

TERIA O BOVARISMO ACOMETIDO SRA. SOMMERS?

WOULD HAVE BOVARISM TAINTED MRS. SOMMERS?

Silmara Rodriguesⁱ

Eider Madeirosⁱⁱ

RESUMO: Este trabalho objetiva garimpar comparativamente como as manifestações do que é próprio ao universo feminino se apresentam e determinam o ponto de convergência entre o valor negativo e positivo da entrega e da busca por novas sensações, por novos sentidos, por novas emoções a partir do conceito de bovarismo. Salvaguardadas as diferenças estruturais e os contextos de repercussão dos dois textos, estabelecemos um diálogo entre elementos pontuais da protagonista de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, e das ações da protagonista de “Um par de meias de seda”, de Kate Chopin, de modo que as condições das duas personagens mediante a aquisição de objetos materiais possam dar significado a outras dimensões de caráter, diríamos, transcendentais ao desejo pelo impossível. Nesse intervalo, levantamos algumas reflexões mediadas pelo contexto histórico do final do século XIX ocidental, a produção de literatura desde uma escrita de mulheres, sobre mulheres e para mulheres, e na visão interpretativista e de resgate desses fatores por parte da crítica feminista.

Palavras-chave: Representação feminina. Literatura oitocentista. Kate Chopin. Gustave Flaubert. Bovarismo

ABSTRACT: This paper aims to explore comparatively how the manifestations of what is proper to the feminine universe present themselves and determine the point of convergence between the negative and positive value for the search and surrender to new sensations, to new senses, to new emotions, based on the concept of bovarism. Besides the structural differences and the repercussion contexts of the two texts, we established a dialogue between punctual elements of the protagonist of *Madame Bovary*, by Gustave Flaubert, and the actions of the protagonist of “A pair of silk stockings”, by Kate Chopin, so that the conditions of the two characters through the acquisition of material objects can give meaning to other dimensions of, we would say, transcendent desire for the impossible. Meanwhile, we raise some reflections mediated by the historical context of the late nineteenth century, the production of literature from the writing of women, about women and for women, and the interpretivist view and rescue of these factors by the feminist critique.

Keywords: Women’s representation. Nineteenth Century Literature. Kate Chopin. Gustave Flaubert. Bovarism.

Submetido em: 04 maio 2018

Aprovado em: 01 jun. 2018

ⁱ Docente de Língua Portuguesa na rede municipal de ensino de João Pessoa, PB. Mestra em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB, PROFLETRAS). E-mail: rodriguessilmara@yahoo.fr

ⁱⁱ Mestrando em Letras na Universidade Federal da Paraíba (UFPB, PPGL). E-mail: eidermadeiros@gmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS¹

A história das mulheres durante toda a extensão do século XIX passou por inúmeras transformações, em resposta e acompanhamento às mudanças pelas quais o mundo ocidental atravessava. Se tomarmos como inspiração os epítetos e os intervalos usados por Hobsbawm (2015a, 2015b, 2015c) para intitular suas obras historiográficas sobre *A era das Revoluções (1789-1848)*, *A era do Capital (1848-1875)* e *A era dos Impérios (1875-1914)*, já podemos notar a presença de desdobramentos que se estendem significativamente no período oitocentista, e que nos dão uma dimensão prolífica, ainda que parcial, da concentração de acontecimentos determinadamente vistos com relevância nesse tempo de fecundação da modernidade.

No ano de 1851, primeiro ano da segunda metade do referido século, Gustave Flaubert (1821-1880) inicia a sua célebre obra *Madame Bovary*, publicada somente entre 1856 e 1857, e agracia a Europa com um marco do movimento literário realista. Dentro de nossos propósitos, deter-se à esta segunda metade se torna necessário, não apenas pelo marco flaubertiano, mas por ser no transcorrer desses derradeiros cinquenta anos que outras tradições no mundo e do mundo da arte voltam a ser fortemente questionadas.

Tais rupturas refletem, a nosso ver, a inevitável pressão da realidade concreta vivenciada pela civilização de então. É em torno dessa época que a burguesia ascende de maneira definitiva ao patamar de classe dominante, que as ideias de Darwin passam a ser publicadas e que a urbanização se transforma com as invenções da luz elétrica por Edison, do telefone por Graham Bell e do primeiro automóvel movido à gasolina por Karl Benz, sem contar toda a ferrenha industrialização cada vez mais indesviável. (STRICKLAND, 1999). Para além dessas tecnologias mecânicas, mas não menos importantes, é quase no desfecho desse século que a política sofre impactos com o sufrágio feminino, inauguralmente conquistado pela liderança de Kate Sheppard na Nova Zelândia, em 1893; que os campos de saber científicos releem a psique humana com Sigmund Freud desenvolvendo a psicanálise a partir de 1895; e que Kate Chopin acompanha tais acontecimentos com a publicação de seus textos literários nos Estados Unidos.

Esses elementos difusos geográfica e tematicamente servem apenas para caracterizar o cenário em que a arte e a vida ora se implicavam, levando o plano das representações das

¹ Uma versão preliminar de mesmo título deste trabalho foi apresentada oralmente em 11 de novembro de 2015, na II Semana de Letras da UFPB: homenagem a Sérgio Castro Pinto, e é fruto das reflexões na disciplina de Estudos Culturais e de Gênero na Literatura, então ministrada no segundo semestre de 2015 pela Prof. Nadilza Martins de Barros Moreira, à qual somos imensamente gratos.

mulheres na literatura a um novo paradigma. A autoria feminina na literatura reposicionaria as musas e as heroínas, construídas exclusivamente pelas penas do cânone masculino, em um outro prisma, dando ênfase à mulher enquanto instrumento de expressão, e não apenas como objeto, à revelia de si mesma.

O fato de Flaubert ter respondido como sendo ele mesmo a própria Emma Bovary, durante seu julgamento sob acusação de “imoralidade”, nos enuncia o quanto esta fronteira entre criador e criatura não estava em voga na mentalidade do autor francês. E como, de certo modo, isso prenuncia a reviravolta do trato para com o íntimo, e, por conseguinte, para com o feminino, visto que denota a primazia das individualidades sobrepujando, na via da empatia, a ótica austera habitualmente lançada às mulheres.

Em solo norte-americano, o século XIX já demonstrava a escalada da escrita de mulheres de modo evidente. Comparando rapidamente a quantidade de escritoras estadunidenses alçadas a destaque pela história oficial, a anglo-americana Anne Bradstreet (1612-1672), considerada a primeira escritora do Novo Mundo, se via como autora praticamente sozinha na companhia de três outras escritoras, na ocasião de publicação de seu *The Tenth Muse Lately Sprung in America*, em 1650, enquanto que no próximo bicentenário o número alcança cumulativamente a marca próxima a mil e setenta outras companheiras (WIKIPEDIA, 2018a, 2018b, 2018c).

Em “Um par de meias de seda” (1896), de modo relativamente ousado para a época, Kate Chopin (1850-1904) já demonstra aquilo que para Amin (1995) representa a característica mais primordial da autora missouriana: a capacidade precursora de deixar implícita a autoria como o despertar de um senso de identidade própria e de criar protagonistas que fazem o mesmo (ou seja, despertam²) com relação a seus desejos, apetecidos por uma sensualidade que beira o plano objetivo, e que se afirmam exatamente por assim se conciliarem.

Salvaguardadas as diferenças estruturais e os contextos de repercussão dos dois textos de *Madame Bovary* e de “Um par de meias de seda”, este trabalho objetiva garimpar comparativamente como as manifestações do que é próprio ao universo feminino, neles se apresentam e determinam o ponto de convergência entre o valor negativo e positivo da entrega e da busca por novas sensações, por novos sentidos, por novas emoções.

² Vale destacar que a primeira prosa longa da autora se realiza no romance intitulado *The awakening* (1899), traduzido livremente para o português como *O despertar*. É notório um recorrente jogo de palavras em torno da semântica do “despertar” no estudo ao qual se dedica Amin (1995). Achamos oportuno estender essas compreensões para a nossa leitura de “Um par de meias de seda”.

Partindo de uma análise centrada nas personagens femininas e se valendo de um referencial crítico-feminista, da situação das mulheres no final do século XIX, em contraposição à noção de bovarismo, busca-se engajar uma reflexão sobre os princípios e jogos dos prazeres que podem ressignificar, por meio do reconhecimento das experiências da Sra. Sommers, o valor do gozo e da intuição como *pequenas mortes* à razão androcêntrica, através das quais se busca desvencilhar-se da *morte trágica* da diagnose patriarcalmente fatal, análoga a Emma Bovary.

Afinal, de que vale apenas a restrita imaginação de uma existência satisfatória e fantasiada, se é possível, mesmo que de súbito e improvisado, adquirir e sentir os objetos dos desejos e trilhar, na contramão dos costumes, as extravagâncias do próprio prazer?

1 O QUE SERIA O BOVARISMO?

Como boa parte dos elementos do discurso naturalista que resistia ao *fin-de-siècle* na Europa, o conceito de bovarismo buscava estabelecer de modo bastante tradicional a autoridade médica e os indícios do que Foucault (2001) viria a chamar de biopolítica. Se as técnicas de sujeição e controle dos corpos visavam tornar os indivíduos funcionais aos propósitos do sistema burguês, isso não se daria sem a devida ênfase ao dispositivo da sexualidade.

As mulheres e seus corpos estariam inseridos na fase de desenvolvimento do dispositivo, ao se relacionarem direta ou indiretamente com suas “quatro grandes estratégias: sexualização da criança, histerização da mulher, especificação dos perversos, [e] regulação das populações”. (FOUCAULT, 2017, p. 124).

Embora esteja na dimensão da arte, a literatura da obra célebre de Flaubert provocou – ao mesmo tempo que foi submetida por seu crivo – uma diagnose fruto de sua própria constituição narrativa. Quem vem estabelecer o termo é Jules de Gaultier (1858-1942) em seu ensaio sobre *le bovarisme* em 1892. Segundo o autor, a essência de tal convenção se resumiria no argumento de que:

Dotada de um temperamento fortemente acentuado e de uma vontade agente, ela [Emma Bovary] cria em si mesma, em contradição com seu ser real, um ser de imaginação, feito da substância de seus sonhos e de seus entusiasmos perdidos em um lirismo adulterado. De uma íntegra boa fé, ela se encarna neste fantasma, empresta-lhe paixões e desejos e coloca-lhe a seu serviço

para satisfazer toda a tensão de seus nervos, toda a energia de sua alma. (GAULTIER, 1892, p. 26, tradução nossa)³.

Por um lado, então, se tal patologia literária demonstra uma antecipação da diagnose histórica, por outro, ela não consegue desprender-se de sua dinâmica literária e direcionar-se a um sintoma da subjetivação realista em curso.

Cabe mencionar que, posteriormente, o bovarismo vem se associar ao transtorno psicológico da “mitomania”, mas se mantém no campo da estética como um bastião do individualismo modernista.

É como se, em parte pelo menos, a incursão de uma mulher, de uma personagem feminina confiscada pela tríade criador, motivo e efeito, tivesse alavancado o enredo ficcional ao escrutínio público, sem deixar-se se abater ou se esgotar por ele. Justamente por ser um masculino-feminino ou um feminino-masculino, na medida em que envolve Flaubert como sendo Bovary, a divisão dos papéis homem-mulher, criador-criatura, autor-obra, ganhasse tons intoleráveis de opacidade aos leitores e à sociedade.

Antes de seguirmos nessa direção, vale pontuar que David (2007, p. 18, tradução nossa), ao retomar Gaultier em sua análise, afirma que

ele não faz do bovarismo, essa nuance da vida afetiva nas fronteiras do indizível, a prerrogativa do sexo feminino. Emma Bovary, enquanto grita a verdade sobre a personagem, pertence à ficção. Além disso, como seu criador afirma insistentemente, ela é considerada como fruto de mero trabalho de estilo. Pesquisas recentes parecem ter estabelecido que o famoso “Madame Bovary, sou eu!”, incansavelmente trazido pela crítica, não passa menos de um testemunho indireto e tardio, que demanda bastante cautela. Por outro lado, Flaubert afirmou repetidamente: “Nada neste livro foi retirado de mim.”⁴

Diante desse posicionamento, podemos entender que o conceito de bovarismo, além de multifuncional aos campos de saberes científicos e artísticos, se mostra híbrido em sua proposta interpretativa para a crítica literária.

³ Pourvue d'un tempérament fortement accentué et d'une volonté agissante, elle crée en elle, en contradiction avec son être réel, un être d'imagination, fait de la substance de ses rêveries et de ses enthousiasmes égarés dans un lyrisme frelaté. D'une entière bonne foi, elle s'incarne en ce fantôme, lui prête des passions et des désirs et met à son service pour les satisfaire toute la tension de ses nerfs, toute l'énergie de son âme.

⁴ [...] il ne fait pas du bovarysme, cette nuance de la vie affective aux confins de l'indicible, l'apanage du sexe féminin. Emma Bovary, tout criant de vérité que soit le personnage, appartient à la fiction. De plus, ainsi que le revendique avec insistance son créateur, elle est considérée par lui comme le fruit du seul travail du style. Des recherches récentes semblent effectivement avoir établi que le fameux « Madame Bovary, c'est moi ! », inlassablement glosé par la critique, ne provient que d'un témoignage indirect et tardif, au demeurant lui-même sujet à caution. En revanche, il est avéré que Flaubert a déclaré à plusieurs reprises : « Rien dans ce livre n'est tiré de moi. »

Isso, pois, em contrapartida ao que defende David (2007), encontramos concordância junto ao pensamento de Buvik (2006), sobretudo por concebermos que a obra literária *sui generis* se encontra aberta aos efeitos estéticos que preconiza, a partir de sua própria consolidação enquanto proposta ficcional.

Toda a fama obtida desde as várias perspectivas circundantes a *Madame Bovary*, por meio da obra mesma ou de seus derivativos impactantes, nos impede de negar outra maior amplitude ao bovarismo e de sufocar sua interpretação a apenas uma ambiguidade autoral.

Pensamos ambiguidade autoral em sentido menos estrito, ainda que a autoria seja categoria de análise de fundamental importância em nossos recortes, pois principiamos de que em Literatura, a fluidez interpretativa é pressuposta a todo trabalho criativo, que venha servir e permitir o acesso à fruição, independentemente de fatores de intencionalidade da autoria.

Assim, ratificamos a concepção de Buvik (2006), ao entender que:

O bovarismo de Emma Bovary [*sic*] é possivelmente extremo por beirar os limites da patologia, ao mesmo tempo que Flaubert faz dele um exemplo universal: como ela [Emma], todos estão condenados a imitar modelos e a fazer uso da linguagem comum sem conseguir expressar os pensamentos e os sentimentos mais pessoais. E todo mundo se reconhece nela quando, desesperado por uma existência insuportável, busca transformar a realidade. Ou em sem exagero, ela também é um ser trágico, crente do impossível possível.

Dotada, como cada um de nós, de uma potência bovárica [bovaryque], que a domina completamente, Emma se concebe diferente de si mesma; ela concebe toda a realidade como outra que não é. Esta é a causa de sua ruína: mas é também o que torna a sua vida tão diversa e tão emblemática. O bovarismo, é isto que nos faz mais do que somos, às vezes no risco de nos levar até mesmo à morte. (BUVIK, 2006, p. 326, tradução nossa)⁵.

Muito possivelmente, é nesses arranjos que o bovarismo encontra eco para explicar sua própria fama e seu estatuto de sintoma. Pois, é na economia linguística de seu contexto de aparecimento que podemos confirmar o surgimento do conceito como uma tentativa de responder a duplas inquietações. Tais inquietações só são assimiladas, especialmente na lógica médico-social daquele tempo, quando tensionam a busca por uma solução que, por ela

⁵ Le bovarysme d'Emma Bovary est peut-être extrême jusqu'à frôler la pathologie, mais en même temps, Flaubert a fait d'elle un exemple universel : comme elle, tout le monde est condamné à imiter des modèles et à se servir du langage commun inapte à rendre les pensées et les sentiments les plus personnels. Et tout le monde se reconnaît en elle lorsque, désespérant d'une existence intolérable, elle cherche à la transformer. Or dans son exagération, elle est aussi un être tragique, croyant l'impossible possible.

Dotée, comme chacun de nous, du pouvoir bovaryque, qui la domine entièrement cependant, Emma se conçoit autre qu'elle n'est ; elle conçoit toute la réalité autre qu'elle n'est. C'est la cause de sa fin : mais c'est aussi ce qui rend sa vie diverse et si emblématique. Le bovarysme, c'est ce qui fait de nous plus que nous ne sommes, parfois au risque d'en mourir.

mesma, engendra uma dissolução rápida da causa, mesmo que esta não seja, em seguida, definitivamente sem retorno. O encontro de uma solução, por vezes, surgia paliativamente ao reconhecimento da causa, sobretudo quando no terreno das moralidades.

Todavia, conseguimos enxergar o bovarismo como sintomático não apenas daquilo que compete ao *frisson* estético e social oriundos da “bissexualidade psíquica” (DAVID, 2007) de Flaubert-Bovary, mas, também, por sua incorporação discursiva, da necessidade de responder aos anseios do que já estava posto na própria realidade; quer seja a escalada do feminino trágico a um lugar de privilégio e releitura, quer seja a releitura deste feminino como potência do desejo pelo impossível.

Assim, concluímos o que seria o bovarismo a partir do que Gauss e Collas (apud COLLAS, 1985) apresentam em retorno à seara literária, na constatação de que, em certa proporção, o ético e o estético podem, mesmo com riscos, se envolver intimamente, pois:

Hoje se entende que um autor, quer ele queira ou não, irá necessariamente injetar um pouco de si em suas personagens. À luz dos atuais saberes psicológicos, a assertiva de Flaubert “Madame Bovary, sou eu” (com a qual ele silenciaria aqueles que pensaram – e alguns ainda procuram! – haver uma Emma na vida real) é uma verdade autoexplicativa, quase um truísmo. Caracterizar Emma Bovary como uma medíocre, pessoa insignificante – a implicação sendo a de que ela não merece tanta atenção por ela mesma – é ignorar que ela encarna características psicológicas peculiares a um dos maiores autores do século retrasado. Ela é, por assim dizer, a figura na qual habita a alma de Gustave Flaubert. [...] Christian Gauss ecoa a opinião de muitos comentaristas ao dizer que Flaubert, concebendo Emma Bovary, “conseguiu na criação de um... tipo [narrativo]... [e por meio disso, a revelação] da natureza humana para nós em uma de suas formas recorrentes”. Gauss continua: “Portanto é de Emma Bovary que o francês formou a expressão ‘bovarismo’, que vem a ser exatamente a faculdade de imaginar a nós mesmos como além do que de fato somos.”⁶ (COLLAS, 1985, p. 17-18, tradução nossa).

Não ponderar os atos de Emma como representativos apenas de um possível diagnóstico psicológico de personalidade, é assumir que, ainda que não caiba generalizarmos, eles também dialogam com a insatisfação cotidiana; cotidiano este que é o único capaz de

⁶ Today it is understood that an author, whether he wants to or not, will necessarily inject his own self into his characters. In the light of current psychological knowledge, Flaubert’s statement “Madame Bovary, c’est moi” (with which he would silence those who sought – and some still seek! – Emma’s real life model) is a self-evident truth, almost a truism. To characterize Emma Bovary as a mediocre, insignificant person – the implication being that she is unworthy of much attention in her own right – is to ignore that she incarnates psychological characteristics peculiar to one of the greatest authors of last century. She is, to speak, the figure in which dwells the soul of Gustave Flaubert. [...] Christian Gauss echoes the opinion of many commentators when he says that in conceiving Emma Bovary Flaubert “has succeeded in creating a... type ... [thereby revealing] human nature to us in one of its ever recurring forms”. Gauss continues: “So it is from Emma Bovary that the French have drawn the expression ‘Bovarism’, which is the faculty of imagining ourselves other than we are”.

tornar todos nós comuns em nossas particularidades individuais. É por essa via que tentaremos nos apropriar do bovarismo como uma forma de resistência às imposições de cada realidade, prescrita no mundo burguês sistematizado até os circuitos mais íntimos. A transposição dos desejos em função dos prolongamentos dos prazeres nos convida a analisar as atitudes de Sra. Sommers como análogas às alternativas que Emma encontrou no meio de sua própria trajetória.

2 QUINZE DÓLARES, VÁRIAS DÍVIDAS E UMA MONETARIZAÇÃO DO DESEJO

A presença do consumo no romance surge como uma obviedade por se tratar do gênero literário burguês, voltado para a burguesia, por excelência. Para mulheres como Emma e Sra. Sommers, esta capacidade de trafegar, com suas peculiaridades, entre a aquisição de objetos materiais, pode parecer-nos, simples e anacronicamente, uma representação dos limites femininos ao cuidado do lar, à função de “rainha” ou “mãe” que apenas co-substanciava a manutenção da casa através da gestão desse espaço privado.

Entretanto, resumir tal relação a seu imediato senso quantitativo e racional não nos convence, pois apenas manteria a presunção, aliás correta, de que para elas a mercadoria se apresentaria em seu estado de mais puro fetiche.

Conforme afirma Perrot (1988, p. 179),

Na esfera autonomizada da mercadoria, a mulher burguesa e mesmo operária seria soberana, decidindo as compras, a difusão do gosto, o sucesso da moda, motor da indústria essencial, o têxtil, reinando sobre o consumo. Símbolo desse poderio: a linguagem publicitária que se dirige primeiramente a ela; os Grandes Magazines, espaço feminino por excelência, seu reinado. Esposa e mãe, “divindade do santuário doméstico”, como dizia Chaumette, a mulher seria igualmente investida de um imenso poder social, para o melhor e para o pior.

O capital, mesmo que selecionado a partir dos papéis hierárquicos da sociedade burguesa dos fins do século XIX, dota os indivíduos de certo poder de uma maneira quase infecciosa. Se o consumismo exacerbado de Emma Bovary seria um pináculo do declínio que o capital é capaz de levar quando dessacralizado, pensamos que tal acepção nos enclausuraria em uma noção romântica do dinheiro, da moeda, ou do financeiro, denegando a este elemento monetário uma aura de insuperabilidade que não é salutar, visto que é ele que presentifica as condições reais e fictícias da época que se ilustra rapidamente, tanto em Chopin como em

Flaubert. Para além disso, o que podemos constatar é que, junto a esse trânsito de poder, se orienta um processo de alienação, uma vez que tanto Emma quanto Sra. Sommers se voltam a uma ação de “não-pensar”, de suspensão da ontologia com vistas a uma outra economia, a das emoções.

Logo no início de “Um par de meias de seda”, a voz narrativa apresenta o inesperado poder aquisitivo, pela posse de quinze dólares, dentro dos moldes da função materna que prioriza o lar e o cuidado dos filhos, como também antecipa uma “sensação de importância que ela não desfrutava a anos”, a qual exigiria um “uso sensato e apropriado do dinheiro”. (CHOPIN, 2011, p. 19).

Por mais que toda a sabatina em torno do bovarismo sequer mencione o papel significativo do sistema credor burguês, personificado por Monsieur Lheureux na narrativa de Flaubert, em sua fundamentação, é evidente que, para todos os efeitos de crítica social à qual *Madame Bovary* poderia empreender, os luxos mercantis de todo esse contexto significam a lógica do conveniente. Consumir, desse ponto de vista, não entraria enquanto problemática primeira, pois estabelece-se no campo do desejo justamente como um subterfúgio, um tamponamento muito promissor. Tal subterfúgio é suspenso na medida em que o que entra em vigor é aquilo que ele mesmo eclipsa. Percebemos tal condição na passagem em que a Sra. Sommers passa subitamente, após acidentalmente tocar a macia seda das meias em um balcão no qual se recostara para descansar, a um estado de desprendimento. Uma certa “*alienação bovária*” em excelente retrato:

Não estava passando por nenhum processo mental intenso ou argumentando consigo mesma, tampouco estava tentando explicar à sua satisfação o motivo de seu ato. *Ela absolutamente não estava pensando*. Naquele instante, parecia estar descansando daquela função laboriosa e fatigante e ter se abandonado ao impulso mecânico que dirigia suas ações e a libertava de responsabilidades. (CHOPIN, 2011, p. 22, grifos nossos).

Essa supressão das razões – que deixaria Descartes em pânico! – nos leva a pensar que tais artifícios sugerem muito além do que uma afronta às convenções estabelecidas a uma “divindade do santuário doméstico” (PERROT, 1988). Ela vem, em primeiro lugar, dialogar com a dimensão do desejo enquanto estrutura do inconsciente, para o qual os estudos freudianos sobre a histeria lançariam luzes perturbadoras à rígida *sciencia sexualis* de então. Nessa perspectiva, o discurso proveniente das mulheres dotaria a própria percepção exterior sobre elas de um atravessamento pela linguagem que não vem se bastar na racionalidade.

Se o caso de Anna O. (FREUD, 1996) possibilita os primeiros passos a outro viés acerca das neuroses que afligem as mulheres – ainda que não se reduza apenas a elas na práxis psicanalítica posterior –, é pela consagração do método da associação livre que o desejo irracional vem a se tornar notória mônada do lugar do feminino neste campo de saber.

Em segundo lugar, admitir como gozo (*jouissance* lacaniana, ou pequena morte *sexual* francesa, ou ainda mais-de-gozar como típico ao capitalismo, cf. LACAN, 2008), a concentração dos prazeres momentâneos no zênite do desejo burguês, que gira em torno do “agora”, estimula e dialoga efetivamente a adversativa que Sra. Sommers encerra através da voz narrativa do conto: “[...] o impulso que a guaiava não lhe permitia admitir tal pensamento.” (CHOPIN, 2011, p. 22).

O mergulho nos domínios dos impulsos nos permite conceber a primazia do individualismo no contraste com a emancipação do feminino. Significa dizer que seja a aquisição de presentes, em uma ocasião de deslumbramento lírico intenso, uma dádiva a si mesma, acaba por ser também uma maneira característica de experiência do presente por se revelar. Concomitantemente, presentear-se durante uma divagação sinestésica com as meias de seda, revolvendo as lembranças do passado e se isentando das responsabilidades do futuro, reforça o quanto a efemeridade dos instantes vem a se tornar fulcral na nova ordem de vigente ao sujeito moderno, seja mulher ou não.

Mais próximo a seu desfecho, o conto nos apresenta uma série de ações que acumulam, tal qual as dívidas inconsequentes de Emma, a necessidade de aquisição prazerosa de outros *commodities* cotidianos. Contudo, em oposição ao arsênico que vem fatalmente “solucionar” o destino de Bovary, para a Sra. Sommers, resta brincar com a morte da “mãe” cultuada primordialmente no início da narrativa, e potencialmente se permitir, na incerteza de seu destino, a sonhar nas trilhas despertas de seus prazeres mínimos, mas já adornados por um horizonte de poder. Essa sutileza é percebida por Moreira (2003), tanto como uma herança do realismo literário de Kate Chopin quanto também de uma forma de representação do prosaico cotidiano, rico por sua apurada forma artística. Para a autora:

As mulheres ficcionais de autoria feminina, no apagar do século XIX, estão, quase sempre, loucas, deprimidas, miseráveis, doentes. Já as de Kate Chopin lidam com as crises afetivas, existenciais de outra forma. Elas são descritas como pessoas comuns, dispostas à luta, estão envoltas em metáfora de epifania, como: a espontaneidade, o riso fácil, o despertar interior, o surgimento da luz, o gozo sem culpa, a dor que fere e resgata, enfim são representações de prazer. (MOREIRA, 2003, p. 130).

Essa distinta bifurcação, em comparação ao destino trágico de Emma Bovary, se apresenta, para nós, como um forte indício de que o feminino dos desejos, tal como se anuncia no “desejo pungente, [n]uma imensa vontade de que o bonde não parasse jamais em lugar algum, mas que seguisse e seguisse com ela [Sra. Sommers] para sempre” (CHOPIN, 2011, p. 24) vem a ser um limiar bastante caro ao traço filosófico e à visão feministas, em construção de destinos para as mulheres, na ficção e na vida real, até os dias atuais.

3 A CRÍTICA FEMINISTA SE DESPERTA NA INFINITUDE DO DESEJO

No plano das representações que cercam a mulher na literatura, a autoria se estabelece como um diferencial na forma como são desenvolvidos personagens, enredos e técnicas ficcionais, podendo dizer muito sobre o tempo e o lugar nos quais o feminino empenha seus significados.

De maneira muito breve, achamos importante pontuar que esta compreensão passou por reivindicações constantes, dado que a misoginia do sistema androcêntrico, tal como preconiza Bourdieu (2012), incorporou a dominação masculina na identidade feminina ao tratá-la como sendo minoritária e, ordenadamente, incapaz.

Grosso modo, a inferioridade do feminino, a ser retirada até mesmo de meninos em ritos institucionais masculinizantes, se caracterizaria pela predisposição à vulgaridade, à passividade (inatividade), à mentira.

Ao lado disso, o *habitus* que se opunha à visão sistêmica da virilidade se apresentava como a intuição, emoção esta dotada de uma sensibilidade para o irracional, que se dedicaria ao conhecimento dos detalhes (relativamente irrelevantes), à hipersensitividade e ao alerta à violência.

Em contraponto ao que se estendeu na literatura canônica masculina do entre-séculos oitocentista e novecentista – que o notório Nathaniel Hawthorne (1804-1864) comentou estar bem na medida em que não considerasse o pouco talento das “escrevinhadoras” (HALL, 2001, p. 76) de obras sem vigor que estavam sendo escritas por mulheres naqueles tempos –, Virgínia Woolf (1882-1941) conseguiu ser categórica acerca dessas estruturas excludentes do âmbito literário, tal como se arquiteta a dominação masculina estudada no âmbito antropológico por Bourdieu (2012), conforme se observa:

Se a mulher só existisse na ficção escrita pelos homens, poder-se-ia imaginá-la como uma pessoa de maior importância: muito versátil; heróica e mesquinha; admirável e sórdida; infinitamente bela e medonha ao extremo; tão grande quanto o homem e até maior, para alguns. Mas isso é a mulher na ficção. Na realidade, [...] ela era trancafiada, surrada e atirada pelo quarto. (WOOLF, 1985, p. 56).

Na fronteira entre a condição social da mulher e sua interferência na produção literária e suas representações, a crítica feminista vem colocar o ato de escrever na contramão dessas produções que buscavam neutralizá-la em um claustro etéreo do “anjo” puro do lar. Para Moreira (2003, p. 65), essa contracorrente também ameaçaria “os ideais estéticos que [...] deixavam [as mulheres] fora da arte”, em termos de produção.

Tudo o que a [interpretação] feminista está defendendo, então, é seu próprio direito equivalente de libertar novos (e, talvez, diferentes) significados destes mesmos textos: e, ao mesmo tempo, seu direito de escolher quais os aspectos de um texto que ela considera relevante, pois ela está, afinal de contas, colocando ao texto novas e diferentes questões. Durante o processo, ela não reivindica que suas leituras e sistemas de leituras diferentes sejam considerados definitivos ou completos estruturalmente, mas somente que sejam úteis para o reconhecimento das realizações específicas das mulheres como autoras, e que sejam aplicáveis na decodificação consciente da mulher como signo.⁷ (KOLODNY, 1980, p. 18, tradução nossa).

Assim, arriscar a produção, o resgate e a crítica voltada a textos escritos por mulheres, sobre mulheres – e por que não, para mulheres? – conotaria uma *morte* à ordem androcêntrica, ainda que por movimentos repetitivamente intuitivos e conquistados a custo de resistir, escapar, ou contrariar *bovaricamente*, das mais diversas formas, à violência simbólica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa leitura, o bovarismo nos pontuou com diversas possibilidades de interpretação, mas que, à guisa de conclusão, sustentam em certa medida o discurso e o dispositivo da sexualidade feminina como algo sempre tendencioso ao patológico, uma vez que a mulher não é proprietária de si mesma – possa ser até propriedade, ou até desprovida de

⁷ All the feminist is asserting, then, is her own equivalent right to liberate new (and perhaps different) significances from these same texts; and, at the same time, her right to choose which features of a text she takes as relevant because she is, after all, asking new and different questions of it. In the process, she claims neither definitiveness nor structural completeness for her different readings and reading systems, but only their usefulness in recognizing the particular achievements of woman-as-author and their applicability in conscientiously decoding woman-as-sign.

propriedade para ser ela própria, ou ainda, uma não-proprietária dentro do sistema burguês (patriarcal em substância) e restrita ao lugar de outro que lhe perseguiu e persegue.

Nesses termos, conseguimos perceber que um potencial diagnóstico de bovarismo para a Sra. Sommers se confirmaria a partir do fato de que há uma libido em intensa exploração na narrativa, e que esta libido se confundiria sem medos com a própria sedução das coisas que, analiticamente, nem sempre são objetivamente o que significam. Nesta direção, a sinestesia delirante, que beira a epifania no próprio ato de suspensão das faculdades racionais, coloca o objeto – o par de meias de sedas como o primeiro deles – em uma posição de mediação apenas, visto que o objeto inalcançável vem a se firmar pela via dos desejos e dos prazeres, para um algo a mais, *uma coisa além*.

Em um mundo de homens que consomem (mulheres enquanto objetos, inclusive), a equânime capacidade de fazer o mesmo, que seria dar-se ao luxo de adquirir bens para o seu próprio prazer, ganha significados complexos. Um desses significados, para efeitos de confirmação do estilo realista literário do período histórico que elegemos, estaria em formação exatamente na “ânsia poderosa de seguir adiante” que Sra. Sommers sente, que Emma Bovary eleva à quinta potência e que as feministas sufragistas de então se ativeram, sem precisar da certeza de saber aonde iriam chegar para ter suas vozes ouvidas e marcadas nas cédulas e nos direitos civis. Em maior ou menor grau, diante das trajetórias de conquistas que ainda se lançam ao futuro, Emma Bovary persiste como sendo todas e todos nós.

REFERÊNCIAS

AMIN, Amina. Kate Chopin's *The awakening*: sex-role liberation or sexual liberation? In: KAUR, Iqbal. (Ed.). *Kate Chopin's The awakening: critical essays*. Nova Deli: Deep & Deep, 1995. p. 68-79.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução: Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BUVIK, Per. Le bovarisme d'Emma Bovary. In: GAULTIER, Jules de. *Le bovarisme*. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006. p. 313-326.

CHOPIN, Kate. Um par de meias de seda. In: VIÉGAS-FARIA, B.; BROSE, E. R. Z.; CARDOSO, B. M. (org.). *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados: estudos literários e humanidades médicas*. Porto Alegre: Casa Editorial Luminara, 2011. p. 19-24.

COLLAS, Ion K. Introduction. In: COLLAS, Ion K. *Madame Bovary: a psychoanalytic reading*. Genebra: Droz, 1985. p. 11-22.

DAVID, Christian. Glossaire de « Que veut une femme ? » : vèrs une égalité sexuelle éclairée, en sauvegardant les « belles différences ». *Penser/rêver : que veut une femme?*, Lille, France, n. 12, p. 18, automne, 2007.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 5. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2017.

FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (vol. II, Estudos sobre a histeria (1893-1899)).

HALL, Alcina Brasileiro. *'The soul selects her own society': a poesia de Emily Dickinson: uma questão de escolha*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal do Paraná, 2001.

HOBBSAWM, Eric J. *A era das revoluções, 1789-1848*. Tradução: Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015a.

HOBBSAWM, Eric J. *A era do capital, 1848-1875*. Tradução: Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015b.

HOBBSAWM, Eric J. *A era dos impérios, 1875-1914*. Tradução: Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015c.

KOLODNY, Annette. Dancing through the minefield: some observations on the theory, practice, and politics of a feminist literary criticism. *Feminist studies*, Maryland, v. 6, n. 1, p. 1-25, 1980.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 16: de um Outro ao outro (1968-1969)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2003.

PERROT, Michelle. As mulheres, o poder, a história. In: PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Tradução: Denise Bottmann. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. p. 167-184.

STRICKLAND, Carol. Século XIX: o nascimento dos “ismos”. *Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno*. 3. ed. Tradução: Angela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999. p. 66-127.

WIKIPEDIA. Category:17th-century American women writers. 2018a. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Category:17th-century_American_women_writers. Acesso em: 04 maio 2018.

WIKIPEDIA. Category:18th-century American women writers. 2018b. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Category:18th-century_American_women_writers. Acesso em: 04 maio 2018.

WIKIPEDIA. Category:19th-century American women writers. 2018c. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Category:19th-century_American_women_writers. Acesso em: 04 maio 2018.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BOLLMANN, Stefan. *Les femmes qui écrivent vivent dangereusement*. Paris: Flammarion, 2017.