possível amante não alguém que lhe dê um filho, mas alguém que converse com ela sobre seus gostos musicais, que o marido despreza:

À noite, assim que começava a cair o sereno, iam todos para a sala de visitas e davam então princípio ao concerto habitual. Nenê já tinha aquilo em obrigação. Mal chegava à sala ia para o piano e punha-se a ferir distraidamente as teclas enquanto o Marcondes tirava uns ligeiros acordes de flauta. (...) E os dois entusiasmavam-se, mergulhando-se numa comunidade de ondas harmoniosas a acariciar-lhes a plástica, apenas perturbadas de quando em vez pelos aplausos de Pedro, que ia tomando gosto àquilo e, a modo de graça, falava em comprar um realejo para aprender a tocar. Mas, quando ele prolongava demais as suas manifestações de aplauso ou vinha importuná-los com perguntas, mandavam-no embora, tratando-o de desajeitado, dizendo que não podiam compreender como houvesse quem não apreciasse a música.⁵⁰

Portanto, nela se manifesta o mesmo desejo do falo acalentado por Emma. Também no romance de Flaubert a música e a literatura são o ensejo do flerte adúltero. Léon e Emma sentem uma conexão imediata através do romantismo melancólico que extraem de suas conversas, e alimentam suas fantasias de realização através desses ideais. O mesmo ocorre com Nenê e Marcondes. A partilha de valores intelectuais ou artísticos, da qual os maridos são excluídos por não os cultivar, é uma característica comum nos romances analisados. O jovem solteiro e a mulher casada tornam-se assim os amantes ideais, o primeiro, ainda excluído do sistema burguês, tem tempo para dedicar-se às artes, a segunda, enclausurada em casa, busca preencher sua rotina, e ambos encontram nessas distrações a ambição maior de suas vidas.

E a moça curvava a cabeça num gesto gentil de vítima pagã que espera sorrindo o golpe do sacrificador. Entregava-se. Não tentava mais lutar. Parecia-lhe que a casa inteira, a mãe e o filho, o marido e a velha amiga, até mesmo os objetos, tudo quanto a circundava, conspirava para

⁵⁰MALLET, Pardal. *O hóspede*, p.93.

lança-la nos braços daquele homem. E ela ficava ali, quieta e sossegada, num grande aniquilamento de si mesma, a espera de que ele se abaixasse para tomá-la. E como ele se conservasse quieto, a olhá-la longamente numas ternuras medrosas, a moça levantava a cabeça e fitava-o com um sorriso triste de quem pede que acabem de uma vez com esses tormentos, de quem quer libertar-se o quanto antes de perspectivas negras e ameaçadoras. Então os dois recommençavam novamente a música, entoando as sinfonias tristonhas de uma qualquer balada alemã, procurando afogar o turbilhão de pensamentos.⁵¹

No entanto, a tentativa de Marcondes de criar uma crise de ciúmes em Nenê, cortejando uma de suas amigas numa *soirée*, é o que determina sua repulsa. Nenê, que apresenta fortes indícios histéricos, é "salva" por sua rival. A ruptura, uma vez estabelecida, torna a convivência insuportável: Nenê passa a tratar Marcondes de maneira grosseira e impaciente, até que este se veja obrigado a deixar a casa, permitindo que o lar retorne ao seu equilíbrio. O romance termina com ares de correção matrimonial e exortação ao bom comportamento feminino.

O marido da mulher adúltera, de Lúcio Eugênio de Menezes e Vasconcelos Drummond Furtado de Mendonça (1854-1909), foi publicado em 1882, no periódico *O Colombo*, em forma de folhetim. Lúcio de Mendonça foi o idealizador da Academia Brasileira de Letras, escritor, jornalista e tradutor. O romance epistolar conta a história de Laura, viúva que decide enviar sua história para um jornal como remissão de sua culpa após o suicídio do marido, que tirou a própria vida em defesa de sua honra ao saber da traição da esposa. Mas o aspecto interessante desse romance é a voz concedida à personagem central, mesmo que imbuído de caráter moralista. A escrita da personagem não deixa de ser um ato de vaidade engrandecedora, como ela mesma confessa:

Misera de mim! Compreendo, com tristeza, que é ainda um sentimento vaidoso o que me move: não é só a necessidade irresistível de desafogar tanta angústia: é também uma remota esperança de persuadir, aos amigos dele, que cheguei a compreender, ainda que muito tarde, o homem honrado que foi meu marido – para sua desgraça sem remédio e para meu desesperado remorso.⁵²

O romance inicia com a mudança dela e sua família de Minas Gerais para o Rio de Janeiro, para buscar novas oportunidades, já que o patriarca acabara de ser demitido. Lá, passam por diversas dificuldades financeiras até reencontrarem o amigo da família e padrinho de Laura, que saíra de Minas para fazer carreira em São Paulo, prática bastante comum no período. Uma das primeiras passagens relata a impressão que a cidade deixa na personagem:

⁵¹Idem, p.105.

⁵²MENDONÇA, Lucio de. *O Marido da adúltera*, p.23.

Da vidraça a que eu estava, assistia a um espetáculo surpreendente: extensas linhas de pontos luminosos teciam-se em todas as direções, lembrando-me a multidão de vaga-lumes que luziam na várzea de minha vila natal; não haviam ainda cessado os rumores industriais da capital, que para os meus ouvidos habituados à quietação provinciana eram de uma demasia maravilhosa e ensurdecidora.⁵³

O assombro de Laura diante da cidade denota seu bovarismo primitivo, realçado no contraste que percebe entre as vestes dos passantes as suas próprias.

Passou por nós um par lindíssimo, brilhante de mocidade e de elegância: um rapaz magro, de bigode, todo vestido de casimira clara, com um chapéu alto de castor branco, e, de braço com ele, uma rapariga alvíssima, de cabelo muito negro, penteado de um jeito admirável, colhendo com a mão enluvada um vestido cor de cinza com largos laços; a passagem deles derramou no ar um perfume delicado de feno. Eu estava alheada de tudo mais que não fosse aquele estranho cenário em que me via: sentia-me invadida de uma sensação suavíssima, de uma voluptuosidade superior: parecia-me que fora nascida e criada naquele centro civilizado, que também eu tinha toda a gentileza moderna daquela moça de penteado alto e vestido cor de cinza. Chegava meu pai, acompanhando quatro pretos de ganho com canastras à cabeça; achei-o desprezível com o seu sobretudo empoeirado, e, quando nos pusemos a andar, afligiu-me, como um andrajo, o meu vestidinho de fustão branco enxovalhado pela viagem.⁵⁴

Laura se sente atraída pela *finesse* dos burgueses. Sente-se compelida a buscar insígnias de prestígio. Ela difere das outras personagens que analiso por não ser burguesa. Na linha naturalista, uma das intenções do autor é criar uma certa hereditariedade da corrupção. Quando tinha doze anos, Laura teve um noivo, que a abandona depois de conseguir deflorá-la. O acontecimento, aliado às práticas lascivas da irmã mais velha Lina, são os fatores que influenciam a sucessão de abusos que Laura comete contra seu futuro marido, o jovem Luís Marcos, que embora pobre, nutre pela jovem uma paixão sincera. O relato de Laura remete a um arrependimento. Logo depois de casada, diz arrepender-se de sua atitude de juventude. Sentia que enganava Luís Marcos, que era uma impura e que por isso seu destino era sofrer. A irmã Lina é um sinal que o cunhado logo percebe como possível conspurcadora da família. Adúltera e fugida, representa o mal sem arrependimentos.

A situação financeira de Luís Marcos piora com o casamento. Em busca de oportunidades de emprego, muda-se com Laura para o interior, o que dá início a rebelião da jovem esposa. Logo após o casamento, Laura percebe o perigo do tédio na sua rotina, e as opções recreativas, excluídas com o casamento economicamente limitador, lhe fazem pensar com cada vez mais frequência em aventuras e distrações perigosas. As conversas intelectuais de Luís Marcos não são para a esposa, mas para os amigos homens:

⁵³Idem, p13.

⁵⁴Idem, p.14.

Voltam e quase sempre almoçam juntos, aqui em casa. Seguem-se duas, três horas de palestras dos dois, na qual não posso intervir porque é de política, literatura, recordações de S. Paulo, em um terreno que se chama elevado e que é essencialmente maçador. (...) Desta falta me veio o tédio, que é o caminho certo da perdição para as naturezas imaginativas, como infelizmente é a minha vida. Veio-me um constante, funesto abatimento, e entrou-me, desde então, a vida neste medonho círculo vicioso: a minha tristeza entristecia meu marido, a dele ainda mais me entristecia.(...) O agastamento feminino, quando se não desafoga em lágrimas, afoga-se em sombrias ondas de pensamentos maus, de maquinações perversas.⁵⁵

A esperança de Laura em voltar para a corte, onde tinha distrações sociais diversas, como festas, passeios e bailes, dá ensejo a Mendonça para tecer alguns comentários sobre a realidade para os escritores na época:

Mas estávamos a poucas horas da capital, com estação de estrada de ferro a meia hora. Para alcançar de futuro algumas concessões, tornei-me condescendente e afetuosa com meu marido; interessava-me pela sua vida literária, pedia que me lesse os seus escritos, comovia-me com eles, augurava-lhe triunfos; e o pobre rapaz, iludido, vencido, beijava-me na face, mostrava-me as encantadas perspectivas de suas aspirações. Quem sabia? A carreira literária começava agora no Brasil; Alencar, que acabava de morrer, aparecera e vivera principalmente por ela; no próprio lugar em que morávamos, nascera outro romancista popular a quem não eram ingratas as letras. Tinha amizades no jornalismo fluminense, podia obter que o tomassem para colaborador de alguma das folhas diárias, e isso o ajudaria, quando menos, a esperar melhores tempos. Bem podia ser que ainda fôssemos morar para a Corte.⁵⁶

Mas os planos de Laura não se realizam. Presa a uma vida doméstica no interior, os pretendentes se tornam tentações cada vez mais constantes. Antes de sucumbir ao vício da lascívia, ela pondera se estaria tomando a decisão certa. Lembra-se dos romances que lê e percebe que eles idealizam a vida da mulher adúltera:

Afinal, a honestidade era o mais cômodo; as grandes loucuras amorosas são bonitas nos romances, onde se morre poeticamente, com frases fúnebres do autor e doces suspiros da leitora nervosa, e volta-se a página, fecha-se o livro, e está acabado. Na realidade, já não é tão simples; há o comentário maligno, as exigências sociais, e, pior do que tudo, o desdém do algoz saciado. E um milhão de pequeninas dificuldades, a começar pelas de dinheiro. Melhor é ser virtuosa, desejada eternamente, sedutora como o impossível, estimando burguesamente o seu marido, debaixo da sua responsabilidade na vida e do seu guarda-chuva na rua.⁵⁷

Suas ponderações, no entanto, não são suficientes para controlar seu instinto libidinoso. Seguem-se traições constantes, reclamações, até o desfecho dramático: Luís Marcos, ao desconfiar de sua esposa, retorna antecipadamente de uma viagem, para encontrar o casal de amantes dormindo na cama. Humilhado e fiel aos seus princípios de suicidar-se em caso de desonra na família, Luís Marcos se mata com um tiro na cabeça. A carta que Laura envia ao jornal seria uma forma de arrependimento de suas

⁵⁵Idem, p.79.

⁵⁶Idem, p.82.

⁵⁷Idem, p.83.

atitudes impensadas e vis, arrependimento que o redator do jornal acusa de falso, pois se trata de um amigo do falecido, que publica entre as cartas de Laura sua própria versão dos acontecimentos.

Santa, misteriosa coisa é, deveras, a honra! Pode uma educação imoral depreciá-la para um fraco entendimento; pode um padre, um confessor, um vil conselheiro, falsificar, com distinções infames, a sua elevada noção; pode uma criança, como eu era, chegar de boa fé a convencer-se de que basta ser tida como honrada para realmente o ser; um momento, de improviso, com a alma esclarecida pelo retificador espetáculo de um bom dia de sol claro, ao braço de um homem de bem que nos ama, que nos protege, que nos entregou seu nome e seu destino, produz-se-nos na consciência uma claridade terrível, que nos mostra a nu toda a hediondez da vergonha! E acabou-se para sempre a cegueira feliz, a atonia moral, a confusa ilusão em que íamos vivendo: agora, é muito claro, tu és indigna deste honesto rapaz que te leva por esposa, enganaste-o cobardemente com as flores virgens do teu toucado, com os falsos rubores de tua face poluída, arrancaste-o, aventureira, de um outro enlace que era para ele a coroa de sua mocidade — o amor, a paz, a fé conjugal, a estima pública. Tudo isto lhe furtaste, ladra, miserável!⁵⁸

Para Ariane Carvalho, a intenção de Lúcio de Mendonça com o romance foi de exortar as jovens leitoras. O autor faz de Laura um exemplo negativo, e se serve dos elementos naturalistas para mostrar a origem familiar de todos os males. Ambos os romances contém uma simbiose de realismo e naturalismo, e talvez a falta de compromisso a um movimento literário ou escola tenha muito a dizer sobre a identidade da produção cultural brasileira: “Os latino-americanos, embora admirando os modelos franceses e ingleses, não se contentavam com imitá-los, preferindo, a isso adaptar às modalidades locais os estilos romanescos de importação”⁵⁹. Sobre a presença do naturalismo no Brasil, é importante lembrar que a transferência, se existe, não ocorre em tempos concomitantes. Enquanto o realismo/naturalismo apareceu aqui em meados os anos 1880, na Europa data entre os anos 1830 e 1850. Para os que acreditam no trabalho de Balzac como fundador do realismo, sua origem é a mais antiga, mas há quem diga⁶⁰ que somente em Flaubert temos uma literatura realmente realista. Conforme Bosi, “é sempre válido dizer que as vicissitudes que pontuaram a ascensão da burguesia durante o século XIX foram rasgando os véus idealizantes que ainda envolviam a ficção romântica.”⁶¹

No Brasil essas definições também são muito complexas, como bem nos lembra Antônio Cândido: “Em história literária, basta estabelecer uma divisão para vê-la escorregar entre os dedos, arbitrária e insuficiente, embora necessária.”⁶² A divisão serviu nesse trabalho apenas convencionalmente, já que também no Brasil as linhas que

⁵⁸Idem, p.74.

⁵⁹SOMMER, Dora. Pelo amor e pela pátria, p. 309.

⁶⁰Ver James WOOD, Como funciona a ficção.

⁶¹BOSI, Alfredo. História concisa da literatura Brasileira, p. 169.

⁶²CANDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira, p.61.

separam um momento e outro são muito tênues e não raro fabricadas. Importa mais para entendermos o lugar das mulheres oitocentistas num Brasil em transformação as malhas da linguagem que designam essas mulheres, e até que ponto a autodesignação influenciou em suas formas de cotidiano, atuação e resistência. A figura da histórica enquanto alguém que colapsa pode então ser entendida como um ato de libertação e confronto diante de um *status quo* que lhe negava terminantemente esses atributos. Ao repetir essa negação ele acabava por criar exatamente as condições de extravasamento desse eu sufocado:

a mesma travessia que produz nossa identificação ao gênero produz também a diferença irreduzível de cada sujeito; ela se expressa na singularidade de nosso desejo marcado entre outras coisas pela posição (única, para cada sujeito) na ordem familiar, pelo que representamos no inconsciente dos nosso país, pelo que herdamos de gerações passadas, por todas as injunções discursivas que nos atravessam desde o nascimento."⁶³

Laura e Nenê buscaram alternativas e ambas se frustraram, mas demonstraram, à revelia da vontade de seus autores, que o lar doméstico não era o bastante para dar conta de suas aspirações e desejos.

ESTELA, IRMÃ DE EMMA: A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM O PERDÃO, DE ANDRADINA DE OLIVEIRA

"Foi embora! Acabou!", disse Anna consigo, parada junto à janela; e, em resposta a esse pensamento, a sensação de trevas que a assaltara no instante em que a vela se apagou e a sensação deixada pelo seu sonho aterrador fundiram-se em uma só e encheram seu coração de um terror frio. Anna Karienina - Liev Tolstói

Andradina de Oliveira (1878-1935) foi uma jornalista e escritora feminista gaúcha. Ao enviuvar, passou a sustentar os dois filhos com seus escritos e aulas, vindo a morar em Porto Alegre, onde deu seguimento à publicação do seu jornal *Escrutínio*, já iniciada em Bagé, onde morou, e em Santa Maria. O enfrentamento dos papéis designados para sua condição de mulher, sua visão progressista, seu apoio a um tema tabu na época, o divórcio (com a publicação de um livro epistolar em 1912 sobre o tema), lhe renderam a perseguição da igreja católica e dos positivistas, fato que provavelmente influenciou as viagens que empreendeu com a filha por várias capitais da América Latina, vindo a se estabelecer em São Paulo, onde participou da revolução constitucionalista de 1932, foi

⁶³KEHL, Maria Rita. op. cit. p. 12.

presa e posteriormente internada num sanatório, aonde veio a falecer. É da autora o trecho: “O feminismo vem amparar a mulher, vem cercá-la do respeito do homem, vem arrancá-la da ignorância, educar o seu coração, ilustrar o seu espírito, salvaguardá-la da injustiça dos códigos, prestigiá-la na família e na sociedade, dignificá-la pelo trabalho e dar-lhe a faculdade nobilitante de agir livremente.”⁶⁴

Andradina nos dá o exemplo perfeito de uma mulher que não aceitou a limitação impostas às mulheres, num momento em que as que se rebelavam eram tachadas de histéricas. Ironicamente, sua morte num sanatório, nos sugere o preço pago por sua ousadia. Histeria e literatura nos dão as marcas de sua íntima relação, tanto no plano real quanto no ficcional.

A escritora gaúcha publicou o romance *O Perdão* em 1910, em folhetins. A originalidade da autora, em abordar temas tabus para a época, como o divórcio, eram especialmente inconvenientes vindos de uma mulher. A história narra o drama de Estela, mulher casada que se apaixona pelo sobrinho carioca Armando, foge com este, e comete suicídio (sugerido) ao perceber sua desonra. "Todas as famílias felizes são iguais, mas cada família infeliz o é a sua maneira." O esqueleto da história, parecido com o de Anna Karenina, também estabelece paralelos com Madame Bovary. Andradina, que certamente leu Flaubert, constrói sua narrativa para a realidade brasileira, onde interagem fazendeiros, imigrantes, escravizados e mocinhas melancólicas e apaixonadas, e onde realismo e romantismo imiscuem-se mais do que as divisões clássicas dos movimentos podem conter. A histeria também é parte fundamental da história, motivo que leva Estela ao adultério e posteriormente ao suicídio. A presença médica, colonizadora do corpo feminino, demonstra um interesse em mostrá-lo como um frágil sistema de influências, em que os maus pensamentos e hábitos acabam por criar um corpo doente e histérico. Além dos modelos de histérica e de romântica, temos ainda o modelo de mulher gaúcha tradicional, aqui representado por Paula, a mãe de Celeste e Estela, e possivelmente, na irmã do meio, Lúcia. É possível ver, na construção das personalidades das filhas, uma orientação psicológica que também pode ser alegórica. Celeste inclina-se para uma vocação romântica e contemplativa, enquanto Estela dá sinais de uma agitação que a governanta espera que seja domada quando a moça se casar. Mas não é o que acontece. A descrição das filhas na mesa de jantar, quando do retorno do patriarca Leonardo, é um dos artifícios da autora na criação do contraste:

⁶⁴Andradina *apud* Agnes, p.6.

Entre a formosa Paula e a fascinante Estela ficava Celeste, branca criatura angelical, flor delicadíssima que todos velavam no cálice ideal dos quinze anos. (...) O perfume da juventude, a graça, a beleza, a candura da velhice, a paz da honestidade, em meio aos encantos do luxo e do bom gosto pairavam naquela ampla e radiosa sala (...) os olhos de Estela brilhavam lindos, profundamente verdes, profundamente misteriosos. Era a primogênita. Herdara a plástica soberba da mãe, a estatura senhoril, os cabelos negros e bastos que desatados eram qual manto de veludo. Do pai tinha a epiderme branca que um sangue novo e ardoroso coloria suavemente. A boca, cravo umedecido, era cofre de pérolas preciosas. De resto um temperamento nervoso, impressionante, com alegrias doidas às vezes, outras com tristezas sem causa, a revelarem o fundo histórico da sua natureza.⁶⁵

Olhos de Estela, olhos de Celeste, olhos de Capitu. A expressividade do olhar na construção dos personagens é forte marca de personalidade, aliás, de modo algum exclusiva dos romancistas:

As mulheres nas quais predominar uma superabundância vital, um sistema sanguíneo, ou nervoso mui pronunciado, uma cor escura, ou vermelha, olhos vivos e negros, lábios dum vermelho escarlate, boca grande, dentes alvos, abundância de pelos e de cor negra, desenvolvimento das partes sexuais, estão também sujeitas a sofrer desta neurose (a histeria).⁶⁶

Esta é uma opinião médica sobre a propensão à histeria no século XIX. De certo modo, a mera presença da histeria na literatura já denota um transbordamento da capacidade de coibir as pulsões femininas, mesmo no seio do ambiente burguês. Os naturalistas, ainda que tenham buscado frequentemente na inscrição do corpo histórico uma exortação ao comportamento feminino desejado, acabaram justamente por desvelar o seu oposto. As histéricas teimavam em existir, insistiam em quebrar as regras, seus casamentos felizes e maternidades curativas serviam para maquiagem uma insatisfação que obstinava-se a aparecer. Esse aparecimento denota profunda capacidade inventiva. Ao desestruturar de maneira drástica o pretensamente sólido núcleo familiar, Estela demonstra que suas atitudes só poderiam ser impensadas porque o novo ideal não a permite pensar, pede ações imediatas e enérgicas. E aqui, novamente, Emma e Estela demonstram sua parecença. A vida de Estela quando solteira era a caça do bom partido, realizada nas reuniões sociais de uma classe de pessoas que limitava os seus encontros a ambientes selecionados, numa escolha pragmática das melhores companhias. Vejamos a fala de Zina, a governanta da casa, sobre a matrona Paula e suas filhas:

esta vida febril da sociedade absorve-lhe o melhor do tempo. São bailes, espetáculos, festas, concertos, conferências, quermesses, saraus de gala, recepções, visitas, o diabo, filha! Se não fosse eu, esta casa andava de pernas para o ar. Mas assim é preciso. Quem vive na sociedade tem de sujeitar a essas maçadas todas. Depois que a Estela casar a Paula há de sossegar mais. A Lúcia foi

⁶⁵OLIVEIRA, Andradina. O Perdão, p.41.

⁶⁶TRILLAT, Etienne, op. cit. p.113.

educada a meu modo, é mais amiga do lar do que da rua. A Celeste é uma ingênua menina, que vive a estudar, a ler, a tocar os seus instrumentos, a fazer os seus versos, a pintar os seus quadros, ficando sempre contrariada quando tem de interromper as ocupações prediletas. É uma criatura bem diferente das outras! Parece que nem é a da terra. - É uma santinha! - É mesmo. A Estela é que é a voluntariosa. Domina a mãe, que morre de amores por ela. É depois a mais velha e uma rapariga bonita de veras. Tudo o que quer faz. Não tem mau coração também; mas gosta de aparecer em toda parte, deslumbrar pelo luxo, pela beleza, pelos dotes artísticos. Daí o arrastar a mãe, o pai, as irmãs a todas as festas e reuniões. Talvez quando casada fique bem outra. Há moças que mudam muito.⁶⁷

Novamente, a discrepância das irmãs colabora para destacar a agitação de Estela, sua predisposição social e a necessidade de mostra-se em público, angariando talvez mais do que a atenção por seus atributos físicos. Enquanto Celeste quer dedicar-se à arte, a atividade contemplativa, a irmã prefere o ritual social. No entanto, parece não estar tão empolgada com o amor de seu então noivo, Jorge. Para ela, mais importa o casamento e o prestígio dele decorrente, o casamento sendo assim muito mais uma consequência natural de sua trajetória burguesa do que uma celebração do amor, o que se percebe nesse diálogo entre Paula e Estela:

-Diz-me uma coisa, minha filha. Amas muito ao Jorge? Tenho te feito tantas vezes esta pergunta e tu sempre me respondes com sorrisos e beijos. Quero que sejas agora bem sincera; E deves sê-lo. Não estás certa que és a minha predileta? Não te quisesse eu tanto e não consentiria que me fosses fazer avó tão moça! (...) - Queres apaixonadamente ao teu noivo?

-Apaixonadamente? Como apaixonadamente?

-Ora esta! Não brinques, Estela.

E, conduzindo a moça para um divã de veludo lavrado cor- de-laranja, continuou:

-Minha filha, o casamento é o ato mais sério da vida da mulher...

-Todos os dias tu e o papai andam com este estribilho. Vocês parecem que não fazem lá muito gesto em que eu me case com o Jorge. Pois ele é um excelente partido! E talvez um dos rapazes mais ricos de Porto Alegre. Elegantíssimo, bonito, veste-se muito bem, fala corretamente o francês e o alemão e está muito bem colocado. Já viajou pela Europa e tem culta educação. Então?

-Não reconhecêsemos todos estes predicados e não nos garantisse ele a certeza do teu afeto, não teríamos dado, logo, o nosso consentimento. Mas tu o amas muito?

A moça não respondeu. E como das outras vezes, beijou, sorridente, a mãe.

-Não basta para a felicidade de uma mulher a fortuna, o nome, a posição e o saber de um homem. É preciso mais. É preciso amor para ligar os dois corações.

-Tu casaste por amor com o papai? - perguntou, bruscamente séria, Estela, cravando nos olhos de Paula os seus enigmáticos olhos verdes.

-Tu duvidas?

-Sei que só mais tarde vieste a amá-lo... (...)

-Eu era paupérrima! - disse em voz baixa. - Meus pais velhos e doentes... Tinha um medo horrível de ficar ao desamparo se eles morressem... Gostava, é certo, de um moço que era tão pobre quanto eu... Adorava-me... Mas que íamos fazer naquelas condições?... A nossa união seria um futuro cheio de penúrias e sofrimentos... Sempre tive muito bom senso, Estela. Assim como sem amor não pode haver felicidade no casamento, também sem conforto não há enlace possível. Depois teu pai era um rapaz bonito, atraente e de grande coração. Senti-me sinceramente inclinada por ele. Pressenti mesmo que iria amá-lo até mais do que ao outro... E para te ocultar alguma coisa? Desejei a riqueza... quis aparecer na sociedade... realçar a formosura de que a natureza me dotara... aperfeiçoar o meu talento musical... dedicar-me à Arte... Somente casando com Leonardo, que me adorou desde a primeira vez que me viu, podia realizar o meu grande sonho. (...)

-Gosto de Jorge. Dentre os rapazes que me disputavam ele foi único que me estimou sinceramente. Todos os mais namoravam a minha bolsa, mamãe.

⁶⁷OLIVEIRA, Andradina. op.cit. p.88-9.

-Jorge é rico.

-Muitos dos outros o são também. Ele me quis pelo que sou e não pelo que tenho. Se eu fosse pobre casar-se-ia comigo, como papai casou contigo. Sabes? Tenho já vinte anos, quero ter um lar, porque só dentro dele somos verdadeiramente rainhas! - terminou irônica e sedutora.

Rainha do Lar. É este o atributo maior, a coroação de todas as promessas de felicidade. E Estela acredita fielmente nessa promessa. Tantas vezes repetida, tantas vezes propagada, que criou uma expectativa além de qualquer correspondência no real, talvez assim contribuindo para as “loucuras” posteriores. O mesmo embuste em que caiu Emma, que mesmo não sentindo uma paixão arrebatadora por Charles, acredita que essa paixão virá após o casamento. Esse diálogo também nos oferece um contraste muito pertinente. Para Paula, o amor foi algo a ser preterido em função de sua pobreza. Para Estela ele deve ser a coroação indispensável de sua felicidade. Uma vez garantidos os pré-requisitos de fortuna, cultura e sofisticação, o amor se torna mais um adorno para criar a harmonia do lar. “O amor foi igualmente imprescindível à ordem médica. Um casamento puramente baseado na sexualidade do casal, no limite extremo de sua lógica, tornaria instável o que a higiene queria estabilizar: a solidez da família e a proteção da prole.”⁶⁸ Para isto se criaram formas de restringir a circulação dos burgueses entre seus pares, numa tentativa de orientar os afetos dentro de salões e festas privadas. Paula rompeu esse círculo fechado, uma graciosa exceção por seus talentos e recompensa por suas ambições. Sobre isso, novamente trago um comentário de Sevcenko, que mesmo falando do Rio de Janeiro, não deixa de falar do Brasil como um todo:

O resultado mais concreto desse processo de aburguesamento intensivo da paisagem carioca foi a criação de um espaço público central na cidade, completamente remodelado, embelezado, ajardinado e europeizado, que se desejou garantir com exclusividade para o convívio dos "argentários". A demolição dos velhos casarões, a essa altura já quase todos transformados em pensões baratas, provocou uma verdadeira "crise de habitação", conforme a expressão de Bilac, que elevou brutalmente os aluguéis, pressionando as classes populares todas para os subúrbios e para cima dos morros que circundam a cidade. Desencadeia-se simultaneamente pela imprensa uma campanha, que se prolonga por todo esse período, de "caça aos mendigos", visando a eliminação dos esmoleres, pedintes, indigentes, ébrios, prostitutas e quaisquer outros grupos marginais das áreas centrais da cidade. Há mesmo uma pressão para o confinamento de cerimônias populares tradicionais em áreas isoladas do Centro, para evitar o contato entre duas sociedades que ninguém admitia mais ver juntas, embora fossem uma e a mesma⁶⁹

Também é notável a simbologia do agente externo que invade o sagrado lar, trazendo a perdição e a desonra. Tanto em *Madame Bovary*, quanto em *O Hóspede* e o *Perdão*, o conflito inicia com a entrada de um homem sedutor ou lascivo, que leva irremediavelmente a mulher para a concupiscência por meio de sua influência.

⁶⁸COSTA, Jurandir Freire, op. cit. p.233.

⁶⁹SEVCENKO, Nicolau. op. cit. p.48.

Armando, assim como Rodolphe e Léon, não se fere como Emma e Estela. Estela e Celeste apaixonam-se pelo visitante, e numa cena cheia de lirismo, em que Armando toca uma composição sua ao piano, as duas ouvintes reagem de maneira diferente, ambas dominadas pelo amor, uma de maneira melancólica e fatalista, outra de maneira doentia e urgente. Mas o amor só será correspondido a Estela. O motivo que o rapaz nos dá é quase cômico: Estela possui "mais carnes". O desenvolvimento da atração erótica entre os amantes é cheio de avanços e recuos, com direito a uma incitação que ofenderia mesmo alguns leitores de hoje: durante as tardes, enquanto Jorge está no trabalho, Estela e Armando ficam sozinhos em casa. Numa das cenas, Estela precisa amamentar o filho menor, e se retira da sala, deixando o jovem sozinho com o seu desejo erótico de assistir a amamentação. Quando Estela finalmente cede à paixão e foge com Armando, provoca a morte real e simbólica de sua irmã Celeste, protótipo da romântica. A irmã, ao saber da fuga, morre num desmaio súbito. Nessa disputa, a moderna mulher burguesa conquista o afeto de Armando em detrimento da mulher romântica e melancólica, bem representada nas obras de José de Alencar, Visconde de Taunay e Joaquim Manuel de Macedo. Hegemonia do moderno sobre o romântico, do republicano sobre o monárquico, do cosmopolita sobre o tradicional. Ainda que Estela e Celeste sejam mulheres diferentes e representantes de tempos históricos diferentes, nutrem o mesmo ideal. O conflito aparece em Estela porque esse ideal entra em disputa, cada vez mais, com outras aspirações, não raro secretas para ela mesma.

Apressando-se na fuga, desvairada e abalada, Estela no entanto não esquece de nenhum dos itens essenciais à manutenção estética de sua condição de mulher burguesa. Leva consigo também o dinheiro cedido pelo pai e marido, já que não poderia ter dinheiro seu. E por fim, cogita em meio aos adereços de sua fortuna a morte como solução, talvez já prevendo a possível separação futura com esses objetos tão preciosos. Novamente percebemos o paralelo com Emma, cujo apego aos bens materiais era parte essencial na construção de sua fantasia. Mas ambas, Emma e Estela, não eram mais apegadas a eles do que seus contemporâneos:

A casa era a quintessência do mundo burguês, pois nela e nela apenas se podia esquecer, ou suprimir artificialmente, os problemas e as contradições da sociedade. Aqui e somente aqui as famílias burguesas, podiam manter uma ilusão de felicidade harmoniosa e hierárquica, circundadas pelos manufaturados que eram a demonstração dessa felicidade e que, ao mesmo tempo, tornavam-na possível (...) O preço pagava também o conforto que, portanto, não era apenas desfrutável, mas visível. Mas os objetos não eram apenas utilitários ou símbolos de condição social e de sucesso.

Tinham valor em si como expressão de personalidade, como programa e ao mesmo tempo como realidade da vida burguesa e até mesmo como transformadores do homem"⁷⁰

O mesmo nos aponta Alain Corbain, acerca dos quartos individuais como símbolo de distinção da burguesia: "No seio da pequena burguesia, pelo menos, avança o quarto individual, objeto da solicitude dos higienistas que ditam os volumes, aconselham a eliminação das domésticas e da roupa de cama suja. O quarto de uma moça, transformado em templo de sua vida privada, enche-se de símbolos; confunde-se com a personalidade da ocupante, prova sua autonomia."⁷¹

Vestiu-as também o costume preto, de seda, bordado, vindo expressamente de Paris. Completou a *toilette* com muito custo, pois havia misturado na arrumação todas as coisas. As joias estavam num cofre. Ela as levaria consigo e, também com elas, o dinheiro seu, dado pelo pai e pelo marido, três contos de réis. As joias importavam uma fortuna. Elas dariam para o que viesse, pensava, a tremer muito, ardendo mais de febre. Se morresse! E a ideia da morte lhe surgia salvadora. Morrer... como?... Se cortasse as veias... se enterrasse uma faca no coração... Não! Não tinha ânimo! Era covarde mais uma vez. Se se deixasse matar pelo marido!... Bastava confessar tudo. Ele, o Jorge, era um homem de pundonor! Havia de tomar uma desforra. E se em vez dela fosse Armando a pagar com a vida a traição... E num momento viu morto a seus pés, o moço. Quase gritou horrorizada. Armando! Oh! Também era um infeliz! Mais infeliz que criminoso! Amava-a alucinadamente! Ela nunca fora querida com tanto ardor! Ele a enlouquecida com seus beijos apaixonados! E, recordando instantes de sensualidade, um frêmito de volúpia percorria suas veias juvenis. Ela amava também o seu cúmplice. Amava-o com toda a sua carne feita de lírios e fogo! Amava-o com toda a sua natureza de histérica, apaixonadamente, cegamente! E senão *por que* ia partir com ele... deixar sua casa... os seus filhos... tudo! Completara a *toilette*, só faltavam o chapéu e as luvas. Começou a encher duas maletas com os objetos de toucador, pentes, escovas, estojos de unhas, caixas de pós, extratos, água para a cabeça. Empilhava caixas de chapéu, mal amarradas, com fitas saindo. Encheu uma bolsa de vidros de essências raras; um deles, desarrolhou-se, e começou a correr, molhando o couro, o chão e espalhando o perfume pelo ambiente."⁷²

A pergunta que Estela faz a si mesma, que responde com a justificativa de um amor doentio, pode nos suscitar outras respostas. Por que o seio familiar de Estela não foi o bastante para servir de esteio a suas tentações? Por que a única alternativa era a fuga? Afinal de contas, sua amiga adúltera Comba era a prova de que o adultério podia fazer parte da vida da mulher casada, e no seu caso ainda por cima na comodidade de casa, com o amante vivendo sob o mesmo teto. Embora o fator propulsor tenha sido uma paixão, é bem possível que o modelo burguês de família e o sexo comportado e casto com o marido (que a chamava de carinhosamente de 'filhinha') já estivessem inquietando Estela *inconscientemente*, muito antes da chegada de Armando. De fato, o que se percebe é que o padrão burguês de família, que tinha como premissa a cura dos desvios e desordens, não raro era o propulsor deles. Conforme Jurandir Freire da Costa:

⁷⁰ HOBBSAWN, Eric. A era dos impérios.

⁷¹ CORBAIN, Alain. A história da vida privada. p. 411.

⁷² OLIVEIRA, Andradina, op. cit. p198-9.

Muitos dos fenômenos apontados, hoje em dia, como causas da desagregação familiar, nada mais são que consequências históricas da educação higiênica. Em outros termos, as famílias se desestruturaram por terem seguido à risca as normas de saúde e equilíbrio que lhe foram impostas.⁷³

Uma cena que transborda a crítica de Andradina se revela na cena após a fuga, em que Estela e Armando estão no barco que os levará ao Rio de Janeiro. Enquanto Estela se recolhe no quarto, envergonhada, ouvia da sala de jantar o amante cantando uma ópera de Wagner:

Ah! Ele cantava! Podia cantar enquanto ela se estorcia de desespero! Cruel! Monstro que a arrojara ali naquele horrendo repúdio que ia ser a sua vida, se a morte não pusera o ansiado remate. Repúdio, sim, que principiava cedo a pressagiar o que seria o existir seu, de ora avante, sem mais o amor da família, sem mais o apreço da sociedade, sem mais as honras do mundo. O suplício do repúdio! Ah! Ela já começara a senti-lo. Ele, o amante, lá estava, onde ela não mais podia entrar. É que a desonra só atingira ela. Era então bem certo que a sociedade só fecha as suas portas à mulher que cai e as abre, sempre, ao vil causador da queda. As pessoas que se dizem honradas, que se presumem as honestas não hesitam, pois, em apertar a destra infamada do homem que arrojou à ignomínia uma infeliz; mas a esta, a transviada, a que tombou pela miséria, pela sedução, pela cegueira de um amor tresloucado pelo indomável temperamento ou pelo seu fatal destino, a esta se volta a face, no império frágil da honra, bem frágil como todos os mais da ilusória vida terrena. Ah! Ela mesma desviava a fronte, outrora imaculada, às despenhadas no abismo torvo do erro. Agora compreendia-lhes a amargura, daquelas infelizes. Estava, ali, só...exilada do convívio social! Percebia o desprezo horrível que principiava esmagando-a. Ele fora chamado, fora solicitado. Ela ali ficara esquecida, corrida de todos já. Inspirara logo a desconfiança. Certamente a bordo já sabiam que abandonara o marido, os filhos e fugira miseravelmente para o amante. Ele lá estava, longe dela, olhado pelos olhos cobiçosos de outras mulheres, ainda honestas, que se deliciavam com a sua voz e o seu porte sedutor. Para todos os crimes do homem há atenuantes; para os erros da mulher só há agravantes.⁷⁴

Percebemos nesse trecho a crítica de Andradina à hipocrisia de uma sociedade que tolera e até encoraja o adultério masculino, mas não consegue jamais admitir a ideia de que a mulher siga o mesmo caminho. A consciência da personagem reverbera a consciência da autora, num processo que já percebemos em Flaubert. Estela se dá conta da importância do convívio social enquanto mulher, e percebe que esse convívio era terminantemente negado a uma mulher decaída. Mas o grande triunfo de Andradina está no final do romance. Após fazer uma descrição do centro de Porto Alegre, dos cafés e confeitarias, onde não se fala em outra coisa além da fuga de Estela, um diálogo entre jornalistas e escritores nos mostra a consciência aguçada de Andradina:

- Qual! - dizia um de largo chapéu desabado sobre a cabeleira basta e crespa. - Um fato vulgar, burguês por excelência. Adultério elegante, mas chato, que nem sequer dá margem para uma crônica!...
- Não, senhor! - protestou o outro, um magro e sumidinho, de pince-nez - É um caso característico de paixão, um lance emocional, desses raros na vida! E então a figura dessa irmã, essa divinal Celeste, morrendo de amor? Não é um fato de extraordinária sentimentalidade?... Faz-me lembrar

⁷³COSTA, Jurandir Freira. op. cit. p.15.

⁷⁴OLIVEIRA, Andradina, op. cit. p.239-40.

estes dois admiráveis versos de Campoamor: "No matan sólo la humedad y el frio; Viene también la muerte por el alma!"

- Que dizes, Nazário? - perguntou o de chapéu desabado. O interpelado, que parecia perscrutar mistérios no fundo do cálice onde tinha pregados uns olhos grandes, duros, respondeu afagando a extremidade volumosa do nariz notável:

- Pieguices! Isto de sentimentalismo já não faz ninguém vibrar: fede a mofo. É 1830, lirismo...- e a sua voz aguda tomava tons de superior desprezo.

- Pois eu, - acudiu o Lodônio, o sumidinho, já não penso assim. O sentimentalismo, o lirismo são eternos, porque são o verdadeiro alicerce da natureza humana e a fonte de toda a arte. Se é pieguice, as grandes obras importais todas são piegas. Olhem, o caso desta moça com um pouco de colorido, de fantasia, que bela elegia sentimental não daria, hein? "Morrer de amor!" que esplêndido tema!

- Qual! Voltou o Nazário. - Você, sempre vai se ser um casimiriano, seu Lodônio. O caso desta moça só pode ser hoje tolerado, em literatura, como um estudo de fisiologia, fazendo dela uma doente, com os nervos bambos de embriaguez de uma luxúria espiritual; a volúpia da música, a despedaçar-lhe o organismo em reações históricas...Só assim! - Quando eu publicar a Seara do Diabo, vocês hão de ver: tenho lá um conto em que estudo um caso idêntico. Então vocês verão o que é arte moderna, forte." p. 294-5

Esse trecho é revelador em muitos aspectos. Andradina havia percebido que o trágico romântico já havia sido descortinado pelo realismo, e os rompantes femininos não eram mais uma paixão avassaladora criada na alma, mas tão somente a consequência funesta de um corpo defeituoso. O amor, embora desejável, é mais um elemento de conforto para a classe burguesa. O diálogo inserido no romance é uma resposta irônica ao ideal realista/naturalista, que mesmo se outorgando tanta modernidade não conseguia ver algumas coisas óbvias em termos de representação. O ressentimento dos escritores com o público é outro fator que aparece na cena. Eles se sentiam isolados e desprestigiados, enquanto o jornalismo é que ganhava cada vez mais fama e sucesso.

Obliterados no prestígio público duplamente pela pressão das oligarquias e pelo analfabetismo crônico do grosso da população, os escritores se entregavam a reações insólitas. Primeiramente, diante do público arredio ou indiferente, alimentavam o consolo íntimo de que ele era desprezível, ou a ilusão de que era prescindível.⁷⁵

O desprezo reativo a um público que não lhes rende prestígio é um sentimento que Flaubert, como vimos, já encarara muito bem.

Além das mudanças que podemos perceber no arquétipo de Estela, nossa Emma brasileira, temos também o papel fundamental desempenhado pela transformação urbana na narrativa. A narração em discurso indireto livre mescla elementos do romantismo e do realismo, e o excesso de adjetivos, como se demonstra nos trechos selecionados, embora ofereçam marcas de temporalidade, não interferem na construção

⁷⁵SEVCENKO, Nicolau. op. cit. p. 111.

psicológica dos personagens. Maia também faz uma importante distinção entre os espaços público e privado presentes na narrativa:

Enquanto defronta-se no seu processo de transformação, causada pelo envolvimento amoroso com Armando, o enquadramento cênico se dá em espaços internos, mais especificamente na casa onde vivem. É de ressaltar que, além deste ser o único local para a livre expressão de uma mulher, a casa representa o *self*, ou o ser interior, local onde ocorrem as transformações individuais. (...) A parit da ruptura social provocada pela ciência do adultério, há uma quebra narrativa determinada pela perda de privacidade do casal. As estruturas sociais voltam a exercer seu domínio, os amantes perdem a proteção da casa e passam a ser discutidos pela sociedade em termos objetificados. Deste momento em diante, a narrativa privilegia os espaços públicos, expondo a total impossibilidade de defesa dos infratores das leis sociais.⁷⁶

O romance, que teve pouca repercussão na época de sua publicação, recebeu duas reparações em 2010. A primeira foi sua descrição analítica na dissertação de Lúcia Henriques Maia, que aborda o romance sob uma perspectiva espacial, relacionando as mudanças do cenário urbano com a trama. A segunda foi a sua reedição, por ocasião do centenário de publicação, com prefácio da professora Rita Terezinha Schmidt, orientadora da dissertação de Lúcia. É um livro muito interessante por seu pioneirismo e necessário por sua representatividade, ambos adjetivos estendidos à trajetória pessoal de Andradina. Conforme Maia: "muito mais do que cenário ou moldura, a cidade carrega um estatuto de protagonista no romance e reflete as profundas mudanças que agoniam a protagonista."⁷⁷ Maia também faz uma análise do patriarca da família, que ao voltar da estância é recebido de maneira cerimoniosa:

O fazendeiro, que viera pelo vapor da Margem, é recebido pelas mulheres da família que o despem de seus trajes regionais: pala, guaiaca, faca de bota e pistolas. Numa clara alusão de que a identidade evocada por aquela indumentária não é apropriada para o espaço urbano que aos poucos vai se refinando e se distanciando do campo no início do século XX na capital do Rio Grande do Sul.⁷⁸

Outro mérito do romance é a sua ambientação histórica precisa, delineando uma Porto Alegre mágica e perdida, ainda que definitivamente inserida no mundo moderno. Isso contraria a noção consolidada de que o romance urbano gaúcho só nasceu nos anos trinta, com as obras de Erico Veríssimo e Dyonélio Machado. Noção esta em parte fundada num apagamento das contribuições intelectuais femininas. A construção pictórica de Andradina, com a descrição dos cafés, bondes, praças e portos, nos dá o colorido oculto das fotos preto e branco desse período. A Porto Alegre do início do século passava por transformações urbanas decisivas:

⁷⁶MAIA, Lucia Henriques. O perdão, de Andradina de Oliveira: romance urbano na belle époque rio-grandense, p.63-4.

⁷⁷MAIA, Lucia Henriques. op. cit. p.9

⁷⁸Idem, p.17.

Houve também grandes modificações arquitetônicas que alteraram o padrão visual urbano, ocasionadas de um lado pelo aporte expressivo de trabalhadores sem moradia, o que levou a cidade a conviver com a formação de cortiços para abrigar a massa trabalhadora, e de outro pela nova estética construtiva implantada por arquitetos e engenheiros estrangeiros, principalmente alemães.⁷⁹

No entanto, a ambientação precisa não se limita aos cenários, mas se estende também aos personagens do âmbito social. Escravizados libertos, membros da elite estancieira, funcionários públicos e burgueses se relacionam numa história em que os papéis sociais estão bem delimitados, sem, no entanto, suprimir as subjetividades dos personagens. Um exemplo bem claro disso é a reunião dos empregados da casa de Jorge e Estela quando os dois não estão em casa, em que alguns deles debocham dos seus patrões, tendo em vista o cenário de instabilidade em que o lar se encontra após a fuga da dona da casa. Citando Julian Bohr: "conferir importância às diferentes percepções de personagens subalternas, incluindo as mulheres e os trabalhadores das classes subalternizadas, vai ao encontro da postura da autora de dar voz aos que foram silenciados, promovendo a pluralidade de pontos de vista dentro do universo ficcional."⁸⁰ A seguir, uma descrição do centro de Porto Alegre, em que podemos notar a atenção da autora aos recortes de classe inevitáveis da industrialização.

Lá numa ponta da cidade engalanada pelo sol, erguia-se a casa de Correção, oficina de trabalho, onde as almas transviadas e fracas se robustecem na esperança da regeneração e do perdão da sociedade. A rua extensíssima e movimentada, a Voluntários da Pátria, cingia uma parte da cidade com a sua larga faixa de progresso, entre os murmúrios do rio azul e os rutilamentos do céu claro, como se agora é que fosse um caminho novo, com apitar animador das suas máquinas, a série de obeliscos das altas chaminés, com os mil ruídos das engrenagens dos seus engenhos, com a vida imensa e movimentos das fábricas, e com a assombrosa vitalidade do seu comércio poderoso. E a agitação dela era feita de tudo isso e mais as vozes dos que transitavam e o rumor dos bondes que se cruzavam, e o rodar atroz dos carros e das carroças, governadas estas por homens de peitos largos, pele dura, requeimada, como aqueles outros, suarentos, vergando os ombros hercúleos ao peso das sacas de trigo que há de amassar o pão de cada dia, o amargo pão da vida para muitos. O mercado, o empório que o ventre insaciável da grande cidade não esvazia nunca, era rodeado de dezenas de carroças, atulhadas umas de verdura fresca, outras de fruta sazoadada. A Docca coalhava-se de barcos, enegrecidos, velhos, desbotados. Aqui o carvão enchendo uma porção deles, ali as frutas da estação, de preferência as melancias de casca lisa e verdoenga ou listrada, acolá outros, altos de fragmentos de outros cadáveres de vegetais que tiveram certamente a graça das flores no seio das matas e que, benéficos ainda, vêm aquecer os lares para o aconchego terno da família. E o dia avançava cada vez mais belo, cada vez mais rutilo. Pelas ruas a vida da cidade se desenrolava na realidade das coisas.⁸¹

Que coisas seriam estas? A realidade dinâmica: Os acontecimentos, a vida cotidiana, as conversas, sobretudo. Maia percebe a mudança de foco da narrativa após a

⁷⁹Idem, p.22.

⁸⁰BOHRZ, Julian. Andradina de. OLIVEIRA, O perdão. Estudos Feministas.

⁸¹OLIVERA, Andradina. op. cit. p.262-3.

fuga do casal, que até então se passara principalmente em ambientes privados. O escândalo se espalha pelas ruas, caindo no julgamento de moças passeando pela avenida, até chegar nos intelectuais descritos acima. O comportamento indecente é posto em juízo, naturalmente, recaindo sobre Estela, e doravante, sobre toda a família. O que provoca a pergunta: os escritores naturalistas brasileiros teriam buscado na representação da histérica uma tentativa de emulação da sociedade burguesa europeia ou estariam usando da mesma ironia de Flaubert? Até que ponto o discurso da própria Andradina é irônico? Talvez seja o caso de uma análise mais prolongada, mas de todo modo, é fato que contribuíram para o esgotamento do papel burguês, no Brasil instável desde o começo. Terezinha Schmidt comenta:

Apesar das insinuações da fraqueza feminina diante dos apelos da carne e das referências ao histerismo, signo da desidealização e sexualização da mulher branca em fins do século XIX, não se pode dizer que *O perdão* se limita a reeditar convenções naturalistas oitocentistas, uma vez que a autora demonstra ser o elemento histórico, primeiramente, o sintoma de uma falta que o casamento não preenche, em seguida um clichê médico para explicar o declínio da saúde de Estela nos meses que sucedem a sua rendição à *paixão criminosa* e, finalmente, após a fuga dos amantes, constituir um signo da supressão do desejo e negação do corpo."⁸²

Estes signos a separam das outras mulheres, sejam estas felizes ou conformadas, são igualmente atraídas pelo casamento como símbolo de júbilo, de cura ou de plenitude. Estela e Emma, irmãs literárias, carregam dois signos que, se não são indissociáveis, frequentemente fundem-se sugestivamente: o da histeria e da busca por libertação.

MULHERES BRASILEIRAS HISTÉRICAS: DISTÚRBO OU CONFRONTO?

O discurso da histérica tem por função demonstrar que o mito edipiano e a lógica fálica desconhecem o lugar da mulher como tal. O que quer uma mulher?
Serge André

Como já vimos, o cenário brasileiro na metade do século XIX passou por transformações profundas. O aumento das estradas de ferro e barcos a vapor, agilizando o comércio de mercadorias, a transferência do polo comercial para o sul e a grande profusão de informações e mercadorias interurbanas marcaram o período. A alfabetização acompanhou este processo, ainda que lentamente. "De acordo com um

⁸²SCHMIDT, Terezinha Rita. op. cit. p.17.

censo de 1872, o Brasil tinha uma população total de 10.112.061 habitantes. Mas apenas 1.012.097 homens livres 550.981 mulheres livres e 958 escravos e 445 escravas sabiam ler e escrever."⁸³ Em relação à leitura de literatura, Hahner nos traz a opinião geral da época de que a leitura de certos romances poderia ser perigosa: "A leitura de acordo com Luccock "não devia ir muito além dos livros de orações, porque seria inútil para uma mulher, nem tampouco deveriam elas escrever, como era sabiamente ressaltado, a fim de que não fizessem um mau uso da arte."⁸⁴

Recordando Foucault, devemos lembrar que a dominação nunca ocorre pela exclusão da palavra. Acerca da sexualidade burguesa, podemos perceber que o ocorreu não foi um silenciamento em relação à sexualidade, mas sim uma reordenação do discurso. Ou seja, fala-se sobre sexo, e fala-se muito, mas somente fala quem tem a propriedade do discurso. Médicos e psiquiatras passam a falar e reordenar a sexualidade, e a histeria tem uma íntima relação com esse processo. O corpo feminino foi histerizado:

O corpo da mulher foi analisado - qualificado e desqualificado - como um corpo integralmente saturado de sexualidade; pelo qual, enfim, foi posto em comunicação orgânica com o corpo social (cuja fecundidade regulada deve assegurar), com o espaço familiar (do qual deve ser elemento substancial e funcional) e com a vida das crianças (que produz e deve garantir, por meio de uma responsabilidade biológico-moral que dura todo o período da educação): a Mãe, com sua imagem em negativo que é a "mulher nervosa", constitui a forma mais visível dessa histerização.⁸⁵

Esse discurso serviu de endosso para políticos, religiosos, jornalistas e escritores. Há uma relação de colaboração discursiva, com o escopo de estabelecer uma nova norma sobre os comportamentos, sobretudo o feminino. No Brasil, além do aparelhamento do estado na busca do controle das massas, há um outro motivo importante. Alguns dados trazidos por Ribeiro demonstram que a população feminina era minoritária no século XIX brasileiro, malgrado o processo de imigração ou talvez justamente em resultado dele. "Em 1850, as mulheres são apenas 41,37% da população total, somando os homens os restantes 58,63%; em 1872 os números são 42,26% e 57,74%, respectivamente; e, em 1890, 43,81% e 56,19% (...) Num quadro desse tipo as mulheres se tornam, economicamente falando, mercadorias extremamente valorizadas."⁸⁶

Um

⁸³HAHNER, J. E. A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937. p.32.

⁸⁴Idem, p.32.

⁸⁵FOUCAULT, Michel. História da sexualidade. A vontade de saber, p.113.

⁸⁶RIBEIRO apud RIBEIRO, 1987, p.44.

casamento era a possibilidade de segurança futura e aumento do patrimônio. Dentro deste contexto, nada mais natural do que tentar conduzi-las com todos os argumentos possíveis para a maternidade. E eles não faltavam. Ser mãe reveste-se nesse período de um aspecto sagrado, uma necessidade imprescindível não apenas para a conquista da felicidade, mas também da sociabilidade e da saúde:

Ser pai e ser mãe passou a ser a finalidade última do homem e da mulher. Finalidade inscrita na natureza sentimental de cada um deles. Finalidade que permitia, ao mesmo tempo, a plena realização do potencial sexual e amoroso do homem e da mulher, o respeito pelas diferenças específicas dos cônjuges e a tranquilidade, coesão e continuidade da vida em família.⁸⁷

Os sintomas histéricos, que poderiam incluir desde tonturas até convulsões, eram um indicativo de um corpo doente pela falta do matrimônio. Somente quando o casamento se realizava é que esses sintomas se aplacavam. Novamente, há uma busca pela atenção masculina como uma cura para os descontroles femininos e a possibilidade da conquista de um falo.

Essa relação é analisada nos artigos do livro *História das Mulheres no Brasil*, com organização de Mary del Priore, em que fica claro um reordenamento da manutenção das patologias femininas, primeiro sendo o corpo da mulher como espaço de disputa entre Deus e o Diabo, depois como objeto de estudo dotado de instabilidades, fraquezas e vulnerabilidades que só poderiam ser curadas com o casamento e maternidade. No entanto, a sexualidade no Brasil usou táticas de resistência, e nisso influenciou a cultura local e as relações cotidianas. Podemos perceber algumas questões no chamado falo da fala desde os processos inquisitórios sobre homoerotismo feminino durante a colônia: "Os homens, decididamente, não entendiam o que se passava sexualmente entre duas mulheres. Na cultura misógina, homem era homem e mulher era mulher: o ato sexual só podia ser compreendido com a presença todo-poderosa do pênis, e, portanto, as mulheres só encenavam um simulacro do verdadeiro coito."⁸⁸ Em consequência disto, o dita molície foi retirada dos crimes da Santa Inquisição, o que não significa que fosse aceita, apenas sumariamente desprezada.

A transformação do discurso médico como o único detentor da cura foi implantada no Brasil com mais força no século XIX, mas já vinha ganhando essa exclusividade desde meados do século XVIII, quando as curandeiras passaram a ser consideradas supersticiosas e inclusive bruxas, no período da Inquisição.

⁸⁷COSTA, Jurandir Freira. op. cit. p. 238.

⁸⁸ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia, p.67.

a ciência médica começava a adquirir a imagem de um saber devotado e infalível, que impunha progressivamente as normas da vida saudável, assumindo por fim, uma função de vigilância social e moral. Contra esse pano de fundo, uma espécie de ternura patética tomou conta da pluma dos médicos, que procuraram descrever a mulher como um ser frágil, carente de vontade, amolengada por suas qualidades naturais que seriam a fraqueza, a minoridade intelectual, a falta de musculatura, à presença da menstruação. Melhor submeter-se docilmente à servidão que a natureza impunha ao gênero feminino.⁸⁹

Mas muitas mulheres não se submeteram, ou ficaram doentes nessa tentativa. Além das exceções na literatura, também temos mulheres fora do padrão desejado na vida real, e não são poucas. Para além de Andradina,

no Brasil do século XIX, várias mulheres fundaram jornais visando esclarecer as leitoras, dar informações, chegando, no final do período, a fazer reivindicações objetivas. Muitas vezes, esses jornais pertenciam a mulheres de classe média, algumas das quais investiram todos os seus recursos neles. Eram tantos que chegaram a formar uma rede, de norte a sul, atentos às publicações e ações das mulheres. No Rio Grande do Sul, fios importantes dessa rede foram o *Escrínio* e o *Corymbo* das irmãs Revocata Heloísa de Melo e Julieta de Melo Monteiro, ambas literatas que escreveram poesia, contos e peças teatrais. (...) Em todos os números, havia uma grande quantidade de textos literários escritos por mulheres. A profissionalização começava então a se abrir para as mulheres e as articulistas estavam atentas para todas as possibilidades, bem como para todos os obstáculos e entraves.⁹⁰

Algumas escritoras, Délia Bormann (pseudônimo de Maria Benedita Bormann) entre elas, começam a falar a respeito da necessidade de uma educação para a vida e do conhecimento da própria sexualidade. Foi das primeiras escritoras, entre nós, a falar a favor da afirmação da sexualidade feminina e a fazer campanhas para educação sexual das jovens. Acreditava que a histeria derivava no não conhecimento da sexualidade, da ignorância das jovens, ou da hipocrisia das senhoras burguesas que, afirma em um de seus livros, “fingiam não saber nada tal anjos assexuados, mas, na calada da noite, desciam os porões para ler livros "de homens", livros pornográficos, às escondidas. A hipocrisia dessas senhoras e a ignorância dessas jovens só podiam conduzir a enfermidades e descabros na vida.”⁹¹ A lucidez de escritoras como Bormann nos revela o desajuste dessas pensadoras e a emergência de uma necessidade de alterar os locais de atuação da feminilidade. No processo de formação da nova família, os higienistas precisavam criar um objetivo específico para a unidade familiar

Nesse processo quem com ajuda de educadores e moralistas, difundiu-se do alto para baixo da pirâmide social, a criança foi uma peça chave. A necessidade de educá-la e prepará-la para o futuro fez com que seus pais virassem as costas às antigas sociabilidades, da rua, do parentesco extenso, entregando-se à privacidade do lar e seu complemento, a escola. A nova visão da família, tornou-se brasão da burguesia, legitimando uma distinção que se alastrava das

⁸⁹PRIORE, Mary del. *Magia e medicina na colônia: o corpo feminino*, p.104-5.

⁹⁰TELLES, Norma. *Escritoras, escritas, escrituras*, p.427.

⁹¹Idem, p.434.

sensibilidades para a vida material. A organização familiar dos grupos populares seguiu uma linha de evolução diferente. A enorme variedade de costumes que caracterizava a Europa Pré-Moderna diminuiu a partir da Revolução Industrial. Em torno dessa época, é possível identificar certas tendências em todo o subcontinente: casamentos "precozes", um aumento da proporção de uniões consensuais, frequentemente instáveis, a taxa alta de bastardia e crianças em circulação.⁹²

Além disso, outra das orientações descumpridas pelas classes populares era a da circulação urbana. Rachel Soihet nos traz alguns exemplos da impossibilidade da realização desse ideal, que não raro se tornava caso de polícia. Para as autoridades, a mulher não deveria andar desacompanhada, pois era símbolo estético frágil mas necessário do pensamento burguês. No entanto, "essa exigência figurava-se impossível de ser cumprida pelas mulheres pobres que precisavam trabalhar e que para isso deviam sair às ruas à procura de possibilidades de sobrevivência."⁹³ Diante do fracasso em controlar as camadas populares, as estratégias foram outras:

Não interessava ao Estado modificar o padrão familiar dos escravos que deveriam continuar obedecendo ao código punitivo de sempre. (...) Foi sobre as elites que a medicina fez incidir sua política familiar, criticando a família colonial nos seus crimes contra a saúde. A camada dos "sem família", vai continuar entregue à polícia, ao recrutamento militar ou aos espaços de segregação higienizados como prisões e asilos.⁹⁴

A similaridade entre os diagnósticos dos psiquiatras e médicos das mulheres analisadas e as personagens dos romances naturalistas é impressionante. Nesses romances, os sintomas são a evolução de um clímax não raro trágico, que quando superado, se deve ao desfecho de um casamento feliz e adaptação a um ideal. Essa é a opinião geral que Laura utiliza numa carta para convencer Luís Marcos a se casar de uma vez:

Fui ontem com mamãe à casa do dr. J., muito bom médico, que me examinou com cuidado e depois perguntou se eu não tinha alguma preocupação de espírito; mamãe cometeu a imprudência de declarar que eu estava para casar e tinha muita saudade de meu noivo (que é um sujeito muito mau e muito ingrato — isto ela não disse, eu é que estou dizendo). Sabe o que o doutor disse então? Que eu precisava casar logo. Ora veja!⁹⁵

Magali Engel fala sobre a relação entre os comportamentos femininos exigidos e a medicina, amplamente importada da Europa, nos fins do século XIX. Entre as mudanças observadas, está a medicalização da loucura, prática observada pelo controle maior dos corpos, comportamentos afetivos, sexuais e sociais e pela fundação da primeira instituição exclusivamente destinada a recolher alienados mentais, O Hospício Pedro II,

⁹²FONSECA, Claudia. Ser mulher, mãe e pobre, p.521.

⁹³SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil Urbano, p.365.

⁹⁴COSTA, Jurandir Freire, op. cit. p.33.

⁹⁵MENDONÇA, Lúcio. op. cit. p.68.

fundado em 1841. Há uma aliança entre administradores públicos e alienistas, com o fim de uniformizar práticas e discursos. Nessa uniformização, o comportamento feminino esteve no centro. Isso se devia a dicotomia estabelecida até então, em que o homem representava a inteligência, a racionalidade e o progresso, e a mulher a natureza, a emoção e os sentimentos.

No século XIX ocidental, a velha crença de que a mulher era um ser ambíguo e contraditório, misterioso e imprevisível, sintetizando por natureza o bem e mal, a virtude a degradação, o princípio e o fim, ganharia uma nova dimensão, um sentido renovado e, portanto, específico. Amplamente disseminada, a imagem da mulher como ser naturalmente ambíguo adquiria, através dos pinceis manuseados por poetas, romancistas, médicos, higienistas, psiquiatras e, mais tarde, psicanalistas, os contornos de verdade cientificamente comprovada a partir dos avanços da medicina e dos saberes afins.⁹⁶

Mas Engel traz o exemplo de uma mulher, que mesmo curada pelo casamento, abandona o lar sem maiores explicações. A razão estaria nos seus indícios histéricos, manifestados desde a infância:"

Tudo o que foi possível saber de M. J., 29 anos, branca, brasileira, casada, "multípara", provém das sucintas informações anotadas em sua ficha de observação. Internada na casa de Saúde Dr. Eiras em 27 de maio de 1896, M.J. foi submetida à observação do Dr. Vicente Maia, que a diagnosticou como histeroepiléptica. Os principais sintomas da doença foram buscados pelo psiquiatra nos "antecedentes pessoais" da paciente. Revelando uma "vivacidade precoce" durante a infância, teve suas primeiras manifestações histéricas e epiléticas" aos 14 anos, quando menstruou pela primeira vez. A partir dos 21 anos, depois de ter se casado, apresentou "sensíveis melhoras do estado psicopático", revelando "extrema dedicação ao marido", ao qual, contudo, repudiaria mais tarde, abandonando o "lar doméstico" e entregando-se "sucessivamente a três homens de baixa classe."⁹⁷

Assim como Emma e Estela, M.J. não se bastou no casamento, este que deveria ser remédio absoluto para a histeria, mas que estranhamente continuava trazendo mulheres para as clínicas. Um outro caso é o de Maria Ferreira Mendes Tourinho, parda, 38 anos, sem profissão, casada, natural de Minas Gerais. A mãe de três filhos assassinou o marido com um machado. Diversas hipóteses começaram a ser levantadas. Sua relação com o espiritismo, a influência do amante, e por fim, a sua natureza histérica, alimentada pelos estudos que fez quando mais jovem:

Maria manifestava um comportamento ativo, expressava seu desejo com todas as letras. Quem sabe não se tratasse de uma mulher para quem o projeto de estudar era mais importante (ou mais urgente) do que o de tornar-se mãe. Na avaliação dos médicos, os modos de ser diferentes de Maria a teriam conduzido ao crime, sendo, pois, aspectos reveladores de um "um raro caso de degeneração mental em cujo terreno psicopático a histeria sobreleva."⁹⁸

⁹⁶ENGEL, Magali. *Psiquiatria e feminilidade*, p.332.

⁹⁷ENGEL, Magali apud Urbano Garcia, p.323.

⁹⁸Idem, p.328.

Para as mulheres que já eram casadas, o tratamento era dos mais variados, e os órgãos genitais permanecem no centro da ação médica. Engel aborda a prática de remoção do clitóris, dos ovários, e a introdução de gelo na vagina como algumas das práticas adotadas para a cura de uma sexualidade distorcida ou desenfreada. Isso se deve a constatação de que os sintomas histéricos se acentuavam no período pré-menstrual e "se acompanha de alterações as mais esquisitas e complexas, não só da inteligência como do caráter, do gênio da moral, da vontade e dos atos. (...) os efeitos da menstruação, da gravidez, do parto e da menopausa poderiam "mascarar" os sintomas da doença original, confundindo o especialista, ou "provocar a eclosão de novas perturbações intelectuais."⁹⁹

Entre os alienistas brasileiros, os caminhos percorridos pelo tema da histeria seguiram bem de perto a mesma trajetória, circunscrevendo-se em torno de duas questões-chave: a associação entre histeria e o ser feminino; e a relação entre histeria e sexualidade e/ou afetividade. Em 1838, o Dr. Rodrigo José Maurício Júnior defenderia a primeira tese sobre histeria apresentada na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, definindo-a como uma "moléstia, de que o útero é a sede" e, portanto, como "uma afecção exclusiva da mulher". Entre os aspectos predisponentes mais importantes, o autor menciona o onanismo e o abuso dos prazeres venéreos.¹⁰⁰

Na vinculação da histeria com a mulher, não faltavam para a adaptação ideológica o aparato misógino corrente, o que se exemplifica no comentário de Franco da Rocha trazido por Rachel: "a histeria nada mais é do que a exacerbação de traços tradicionalmente atribuídos à mulher normal: fraqueza de vontade, hipersensibilidade, emotividade, imaginação 'desregrada', 'incapacidade de esforços acurados do pensamento', predomínio dos reflexos sobre a reflexão e o juízo, vaidade, leviandade, sugestibilidade."¹⁰¹ Essa frase é muito parecida com a reflexão do personagem central do romance de Júlio Ribeiro, *A Carne*: "Tinha tido dezenas de amantes (...), conhecia a fundo a natureza, a organização caprichosa, neurótica, inconstante, ilógica, falha, absurda, da fêmea da espécie humana; conhecia a mulher, conhecia-lhe o útero, conhecia-lhe a carne, conhecia-lhe o cérebro fraco, escravizado pela carne, dominado pelo útero."¹⁰² É possível perceber a associação do útero ao cérebro, que deveria ser necessariamente suscetível a suas variações. E como vimos, essa associação, utilizada pela literatura, tinha ampla aceitação do discurso científico corrente. Do mesmo modo que o cérebro feminino estava associado ao útero, o corpo da mulher estava associado à natureza:

⁹⁹ Idem, p. 339.

¹⁰⁰ Idem, p. 343.

¹⁰¹ ENGEL apud Cunha, op. cit. p.346.

¹⁰² RIBEIRO, Júlio. *A carne*, p136.

A lógica de um sistema que se pautou pela distinção radical entre reprodução e produção material de vida, pela separação das esferas do público e do privado, e pela divisão sexual do trabalho reconfigurou e estreitou a relação corpo feminino/ natureza para delimitar os sentidos do signo mulher e fixá-lo no materno. Dessa forma, a figura de um corpo feminino dócil, disciplinado e reprodutivo, em outras palavras, útil para uma cultura burguesa emergente no contexto da nova ordenação do mundo, fez com que o modo de produção capitalista viesse reforçar a lei patriarcal, tornando-a redundante.¹⁰³

A HISTERIA COMO ESPAÇO DE ATUAÇÃO DO CONTROLE FEMININO

A história é histérica: ela só se constitui se a olharmos - e para olhá-la é preciso estar excluído dela. A Câmara Clara - Roland Barthes

Hystera: do grego, útero. A histeria sempre foi central no controle do comportamento feminino. Desde a antiguidade, sua associação com o útero feminino manteve um discurso de simulação inerente. Nele, a mulher histérica era aquela que simulava a crise, mesmo quando de fato doente.

Mas se ela não é uma doença como as outras, quer dizer também que ela permanece, apesar de tudo, uma doença, que ela permanece no campo da medicina. Reconhece-se-lhe um talento particular, o de enganar, mas se faz o serviço para reconduzir esse talento ao espaço médico aplicando-lhe as teorias correntes. Tal é a posição ambígua da histeria: uma doença que não o é, embora o seja...¹⁰⁴

Da mesma forma que a histeria guarda uma ambiguidade, também guarda a mulher histérica na literatura. É sinal de enquadramento de um sistema burguês, enquanto também é extravasamento desse quadro. A ambiguidade e o paradoxo estão no cerne da histeria. Desde o princípio, ela foi moldada para atender às demandas sociais, às descobertas científicas e à orientação cultural sobre a mulher. Hipócrates atribuía distúrbios de conduta a problemas uterinos, que ocorriam muito mais comumente com mulheres sem filhos, solteiras, ou casadas que tivessem pouca atividade sexual; achava que as relações sexuais ajudavam a posicionar adequadamente o útero, e daí a melhora dos sintomas.¹⁰⁵ A histeria se adaptava às novas doenças que apareciam e era alternadamente associada ao útero e ao cérebro. Um dos paradoxos mais evidentes se manifesta na histeria da época burguesa. Ao mesmo tempo em que se recomenda a contrição sexual, entende-se a abstinência como algo danoso e desencadeador da doença. Por isso, recomenda-se um meio termo:

¹⁰³SCHMIDT, Terezinha Rita. op. cit. p.7.

¹⁰⁴TRILLAT, Etienne. op. cit. p.60.

¹⁰⁵HIPOCRATES. El Prognóstico. In: Tratados Médicos.

Tudo é questão de nuances. As causas contrárias tais como o onanismo ou o abuso dos prazeres venéreos, podem conduzir à neurose. E se é verdade que a continência é a fonte mais comum dos desordens, as afecções morais, as emoções fortes podem provocá-las nas mulheres que não são privadas dos prazeres do hímen.¹⁰⁶

Podemos perceber a associação da histeria ao útero sendo ratificada no discurso médico no Brasil. Essa associação, ainda que tenha mudado de teorização, esteve altamente relacionada com a prática médica e permaneceu presente até finais do século XIX:

De um modo geral, as concepções que identificavam o "mal histérico" à "sufocação da madre", ideais antigas defendidas pelos médicos medievais, atribuíam suas causas a continência ou à retenção da matéria espermática sem que houvesse a efetivação da fecundação. O mal, cujos desdobramentos trágicos poderiam provocar a loucura ou até mesmo a morte, encontrava-se, pois, profundamente vinculado à recusa do casamento ou à rejeição da procriação - voluntária, portanto pecaminosa, ou involuntária, no caso da esterilidade. Desse modo, os desvios da sexualidade se circunscreviam predominantemente ao âmbito da ausência de relações sexuais ou à prática de relações sexuais sem a finalidade reprodutora. Para os alienistas do século XIX, os limites definidores dos desvios da sexualidade seriam bem mais amplos e complexos; não apenas a falta de sexo, mas também o excesso e a perversão, vinculados ou não à ausência da finalidade reprodutora.¹⁰⁷

Fabiola Rohden analisa a separação progressivamente mais delimitada na medicina voltada para a saúde do homem e da mulher. Para os médicos do século XIX, era preciso comprovar a diferença natural entre homens e mulheres não apenas socialmente, mas também biologicamente, impondo assim uma espécie de código de conduta desejável para a manutenção de uma saúde plena. Naturalmente, atividades do âmbito masculino, como determinadas profissões, só poderiam causar males psicológicos e físicos. Contradição ressaltada por Rohden:

Contudo, justamente o mais intrigante é que, apesar de natural, biológica e pré-determinada, a diferença mostrava-se também instável e passível de ameaças. Intervenções originadas no mundo da cultura, como a educação e o trabalho, poderiam alterar e mesmo `perverter` a diferença tida como natural.¹⁰⁸

Em outras palavras: se era da natureza da mulher ser mãe e esposa, por que era tão fácil corromper essa natureza? São contradições com quais os higienistas tiveram de lidar. Outra característica do período é a instituição da clínica psiquiátrica como instituição separadora. Nela confinam-se os e as indesejáveis, mas sua ação não se

¹⁰⁶TRILLAT, Etienne. op. cit p.113.

¹⁰⁷ENGEL, Magali. op. cit. p.347.

¹⁰⁸ROHDEN, Fabiola. Uma ciência da Diferença: sexo e gênero na medicina da mulher, p.14.

limita ao seu campo físico. Essa separação reverbera no imaginário coletivo da sociedade que precisa conviver como eterno temor de ser também um excluído. Havia no século XIX duas vertentes principais para a explicação da loucura. Uma era orgânica e a outra moral. A moral pautava-se na loucura enquanto comportamento, aonde determinadas práticas ou situações do convívio poderiam desencadeá-la. A orgânica justificava-se pela razão hereditária, sendo a loucura uma predisposição familiar, encontrando paralelo literário do naturalismo.

Como podemos pensar na histeria como símbolo de transferência? Seja por sua presença no naturalismo, seja por seu uso no discurso médico, uma coisa fica clara: as forças que convergiram para criar um ideal de mulher, inclusive na literatura, não foram suficientes para englobar todas as mulheres. As realidades das diversas mulheres que aqui viveram, em suas múltiplas camadas sociais, diferenças étnicas e regionais, não poderiam permitir isso. O sintoma bovarista brasileiro de acreditar-se alguém que não é se demonstra como uma adoção artificial e forçada de um modelo de mulher e de sociedade que não era total nem mesmo na Europa, muito menos no Brasil. Esse modelo era pautado pela exclusão dos comportamentos ditos desviantes. Mulheres que trabalhavam, escreviam, falavam e lutavam à revelia da imposição desse modelo único, são as responsáveis pela variedade e riqueza de nosso tema de estudo. Quanto mais se forçavam as históricas para dentro dos asilos, mais elas saíam pelas frestas do desvio, ultrapassando as barreiras da convenção, publicando jornais, abrindo negócios, separando-se de seus maridos, enfim, *furando os muros da linguagem*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa procurou esclarecer como a histeria na literatura brasileira foi o resultado de uma transferência de aspirações europeias na virada do século, dentro do projeto concebido por governantes, médicos e higienistas. Essa transferência, absorvida pela literatura, nos revela a ineficácia da padronização desejada e o alcance dos efeitos dessa política nas mentalidades. Mas restam lacunas. O uso da psicanálise pela história "é um mundo de ambivalências, recalques e conflitos, onde se tem pouca certeza, onde ainda se é menos seguro e tudo é imune a uma prova conclusiva e é aberto a interpretações contraditórias."¹⁰⁹ Ainda assim, é também um uso muito recompensador. Entender o percurso dessas personagens também é entender sobre a vida de mulheres reais. É treinar o olhar para as subjetividades que vibram nos cotidianos. Ao ler Madame Bovary pela primeira vez, a reação pode ser de incredulidade com a tolice de Emma (como foi a desta leitora). Os erros de Emma são humanos demais, previsíveis demais. No entanto, é justamente essa dimensão humana que a dota de uma singularidade sem comparação na literatura. A incredulidade que sentimos progressivamente transforma-se em compreensão. Percebemos que se trata de uma personagem absolutamente autêntica e real em sua tolice. Essa compreensão se estende para suas correspondentes brasileiras. Suas insígnias ficcionais nos geram identificação e permitem comparações profícuas.

Seu destino ficcional nos dá testemunho de que nenhum homem – o marido, o padre, os amantes, nem mesmo seu "semelhante" Homais - poderia lhe responder o que é ser uma mulher. No máximo, eles poderiam lhe apontar o que desejavam dela – mas a mulher para a qual o desejo deles apontava não tinha nada a ver com os anseios e fantasias desta que já havia entrado em crise com os "ideais admiráveis" da feminilidade doméstica e maternal."¹¹⁰

É de Foucault a reflexão que os usos que se fazem da sexualidade são plásticos, mutáveis, de acordo com os múltiplos instrumentos de dominação. Uma dominação nunca é unilateral, conta sempre com diversas frentes de atuação e discursos que a legitimam. O discurso literário foi uma forma de dominação e endosso da histeria no Brasil, concomitante ao aparecimento do discurso psiquiátrico do qual as mulheres

¹⁰⁹GAY, Peter. Freud para historiadores, p. 167.

¹¹⁰KEHL, Maria Rita. op. cit. p.295.

foram as maiores vítimas. O protótipo da mãe amorosa servia de rigoroso exemplo, as que não o desejavam só poderiam estar doentes ou loucas, ou ambas as coisas. Mas a histeria também serviu como alerta de algo mais, serviu como uma insuficiência, como um grito de libertação. A transferência da histeria para a literatura brasileira comprova-se nas fontes utilizadas, ainda que as intenções dos autores com ela não tenham sido necessariamente as mesmas de Flaubert. Nos escritores Pardal Mallet e Lúcio de Mendonça, sobrepõe-se o tom exortador, que se alinhava com a moral burguesa e para ela serviu de aparato. Já em *Andradina*, percebemos que a crítica social é mais profunda. A histeria de Nenê e Laura é diferente da histeria de Emma e Estela. Enquanto a histeria nas duas primeiras serve como castigo por sua moralidade duvidosa, nas duas últimas o quadro se inverte. A histeria é a forma de libertação encontrada para enfrentar a moral que as sufocava. O recurso da ironia flaubertiana também aparece na narrativa de *Andradina*, ambos os textos servindo como ferramenta de confronto ao discurso homogeneizador vigente. Poderíamos perceber em *Andradina* aquilo que Estela e Emma não foram, pois não puderam ser. A realidade foi onde a ficção não pode ir. Essas personagens, marcadas por sua inabilidade, pela ausência da fala, foram, contudo, reverberações de outras, tão reais quanto inconformadas. Quando sua inconformidade, seu assombro diante do espelho, ultrapassavam as linhas da conveniência do gosto burguês, eram então diagnosticadas como histéricas, num momento em que o diagnóstico era sinônimo de separação e exclusão.

Se neutralidade não existe, e se literatura é espelho, a reflexão necessária a este trabalho é como a histeria reverbera ainda nos dias de hoje, que mesmo morta clinicamente ainda vive nos discursos que herdamos. Que possamos torná-los ferramenta de denúncia, jamais de concordância. Em tributo a Emma e Estela, e tantas outras, reais. Trabalhadoras. Mães. Mulheres. Substantivo vivo e símbolo universal.

BIBLIOGRAFIA

- AUSTEN, Jane. A abadia de Northanger. L&PM Pocket, 2011.
- ANDRÉ, Serge. O que quer uma mulher? Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- ARAÚJO, Emanuel. *A arte da sedução: sexualidade feminina na colônia*. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. 5.ed. São Paulo: Contexto, 2001.
- AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENCHIMOL, Jaime. *Reforma urbana e a Revolta da Vacina na cidade do Rio de Janeiro*. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Orgs.). *O Brasil Republicano: o tempo do liberalismo excludente: da Proclamação da República à Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BOHRZ, Julian. OLIVEIRA, Andradina de. O perdão. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 733-737, nov. 2013. ISSN 0104-026X. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000200024>>.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura Brasileira*. Cultrix, 1997.
- CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo. 6. ed. Horizonte, Editora Ouro Sobre Azul, 2000.
- CARVALHO, José Murilo de. *Entre a liberdade dos antigos e a dos modernos: A República no Brasil*. In: *Pontos e bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.
- COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Graal, 1989.
- CORBAIN, Alain. *Bastidores*. In: Michelle Perrot(org.). *História da vida privada: da revolução Francesa à primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.p 413-611.
- ENGEL, Magali. *Psiquiatria e feminilidade*. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. 5.ed. São Paulo: Contexto, 2001.
- FERREIRA, Nádia. *Teoria do amor na psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2003.
- FLORES, Hilda Agnes Hubner. *Divórcio em 1912?*. Florianópolis: Mulheres, 2007.

FONSECA, Claudia. *Ser mulher, mãe e pobre*. In: PRIORE, Mary Del (org.). História das mulheres no Brasil. 5.ed. São Paulo: Contexto, 2001.

FOUCAULT, Michel. Trilogia: História da sexualidade. A vontade de saber. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

GAY, Peter. A educação dos sentidos. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. A paixão terna. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. Freud para Historiadores. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

GOMES, Carla Renata A. Souza. Entre Tinteiros e Bagadus: memórias feitas de sangue e tinta. A escrita da história em periódicos literários porto-alegrenses do século XIX (1856-1879). 2012. Tese (Doutorado em História) – A Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em História, Porto Alegre, 2012.

HAHNER, J. E. A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937. São Paulo: Brasiliense, 1981.

HIPOCRATES. El Prognóstico. In: Tratados Médicos. Madrid: Planeta-De Agostini, 1990, p.81-104.

HOBBSBAWN, Eric. A era dos impérios. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

KEHL, Maria Rita. Deslocamentos do feminino: A mulher freudiana na passagem para a modernidade. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

MAIA, Lúcia Henriques. O perdão, de Andradina de Oliveira: romance urbano na belle époque rio-grandense. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

MALLET, Pardal. Hóspede/Lar. Rio de Janeiro: ABL, 2008.

MENDONÇA, Lúcio de. O marido da adúltera. São Paulo: Editora Três, 1974.

MASIERO, André Luis. (2012). A histeria em A Carne, de Julio Ribeiro. *Estudos Interdisciplinares em Psicologia*, 3(2), 196-214. Disponível: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2236-64072012000200005&lng=pt&tlng=pt.

OLIVEIRA, Andradina de. O Perdão. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Relação entre História e Literatura e Representação das Identidades Urbanas no Brasil (século XIX e XX). In: Revista Anos 90, Porto Alegre, n. 4, dezembro de 1995. p. 115-127.

PRIORE, Mary del. Magia e medicina na colônia: o corpo feminino. In: PRIORE, Mary Del (org.). História das mulheres no Brasil. 5.ed. São Paulo: Contexto, 2001.

RIBEIRO, Júlio. A carne. (1888) Rio de Janeiro; São Paulo; Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1938.

RIBEIRO, Luis Filipe. Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis. Niterói: EDUFF, 1996.

ROHDEN, Fabíola. Uma ciência da Diferença: sexo e gênero na medicina da mulher. Rio de Janeiro: Fiocruz editora, 2001.

SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

_____. Orfeu extático na metrópole. São Paulo: sociedade e cultura nos frementes anos 20. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1992.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Para além do dualismo natureza/cultura: Ficções do corpo feminino. *Organon*. 52, p.233-261, 2012.

_____.SCHMIDT, Rita Terezinha. In: O perdão, OLIVEIRA, Andradina.

SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho. (2010). Nos caminhos da pena de um romancista do século XIX: o Rio de Janeiro de Diva, Lucíola e Senhora. *Revista Brasileira de História*, 30(60), 195-209. Disponível: <https://dx.doi.org/10.1590/S0102-01882010000200011>

SOIAHET, Rachel. *Mulheres Pobres e violência no Brasil Urbano*. In: PRIORE, Mary Del (org.). História das mulheres no Brasil. 5.ed. São Paulo: Contexto, 2001.

SOMMER, Dora. Pelo amor e pela pátria. In: MORETTI, Franco. A cultura do romance. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SOUZA, Ariane Carvalho. Presença do naturalismo francês no romance epistolar o marido da adúltera, de Lúcio de Mendonça. 2012. 107 f. Dissertação - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 2012. Disponível: <<http://hdl.handle.net/11449/94054>>.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. STARLING, Maria Murgel. BRASIL: Uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

VERONA, Elisa Maria. *O romance, a mulher e o histerismo no século XIX brasileiro*. In: *Histórica – Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo*, n.32, 2008.

Disponível:<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao32/materia06/texto06.pdf>

TELLES, Norma. *Escritoras, escritas, escrituras*. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. 5.ed. São Paulo: Contexto, 2001.

TRILLAT, Etienne. *História da histeria*. São Paulo: Escuta, 1991.

TOLSTÓI, Liev. *Anna Karenina*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

WHITE, Hayden. *O texto histórico como artefato literário*. In: *Trópicos do discurso*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 97-116.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.