

A FEMINILIDADE DE EMMA ROUALT

Renan SALMISTRARO¹

RESUMO: Em 1857, Baudelaire escreveu um ensaio no qual faz uma apreciação de *Madame Bovary*. Ele foi elogiado por Flaubert que afirmou ter ele “entrado em meu [seu] cérebro”. Desde este ensaio até Gérard Genette, multiplicaram-se hipóteses a respeito da “virilidade masculina” da Sra. Bovary, o que tende a obscurecer a condição inferior do feminino retratada no romance. O objetivo, portanto, é uma releitura de *Madame Bovary* que seja uma resposta ao ensaio de Baudelaire, com base na descrição da condição feminina realizada por Simone de Beauvoir em *Le deuxième sexe*.

PALAVRAS-CHAVE: Feminismo, Simone de Beauvoir, *Madame Bovary*.

¹ Doutorando em Teoria Literária na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

² O ideal da felicidade habita não só o imaginário e as aspirações de Emma, como também sua vida cotidiana. Após despedir a velha governanta de Charles, ela contrata uma jovem chamada

LA FEMINITE D'EMMA ROUALT

RÉSUMÉ: En 1857, Baudelaire a écrit une appréciation de Madame Bovary dans l'essai « *Madame Bovary* par Gustave Flaubert ». Il a été loué par Flaubert qui a déclaré qu'il avait « pénétré dans mon [son] cerveau ». Les hypothèses au sujet de la « virilité » de Mme Bovary se sont multipliées, ce qui tend à occulter le statut inférieur des femmes dépeintes dans le roman. Le but, donc, c'est une relecture de *Madame Bovary* qui soit une réponse à l'essai de Baudelaire. La base de cette critique est la description de la femme réalisée par Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe*.

MOTS-CLÉS : Féminisme, Simone de Beauvoir, *Madame Bovary*.

A ESPOSA VIRIL:

Para Baudelaire, embora Emma seja uma “pecadora”, ela ainda sustenta a posição de heroína, pois não é como “as fastuosas faladeiras da época que nos precedeu”. Emma seria, na verdade, Flaubert vestido de mulher. Ao sublinhar essa transformação muito explorada, inclusive pela conhecida confissão de Flaubert (“Mme Bovary, c'est moi!”), Baudelaire lança a hipótese da virilidade de Emma, a qual seria um aspecto de seu caráter transmitido pelo gênero de seu autor: “para o que há nela de mais enérgico e mais ambicioso, e também de mais sonhador, a Sra. Bovary permaneceu um homem” (FLAUBERT, 2011: 13). Para ele, Emma é uma figura mitológica que sai da cabeça de um pai, como Palas Atena, o que lhe garante uma “alma viril” dentro de um “encantador” corpo feminino.

A primeira “qualidade viril” que Baudelaire reconhece em Emma é a imaginação que exclui o coração, ou seja, uma imaginação racional, que não está ao alcance nem da “mulher” nem do “animal”. Sob essa perspectiva, interpreta o adultério como uma consequência do apeço de Emma pela “racionalidade”. Para sustentar esta hipótese, cita o episódio da operação do pé torto, que a seu ver reflete a tentativa de Emma de juntar-se a seu marido na busca pelo ideal da racionalidade. Baudelaire, contudo, não percebe que o episódio da operação do pé torto surge num momento muito particular da narrativa, quando Emma começa a sentir as frustrações com o adultério e, após receber uma carta de seu pai, sente-se culpada por ser infiel, chegando a pensar na possibilidade de se esforçar a amar o marido.

Esse episódio torna claro que o adultério corresponde a uma busca desesperada de Emma pela “felicidade” (em vez da racionalidade).² Quando aceita operar Hypolyte do pé torto, Charles tem em mente o progresso e o sucesso, mas é apenas o

² O ideal da felicidade habita não só o imaginário e as aspirações de Emma, como também sua vida cotidiana. Após despedir a velha governanta de Charles, ela contrata uma jovem chamada “Félicité”. E ao mudar-se com o marido para Yonville, trava conhecimento com um audacioso comerciante, o Sr. Lheureux (Sr. Ofeliz), que acaba por levá-la à falência.

sucesso que atrai as atenções de Emma. Quando Charles termina a operação, volta para casa onde Emma o esperava, “ansiosa”; ambos têm uma noite singular, “cheia de conversas, de sonhos em comum. Falaram da fortuna futura, das melhorias a serem introduzidas na casa” (FLAUBERT, 2011: 280). Mas, dias depois, a perna de Hippolyte gangrenou, tendo que ser amputada até o joelho. O fracasso da operação trouxe a vergonha a Charles, em vez do sucesso. Emma sentiu a humilhação de ver-se atrelada a esse homem medíocre, logo se pôs a pensar em tudo “o que tinha recusado, tudo o que teria podido ter!”, não tivesse se casado com ele. A repulsa por esse marido sem qualquer prestígio, que se mostrava cada vez mais incapaz de dignificar o próprio nome, volta a impulsioná-la ao adultério.

Assim a traição de Emma pode ser vista como uma forma de resolver a infelicidade de sua vida conjugal. Mas ela segue um caminho que a aproxima do retrato que Beauvoir faz da “mulher amorosa”. Em *O Segundo Sexo*, Eros aparece como um dos caminhos que a mulher pode seguir para tentar encontrar a transcendência na imanência, isto é, reconhecer que está encerrada num universo masculino, sem condições de criar um contra universo, situação que a mergulha num “mundo de ressentimentos”, de onde resgata os próprios mitos masculinos. Entre os mitos masculinos resgatados pela amorosa está a “atração por grandes homens”. Ao entregar-se a um ídolo, a amorosa espera que ele seja capaz de devolver-lhe a posse de si e do objeto. Ela se esquece de si por um sujeito essencial, mas este, afirma Beauvoir, tem que estar ao alcance de suas expectativas. O corpo do ser transcendente, por exemplo, é um corpo que existe *para ela*, não *em si*; a partir disso, Beauvoir descreve o desconforto de certas mulheres quando percebem que seu homem não está à altura dos mitos masculinos que ela incorporou. Cita, por exemplo, o ódio delas ao verem o homem dormindo ou faminto ou doente, necessidades que contrastam com os mitos da força e da potência física do ídolo masculino.

Não há qualquer dificuldade para perceber que Emma casou-se com um idiota. Ela não demora a perceber o quanto aquele homem estava distante do homem que, segundo os mitos da masculinidade, mereceria ser amado. Afinal, sua conversa “era chata como uma rua vazia”; ele não sabia “nem nadar, nem combater, nem atirar com revólver”. Recém-casada, Emma já percebeu que se fizera objeto para um sujeito inexpressivo: “um homem, ao contrário, não devia acaso conhecer tudo, exceler em atividades múltiplas, iniciar-se nas energias da paixão, nos refinamentos da vida, em todos os mistérios? Mas ele não ensinava nada, não sabia nada, não desejava nada” (FLAUBERT, 2011: 122).

As esperanças de Emma em relação a Charles de forma alguma foram frustradas por ele não acompanhá-la na busca pela racionalidade, como quer Baudelaire. Na condição da mulher amorosa, Emma esperava alcançar a transcendência mesmo em sua posição de esposa; é a esperança da felicidade e da liberdade que lhe é tirada; a esperança de tornar-se sujeito ao reconhecer sua condição de objeto, isto é, de superar sua dependência, assumindo-a.

A voz de Emma aparece pela primeira vez na narrativa somente quando ela ocupa a posição de esposa. Ao encontrar Charles pela primeira vez, aparece sob os limites da percepção dele, que se encanta com suas unhas, suas mãos longas e seus belos olhos. E quando deixa a casa do Sr. Roualt, ela está diante da janela, com a frente encostada no vidro, numa posição de espera silenciosa que se repete inúmeras vezes no romance, inclusive diante de Léon e Rodolphe. Nada é mencionado de sua vida interior nesses momentos. E o casamento acaba decidido por um acordo entre homens. É o pai Roualt que diz a Charles: “minha filha pensa no senhor de vez em quando”. Após devanear sobre os potenciais de Charles para ser seu genro – era “econômico”, “bastante instruído” e tinha “boa conduta” –, o pai Roualt decide propor o casamento, tranquilizando o noivo a respeito dos sentimentos (não manifestados) da noiva: “a menina pensa como eu”.³

Somente quando Emma torna-se a Sra. Bovary, sua vida interior assume a centralidade da narrativa, ainda que não seja retratada pelo discurso direto. E sua primeira reflexão é justamente um questionamento do significado de “felicidade, paixão e embriaguez”. Por isso a tese de Baudelaire segundo a qual o adultério reflete o impulso masculino da esposa pela racionalidade não se sustenta, uma vez que o adultério é consequência de sua frustração com o papel de esposa. Baudelaire cita também a busca de Emma pela vida religiosa como mais um impulso ao adultério, já que o padre, assim como o marido, não foi capaz de satisfazer sua busca intelectual. Mas a fase religiosa de Emma ocorre após o fracasso do primeiro adultério, surge apenas como um parêntese antes do segundo caso com Léon. Trata-se, portanto, de uma interrupção passageira no caminho que ela assumiu para alcançar a liberdade, sob o governo de Eros.

Mesmo na relação com os amantes, a busca de Emma pela emancipação é perpassada pelo ideal do amor, o que a fastia do retrato que Beauvoir faz da amante. A amante em Beauvoir busca libertar-se através do desejo, que é o principal sustentáculo da opressão contra a jovem. Beauvoir descreve a crise da adolescência como um “trabalho de luto”; “a jovem enterra lentamente sua infância, o indivíduo autônomo e imperioso que foi; e entra submissa na existência adulta” (BEAUVOIR, 2009: 475). A submissão da mulher adulta compreende assumir a sua passividade, admitir que ao homem seja permitido ser potente, enquanto ela possui apenas características passivas – é fria ou quente. É nessa fase que a mulher supostamente começa a aceitar a rudeza e a força do homem, pois embora o desejo faça com que ela o almeje como objeto, a ela não é admitida na condição de sujeito. Para realizar o seu desejo, a mulher se vê presa a uma rede de subterfúgios, na qual ela deve *fazer-se* objeto, *fazer-se* passiva (diferente de *ser* objeto e de *ser* passiva), deve entregar a carne, sem se transformar em vontade.

³ Um estudo interessante seria traçar um paralelo entre o estilo indireto livre e a definição laciana da mulher como “*parlêtre*”. Nesse estilo consagrado por Flaubert em *Madame Bovary*, tudo no personagem fala, menos a boca. A “linguagem interior” de Emma só aparece por intermédio das alusões do narrador. Ela não pode agir nem mesmo para direcionar suas próprias emoções, o que faz com que em alguns momentos ela seja retratada como pura linguagem.

A amante de Beauvoir é aquela que libertou-se dos pudores e dos paradoxos da virgem (entre ser violentada e respeitada). A esposa infeliz, com o amante é “mais sincera, menos suscetível, menos ingênua do que na noite de núpcias, não confunde mais o amor ideal com o apetite físico, o sentimento com perturbação dos sentidos” (BEAUVOIR, 2009: 726). Na vivência adúltera de Emma, contudo, o amor ideal nunca é superado. Uma das razões para isso é que ela via o amante como o libertador a livrá-la do jugo conjugal. Emma projeta em Rodolphe e Léon o ideal do amor, por ver neles uma possível libertação do título ao qual estava confinada: senhora Bovary.

Antes de tornar-se a Sra. Bovary, Emma aparece como Srta. Roualt. O título do romance, portanto, refere-se ao sobrenome que ela assumiu ao casar-se com Charles Bovary. Mas Baudelaire não faz qualquer distinção entre Emma Roualt e Emma Bovary quando menciona sua educação no convento como “prova do temperamento equívoco da Sra. Bovary”. Lá ela revelara uma “espantosa” aptidão para a vida, o que é um atributo do verdadeiro “homem de ação!”. Essa disposição para a vida seria a responsável pela “histeria” de Emma, que por sua vez explicaria suas diversas crises nervosas. No entanto, a Srta. Roualt, apesar de estar entediada na casa do pai, só sucumbiu a crises nervosas após o casamento, como Sra. Bovary, sendo a primeira crise ainda em Tostes, quando reconhece a monotonia do casamento; a segunda crise ocorreu quando seu plano de fuga com Rodolphe fora frustrado; e a terceira crise, que a leva ao suicídio, quando rompeu com Léon e se viu completamente perdida em dívidas, sem ser socorrida por nenhum dos homens pelos quais esperava ser libertada. A natureza das crises de Emma não permite pensar que o título do romance não enfatiza uma condição muito particular da mulher – a condição de esposa.

O FALO DO VISCONDE:

O casamento, sem dúvida, foi a primeira grande frustração de Emma na busca por superar o tédio de sua vida. Após fazer uma digressão sobre a experiência da Srta. Roualt no convento, o narrador dá o primeiro indício das expectativas dela em relação a Charles: “Quando Charles foi aos Bertaux pela primeira vez, ela se considerava muito desiludida, não tendo mais nada para aprender, nem tendo de sentir mais nada” (FLAUBERT, 2011: 120). Entre a raiva e a surpresa daquela presença, ela acreditava no ressurgimento de uma *paixão*, mas não de uma paixão pelo homem e sim daquela paixão pela vida, bem destacada por Baudelaire, descoberta nos anos que passara no convento. Mas o casamento logo se revela uma “calmaria”.

A Sra. Bovary não tarda a perceber que o casamento atende a uma lógica de direitos e deveres, cujo ideal está completamente dissociado do amor. A descrição que Beauvoir faz do casamento se aplica a esse caso, para ela “o casamento almeja a felicidade como uma preservação do *status quo*, ideal de toda burguesia (fundia-

ria) que não visava a conquista do futuro e do mundo” (BEAUVOIR, 2009: 581). Então a Srta. Roualt, cuja “aptidão pela vida” a aproxima da burguesia desbravadora, se viu às vias com um sobrenome que fracassou no comércio, fracassou na indústria, até, por fim, retirar-se “para o campo, onde quis *fazer render a terra*”. Ela se encontra em meio a uma família burguesa provinciana, que se acomodara numa espécie de “residência meio fazenda”, decidida a “viver em paz”. Essa “paz” almejada pelos Bovary não era o que Emma entendia por “felicidade”.

Mas em meio à calmaria da vida conjugal, ela e Charles fizeram uma viagem a Vaubyessard, onde ela entregara-se a animações da vida mundana no castelo do visconde. No caminho de volta a Tostes, o casal avista ao longe cavaleiros rindo, com charutos na boca, a caminho de Paris; entre eles estava o visconde. Quando Charles encontra *entre as pernas* do seu cavalo uma cigareira com dois charutos dentro, Emma supõe que seja do Visconde. Charles, sem qualquer experiência, pôs-se a fumar, expondo-se ao ridículo diante da esposa; tossindo, cuspidando até largar o charuto para correr atrás de um copo de água fria. Emma, regressa à vida monótona, com esse homem estúpido, que se apropriou da cigareira. À noite em Vaubyessard, o Visconde, o charuto e a cigareira tornaram-se símbolos que fertilizavam sua imaginação e frequentemente a impeliam em sua busca pela “felicidade”.

O charuto é um símbolo fálico por excelência; e a cigareira encontrada entre as pernas do cavalo de Charles uma sugestão do feminino. Charles engasga ao provar o charuto, o que evidencia o quanto está distante dos mitos da masculinidade, que estão atrelados na imaginação de Emma à figura do Visconde, um homem da alta sociedade, que vai a Paris, detentor do Falo ideal – o Falo lacaniano. O Visconde e sua cigareira retornam várias vezes ao longo da narrativa.⁴ A mais sintomática aparição desse mito, entretanto, ocorre durante o primeiro encontro com Rodolphe. O espectro do Visconde assola Emma quando sente o perfume da vaselina no cabelo de Rodolphe, algo que resgata a figura do primeiro, “cuja barba exalava, como esses cabelos, aquele odor de baunilha e de limão”. Tomada de moleza e de torpor, Emma é invadida por um sentimento nostálgico e, ao encostar-se para sentir melhor aquele cheiro, avista de longe a *Hirondelle*, que imediatamente traz consigo a lembrança de Léon: “pareceu-lhe que ela girava ainda na valsa, sob o fogo dos lustres, no braço do visconde, e que Léon não estava longe, que ele ia chegar... e no entanto ela continuava sentindo a cabeça de Rodolphe ao seu lado” (FLAUBERT, 2011: 245).

Nessa cena, o Visconde, Léon e Rodolphe unem-se no imaginário de Emma como figuras mitológicas, aqueles ídolos que poderiam trazer-lhe a felicidade. Ela

⁴ A idealização do Visconde começa a ganhar forma quando, toda vez que Charles saía, sua mulher punha-se a cheirar a cigareira, cujo “misto de verbana e tabaco” remetia sua imaginação a Paris, terra onde estava o Visconde. A lembrança da noite em Vaubyessard retorna quando Emma pensa num nome para a filha; lembra-se de que no salão tinha ouvido uma marquesa chamar de Berthe a uma jovem senhora. O Visconde ainda retorna quando ela presenteia Rodolphe com uma cigareira, quando entrega-se a Léon após ele argumentar que “isso se faz em Paris” e quando ela toma consciência de sua situação de endividamento e abandono, por aspirar a uma vida como a do Visconde.

constrói esses ídolos a partir do momento em que o marido e o casamento frustram suas expectativas. Condenada ao eterno presente do casamento que, como aponta Beauvoir, condena a mulher à repetição e à rotina, ela começa a sentir ódio do marido. “O que a exasperava era que Charles não parecia perceber o seu suplício. A convicção que ele tinha de estar fazendo-a feliz lhe parecia um insulto imbecil, e a sua segurança a esse respeito, ingratidão” (FLAUBERT, 2011: 201). Começa assim a ver no marido um “obstáculo a toda felicidade, a causa de toda miséria”. E antes de procurar novos ídolos no adultério, ela se dedica a pequenas rebeliões, como a esposa em Beauvoir que, como “carne passiva”, não pode deixar sua condição de dependência. Ao passo que Charles em nenhum momento sente sua identidade enclausurada pelo casamento.

Na verdade, para Charles o casamento com Emma é uma grande realização. Enquanto a Srta. Roualt se contorcia para caber dentro do título asfíxiante de Sra. Bovary, Charles acreditava ter alcançado a paz tão almejada por sua família. Essa dissonância entre o casal só é possível porque a identidade do homem não se realiza no casamento, mas nas ações sociais, que naquela época, frequentemente, eram ações entre homens. Após o casamento, Charles continua a ser apenas Charles Bovary. Ele não tinha por que não se sentir bem, afinal “sua reputação estava plenamente estabelecida”, obtinha “resultados particularmente bons no tratamento dos catarros e doenças do peito” e tinha uma bela mulher jovem esperando-o todos os dias para jantar. Essa diferença de condições entre o homem e a mulher no casamento leva Beauvoir a situar a transcendência do homem em sua ação no mundo, enquanto que a mulher fica restrita à sua contingência cotidiana.

A subjetividade só pode ser identificada pelas ações, afirma Beauvoir, e as ações das mulheres nesse mundo “estão barradas”. A condição da mulher, portanto, excede a dialética do senhor e do escravo, pois a mulher é a única que não se realiza no *fazer*. Até mesmo o escravo desaliena-se da natureza pelo trabalho, chega a encontrar liberdade maior que a do senhor por aquilo que realiza por meio do agir. Já a mulher é apenas “objeto privilegiado” do homem no domínio da natureza. Primeiro ela é aparentada à natureza ao ser definida como carne, a qual o homem possui por meio da penetração. Em seguida, a mulher tem seu destino absolutamente atrelado à natureza ao ser preparada para a maternidade – Beauvoir aponta a menstruação como o primeiro elemento que forja na jovem a consciência de que o corpo da mulher se manifesta como uma barreira entre ela e o mundo. Mas não é o corpo que traça o destino da mulher, tanto que na infância a menina descobre sua inferioridade menos pela visualização do pênis, do que pela percepção da autoridade masculina. A sua individualização é assim interrompida, ela torna-se o Outro.

Emma tinha consciência das vantagens do destino do homem, tanto que ao engravidar não desejava parir uma menina; pelo contrário, um filho macho “era como a revanche esperada de todas as suas impotências passadas”. Emma reconhece a impotência pelas barreiras que encontra em sua busca individual. Um homem,

pensa ela, “é livre; pode percorrer as paixões e os lugares, atravessar os obstáculos, consumir as felicidades mais distantes. Mas uma mulher é impedida continuamente. Inerte e flexível a uma só vez, tem contra si as molezas da carne com as dependências da lei” (FLAUBERT, 2011: 178). Ser carne no mundo dos homens encerra a subjetivação da mulher numa passividade infinita. Emma, contudo, muitas vezes incorpora pelo homem a mesma admiração que acomete a mística em Beauvoir, para quem o homem afigura-se como um intermediário divino; é outra coisa que não ele, um deus. O espectro do Visconde que a persegue é um indício claro desse endeusamento do macho.

A projeção da figura emblemática do Visconde, despertada pelo cheiro da vaselina, em Rodolphe e Léon, evidencia como Emma dedica-se a uma forma de libertação *individual* que fracassa duplamente, pois ela projeta a princípio um ser irreal e, em seguida, uma relação irreal com esse ser. Por isso, é possível entender que sua relação com os amantes seja impulsionada pelo ideal do amor. O interesse por Léon, por exemplo, inicia-se como “uma espécie de associação, um comércio contínuo de livros e romances”. Enquanto a “mediocridade doméstica” a levava a irritar-se cada vez mais com o marido, que adquiria “jeitos grosseiros” – “passava, depois de comer, a língua nos dentes; fazia, ao engolir a sopa, um ruído a cada gole” – ela encontrava na juventude e na imaginação de Léon a cumplicidade para encontrar seu próprio destino. Mas é com Rodolphe que ela planeja de fato fugir. Chega a dar a ele uma cigareira “igual à do Visconde”; e entre beijos e carícias quer ouvir que é amada; espera receber cartas, as quais julga nunca serem longas o suficiente. Com Léon, quando este regressa a Rouen, ela vive a mesma dramatização do amor: precisava “se ver em liberdade” ao menos uma vez por semana, pois a separação entre eles tornara-se “intolerável”.

Entre Charles, Léon, Rodolphe e o Visconde, tudo o que Emma procura é o homem ideal, aquele que atenderia a todos os mitos da masculinidade, o único capaz de realizá-la nessa condição de objeto que deve renunciar às “reivindicações do sujeito soberano”. Ela não demora, contudo, a reencontrar no adultério “todas as platitudes do casamento”. A infelicidade (de seu destino) e o fracasso (de sua busca) multiplicam-se a cada nova posição que assume, como ocorre com a amorosa, a esposa, a amante e a mística de Beauvoir. O fracasso de Emma como amante não difere muito daquele que sofre como esposa, a notar pela questão do desejo.

A MULHER CARCEREIRA:

No casamento, afirma Beauvoir, marido e mulher nunca chegam a se conhecer. A inserção do prazer na lógica dos deveres da vida conjugal propaga as ambiguidades do erotismo feminino – quer o prazer e o recusa ao mesmo tempo. A esposa jamais pode ser autêntica diante do marido; ele nunca pode questioná-la, nunca deve procurar as profundezas de sua companheira, sob pena de perder o ideal da

feminilidade. O ideal da esposa (e da mulher em seus diferentes papéis) confunde-se com a figura da mãe: generosa, dedicada, pura renúncia. Na condição da amante, Beauvoir ainda aventa a possibilidade de que no adultério o desejo está livre do dever e do desgaste cotidiano, mas no fim ela conclui que mesmo nessa situação homens e mulheres não se unem em condição de igualdade, em razão da diferença “do conjunto da situação erótica” entre eles. Ou seja, mesmo a amante não se livra da condição de “objeto a ser dominado”, pois à mulher sempre é atribuído menos desejo; espera-se que ela sirva o homem.

O paradoxo da condição da amante é que a manifestação de seu desejo depende de que ela passe da condição de objeto desejado a desejante, mas só pode encontrar o prazer sem deixar de ser produto do prazer. Contudo, ao assumir essa posição, ela não é, aos olhos da sociedade, nada mais do que “a mulher fácil”. Assim é vista pelo próprio amante que “prefere acreditar que a amante cedeu, deixou-se arrastar, que ele a conquistou, a seduziu” (BEAUVOIR, 2009: 731). É justamente como um objeto de prazer que Emma é vista por Rodolphe. Logo que a vê pela primeira vez, ele faz uma leitura precisa de sua condição: “Pobre mulherzinha! Isso anda bocejando atrás do amor, como uma carpa atrás da água numa mesa de cozinha. Com três palavras de galanteria, isso adoraria você, tenho certeza! Seria só ternura! Seria encantador!” (FLAUBERT, 2011: 226).⁵

Rodolphe não poderia imaginar a dificuldade que teria depois para se livrar desse objeto de prazer (ça/cela). Isso porque Emma, da mesma forma que não se resigna a seu papel de esposa submissa, não incorpora a passividade masoquista da amante. Na relação com Rodolphe, ela entregou-se tanto a esse mundo novo que se abriu para ela em meio à monotonia do casamento, que chegou a se tornar imprudente. Ela arriscava-se para encontrá-lo, exigia sentimentalismos, dava-lhe presentes, a ponto de Rodolphe irritar-se com aquele “amor sem libertinagem”. Ele então decide conduzir o adultério segundo suas fantasias, livra o amor de todo pudor, objetifica ainda mais sua amante, faz dela “algo maleável e corrompido”. Nesse estágio do relacionamento, Emma pensa ter encontrado o Falo capaz de libertá-la: “Você é meu rei, meu ídolo! Você é bom! É belo! É inteligente! É forte!” (FLAUBERT, 2011: 296).

É assim que ela momentaneamente se liberta. Passa então a querer “desafiar toda a gente”, chega a usar um colete apertado, “à maneira masculina”. Ela recusa sua condição real de mulher oprimida para assumir a condição de duplo do opressor. Na posterior relação com Léon, ela passa pela mesma transformação. Aquilo que começa com uma série de “liberdades excessivas” e exigências de sentimentalismo, logo se torna uma condição opressora para o macho, até chegar ao ponto em que Léon “se tornava a amante dela mais do que ela a dele”. Naturalmente,

⁵ “Pauvre petite femme! Ça bâille après l’amour, comme une carpe après l’eau sur une table de cuisine. Avec trois mots de galanterie, cela vous adorerait, j’en suis sûr! Ce serait tendre! Charmant!” (FLAUBERT, 1996: 162).

esse gosto “imoderado” de Emma pela “sedução, pela dominação” é explorado por Baudelaire como mais um indício de sua masculinidade.

No entanto, Baudelaire não explora o fato de que a masculinidade da qual Emma se reveste não passa de um simulacro, uma vez que sua autonomia nunca supera a posição de amante, sua libertação é apenas passageira. A masculinidade que encarna possibilita somente a satisfação de desejos imediatos – como admitir-se a ver o amante quando bem entende, deixar o marido sem qualquer satisfação, submetê-los (marido e amante) a seus caprichos – e ainda assim por um curto período de tempo. Emma nunca chega a alcançar a condição de sujeito, pois quando começa a manifestar seus desejos como amante é logo rechaçada. Ela não assimila o fato de que as posições da amorosa e da amante, que buscam o prazer em abdicarem-se nos braços masculinos, confundem-se com a situação da masoquista. À mulher nunca é permitido assumir seus desejos, nunca pode livrar-se do paradoxo de que “só pode ganhar perdendo-se”. Mesmo a amante não pode fazer muito mais do que se oferecer, “porque, em sua maioria, os homens se mostram severamente ciumentos de seu papel” (BEAUVOIR, 2009: 889). Ao contrário da moça, o homem não se resigna a ser explorado.

Ao aproximar Emma do macho por conta da “sedução dominadora”, Baudelaire propaga o mito segundo o qual a iniciativa e a conquista são atributos da masculinidade. Nessa situação, a mulher não pode possuir senão como uma “coisa passiva”, uma “promessa de submissão”, isto é, fazendo-se presa. No entanto, o desejo *natural* é o mesmo tanto para o homem quanto para a mulher – segundo Beauvoir é de sua situação, não da natureza, a proibição de assumi-lo. Sem superar sua condição, a mulher só poderia reencontrar-se como sujeito colocando-se deliberadamente na condição de objeto para realizar-se. Mas esta não é definitivamente a posição de Emma. Ela busca a redenção nos braços masculinos, mas não de uma maneira absolutamente masoquista. Disso vêm suas diversas frustrações tanto no casamento quanto no adultério. E essa busca frustrada da felicidade a partir do encontro com o macho ideal, aquele dos mitos, encerra-se numa vingança contra a masculinidade.

A repressão da natureza dominadora de Emma faz com que ela assuma a condição de “mulher carcereira”. Essa é a única posição na qual ela se identifica sob o título de Sra. Bovary. Antes de Emma, o romance apresenta duas senhoras Bovary: a mãe de Charles e sua primeira esposa, a Sra. Dubuc. Esta era uma viúva que a mãe Bovary arranjara para casar com o filho. Uma mulher velha, “seca como um graveto e cheia de botões como uma primavera”, que assumia a feição de uma esposa autoritária. No casamento era ela que tudo decidia: Charles “devia, diante das pessoas, dizer isto, não dizer aquilo, jejuar todas as sextas-feiras, vestir-se como ela bem entendia, ficar em cima, por ordem dela, dos clientes que não pagavam” (FLAUBERT, 2011: 87).

O autoritarismo também é uma marca da mãe de Charles, a única senhora Bovary do início ao fim do livro; curiosamente, aquela figura com a qual Emma nunca

se entende. A mãe Bovary, no entanto, antes de envelhecer é apresentada como uma mulher “alegre, expansiva e toda amante”, mas com a idade tornou-se “de humor difícil, queixosa, nervosa”, pois “o orgulho tinha se revoltado”, “ela tinha se calado, engolindo a raiva num estoicismo mudo, que guardou até a morte”. Esse retrato da mulher como uma figura amarga, insossa, desgastada, “à maneira do vinho em contato com o ar que vira vinagre”, reúne em si o destino que o feminino encontra numa condição de conflitos permanentes entre homens e mulheres, com a histórica submissão feminina. Beauvoir entende que a partir do momento em que a liberdade da mulher é subjugada por imposição social, como resposta à opressão, ela ataca a virilidade – a mãe, a esposa, a amante tornam-se, assim, “carcereiras”.

Emma assume essa identidade de mulher carcereira (e nesses momentos ela é uma legítima madame Bovary) toda vez que sua busca pela felicidade, através do ideal do amor, é frustrada. A quarta qualidade viril que Baudelaire atribui a ela – a saber, “a energia súbita para a ação” – é um traço de sua personalidade que não pode ser plenamente desenvolvida em função de sua condição de mulher. Ela naturalmente se vinga de todos aqueles homens medíocres incapazes de libertá-la e, ainda assim, opressores em sua passividade. Com relação a Charles, o adultério é sua vingança. Após retornar do encontro com Rodolphe no comício, ela coloca-se diante do espelho, lembra-se das heroínas dos livros que tinha lido e “sem remorsos, sem inquietude, sem perturbação”, “experimentava uma sensação de vingança. Não tinha acaso sofrido bastante!” (FLAUBERT, 2011: 263). E quando ela percebe que mesmo no adultério a condição de objeto é inalienável de seu ser feminino, ela ainda tenta entregar-se, após ser abandonada por Rodolphe, à “humildade cristã”, para alcançar a “destruição de sua vontade”, como se buscasse superar os velhos mitos da masculinidade presentes em si mesma.

Mas o espírito intempestivo de Emma logo a lança ao segundo caso com Léon; mais velha, ela não nutre mais tantas ilusões, percebe claramente as fraquezas daquele homem: “ele era incapaz de heroísmo, fraco, banal, mais mole do que uma mulher, avaro, aliás, e pusilânime” (FLAUBERT, 2011: 401). Ela assim vislumbra seu destino como uma Sra. Bovary carcereira, mas diferentemente da mãe Bovary e da viúva Dubuc, Emma não aceita transformar sua vida num ataque contínuo à virilidade, pois para ela a virilidade era um aspecto de sua própria emancipação. A Sra. Bovary por excelência é aquela mulher que, como aponta Beauvoir, não inveja o homem; deseja humilhá-lo mais do que castrá-lo. Quer que ele se torne também objeto, que fracasse em seu futuro. Mas ainda que defenda a carne passiva, não procura deixar o marido nem superar sua condição de dependência; essa mulher é passiva mesmo em sua revolta, por isso resigna-se em seu papel de esposa.

Emma, no entanto, não se conforma nem a viver nem a morrer como Sra. Bovary. Ela prefere o suicídio a assumir o adultério e o endividamento como falhas de sua personalidade. Talvez nesse ponto, pense como Charles que, após descobrir a vida paralela de sua falecida esposa, esteve diante de Rodolphe, a quem perdoou, por atribuir os acontecimentos à “fatalidade”. Essa “fatalidade” nada mais é do

que o destino da mulher. As ações de Emma só podem ser compreendidas caso seja levado em conta a condição da mulher em meio àquela burguesia provinciana francesa do século XIX. Isso porque não há uma essência do feminino. De acordo com a tese de Beauvoir em *O Segundo Sexo*, a condição da mulher é construída pela civilização: não se nasce mulher, torna-se mulher. A passividade frequentemente atribuída ao feminino é antes social que biológica. A “mulher” é um produto elaborado pela civilização, não pelos hormônios nem pelos instintos. Então defender a “virilidade masculina” de Emma é uma forma de propagar mitos masculinos que contrapõem o homem de ação, dominador, opressor à mulher submissa, passiva, oprimida.

Emma age como um animal encurralado. Em sua busca individual pela felicidade ela percorre caminhos tortuosos e cheios de equívocos. O desejo de apropriar-se do Falo do Visconde – cujo espectro a acomete uma última vez quando, endividada, se dá conta de seu infortúnio, de sua absoluta solidão e de sua completa incapacidade de agir –, só faz sentido se a feminilidade subsistir como uma forma de mutilação. A realização de Emma, e desse universo feminino enjaulado, só seria possível através de transformações morais, culturais e sociais que permitam à mulher construir um contra universo (feminino) à dominação do homem. Somente assim os mitos masculinos podem deixar de forjar a consciência de homens e mulheres, poetas e romancistas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDELAIRE, Charles. “*Madame Bovary* par Gustave Flaubert” em *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1975. 1 vol.

BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe*. Paris: Gallimard, 2009-2010. 2 vol.

_____. *O Segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 2 vol. em 1.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Paris: Flammarion, 1996.

_____. *Madame Bovary: costumes da província*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.