

*A construção da nação
e a representação da mulher
em O Barão de Lavos,
de Abel Botelho, e O mulato,
de Aluísio de Azevedo*

José Luís Giovanoni Fornos

PUBLICAÇÃO EDIPUCRS

- REGO, Luís do. **Obra Poética**. 1995, 370p.

Os pedidos deverão ser encaminhados à:

EDIPUCRS
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 33
Caixa Postal 1429
90619-900 PORTO ALEGRE - RS/BRASIL
Fone/FAX: (051) 320.35.23
<http://ultra.pucrs.br/edipucrs/>
E-mail edipucrs@music.pucrs.br

A crise que se estabeleceu no interior das teorias metanarrativas provocou e continua provocando uma intensa discussão, revisão e redimensionamento de conceitos. O impasse dos chamados sistemas totalizantes desencadeou uma série de estudos nas mais diversas áreas. Para aqueles que viram nesses sistemas, uma debilidade, a crise souu positiva, uma vez que ela possibilitava, entre outros aspectos, uma "reordenação" de categorias no interior dos sistemas. Esse reordenamento teve como finalidade o desafio crescente a certos princípios que caracterizaram esses sistemas. Noções de valor, ordem, sentido, originalidade e autenticidade foram postas em dúvida, tal como a noção de identidade e representatividade. O discurso do consenso foi posto à prova. Por consequência, margens e fronteiras já não podiam ser com certa forma definidas com tanta precisão e clareza. Em contrapartida, o resultado desse desafio tinha por objetivo, antes de tudo, a afirmação da diferença. De acordo com Kristeva, citada por Hutcheon, a finalidade era criar uma "escrita-experiência-dos-limites". Experiências que expunham "os limites da linguagem, da subjetividade e da identidade sexual", segundo a americana. O desafio era pensar o

sistema a partir de uma perspectiva descentralizada, uma vez que o “centro já não é totalmente válido”. Para Linda Hutcheon, “o marginal”, que ela definirá como “ex-cêntrico” (seja em termos de classe, raça, gênero, orientação sexual ou etnia) “assume uma nova importância à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é o monolito homogêneo (isto é, masculina, classe média, heterossexual, branca e ocidental) que podemos ter presumido” (p. 29).

Embora nossa intenção aqui não seja discutir as questões anteriormente levantadas que, e por isso, foram colocadas de uma forma bastante abrangente, achamos, no entanto, significativo introduzi-las, visto que elas criam novas prerrogativas de análise. Projetam novas possibilidades de reavaliação de textos já demarcados anteriormente por outros enfoques. A reavaliação pode criar uma “insurreição”, sem dúvida, quanto ao que já fora estabelecido. Para sermos mais claros. Um determinado texto pode ser reconfigurado dentro da perspectiva histórica em que está inserido. Tal reconfiguração ocorre através, como já dissemos, da escolha de alguns princípios de análise, que despertarão, no texto, discursos representativos de uma determinada realidade. Esses discursos vão legitimar ou não uma determinada ordem. Sendo assim, a presença de estratégias ideológicas desenvolvidas, conscientemente ou não, no texto, não poderá ser desconsiderada. Diante disso, será importante buscar nas teorias que colocam em xeque esses ordenamentos ideológicos, a noção de gênero e sua construção no texto literário. Beneficiadas pelo impasse vivido pelas “narrativas-mestras”, serão essas teorias que procurarão uma nova direção para o exame das mais diferentes obras. Falamos aqui sem dúvida das teorias feministas. São elas que desencadeiam a possibilidade de um novo olhar. É por isso que Elaine Showalter afirma que uma das mais notáveis mudanças da humanidade na década de 80 tem sido “a elevação do gênero como categoria de análise”. Para ela, “a questão do gênero tem sido reconhecida como determinação crucial na produção, circulação e concepção do discurso literário”. Concordamos com a autora neste aspecto e adiantamos que não podemos discutir, com seriedade, autores e suas respectivas épocas, caso não consideremos as relações de gênero. A presença do discurso feminista trouxe para nós questões que envolviam a noção de identidade, tal como de alteridade sob o impulso desse discurso, passam a ser significativas a revisão e a reavaliação realizadas acerca da idéia de nação, sua construção e legitimidade. Com a perspectiva de relacionarmos a idéia de nação e a noção de gênero,

é importante salientar a forma como as mulheres são situadas e simbolizadas pelas ideologias masculinas de nação. Cabe aqui mencionarmos o trabalho de Benedict Anderson, *Nação e consciência nacional*. Ainda que não aborde a questão do gênero, é significativo o seu estudo, sobretudo, quando afirma que o romance é um dos elementos importantes na construção de “redes invisíveis” que formaram as bases da “comunidade nacional imaginada”. Considerando o último aspecto, podemos nos perguntar: como esses escritores, em sua maioria homens, diante de seus romances, codificaram, através de imagens, a posição da mulher na sociedade? Questões como essas são e continuam sendo amplamente discutidas e desenvolvidas pela crítica feminista nos estudos literários.

Outro ponto importante que gostaríamos de chamar a atenção é a noção de gênero desenvolvida pela teórica feminista Teresa Lauretis. A autora, com base em estudos feitos em Foucault, aponta quatro proposições que, ao nosso ver, contribuirão para o desenvolvimento de nosso ensaio. Na primeira proposição, a autora classifica o gênero como “representação”. Na segunda, “a representação do gênero é a sua construção”. Em relação a essa segunda proposição, Lauretis afirma “que toda a arte e a cultura erudita ocidental são um registro da história dessa construção” (p. 209). O terceiro aspecto destacado pela autora é que “a construção do gênero vem se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados” (p. 209). E o quarto aspecto seria que a construção do gênero se faz “por meio de sua desconstrução”. Na visão da autora, essa perspectiva da “desconstrução” é aquela que observa “em qualquer discurso, feminista ou não, o gênero como apenas uma representação ideológica falsa” (p. 209). Realizado, modestamente, esse quadro teórico, resta-nos apontar os textos que ora nos servirão de exemplos a fim de confrontá-los à luz das teorias anteriormente sugeridas.

Os textos que ora passaremos à análise, estão datados aproximadamente do final do século XIX. Ambos se filiam à estética naturalista. Escola literária cujos princípios básicos, de acordo com um dos seus mais incansáveis patrocinadores, postulava “uma literatura determinada pela ciência” (p. 46). Para Zola, “o romance experimental é uma consequência da evolução científica do século; cabe-lhe continuar a completar a Fisiologia [...]”. Continua o escritor francês: “ele substitui o estudo do homem abstrato, do homem metafísico, pelo estudo do homem natural, submetido às leis físico-químicas e determinado pelas influências do meio” (p. 46). Naturalmente que não se trata aqui de discutirmos a validade desses

pressupostos. Entretanto, eles estão presentes nos dois romances que analisaremos a seguir. Em *O Barão de Lavos*, de Abel Botelho, essa centelha ideológica da escola naturalista atinge um grau elevadíssimo. Romance publicado em Portugal em 1889, fazendo parte de uma trilogia intitulada pelo autor de patologia social. Já em *O mulato*, de Aluisio de Azevedo, há algumas passagens que nos remetem à escola romântica. Todavia, como já afirmamos, ambos cumprem os desígnios do naturalismo. Não se deseja aqui, igualmente, a discussão da qualidade dessa filiação. O nosso objetivo é claro: de que maneira, nos dois romances, se percebem a construção da representação do espaço feminino e a idéia de nação?

Inicialmente, falemos de *O Barão de Lavos* e a questão da nação. Enfaticamente, diremos que a nação, ali representada, pode ser vista através da figura do barão e sua trajetória marcada pela decadência. Esse talvez seja o dado irrecusável apontado pelo livro de maneira implícita. Outro elemento significativo nessa projeção da nacionalidade é o próprio nome do barão. Nome que, poucas vezes, é mencionado; entretanto, possui importância na trajetória da nação portuguesa. O nome "Sebastião" nos encaminha para o mito do "sebastianismo". Mito refundacional da nação de Portugal. A projeção desse mito na figura do barão possui apenas um destino: a narração de sua ruína. Não significa, por certo, a morte da nação, mas sim de um determinado paradigma de nação o qual não pode perdurar. Ainda que se associe o naturalismo, no dizer de Antônio Saraiva, a "uma estética do não", esse "não" poderia ser interpretado, não somente ao conjunto dos elementos que compõem o quadro da nacionalidade, mas especificadamente a um de seus elementos. Em consideração a esse último aspecto, a figura do barão representa a destruição do *ancien régime*, ou seja, a eliminação da classe aristocrática e, com ela, a supressão de todos os seus valores. Sem dúvida, há várias marcas, em *O Barão de Lavos*, que denunciam essa derrota. Todavia, talvez a mais evidente é a presença do corpo como metáfora aguda da nação. O corpo da nação submerso no vício. Corpo aristocrático isolado na defesa de seu discurso, na da utopia do corpo idealizado, na do corpo andrógino. São esses desígnios que ameaçam e derrotam a nação. Porém, são os m elementos que, simultaneamente, projetam a sobrevivência do sonho do barão. O indício indiscutível dessa utopia aristocrática talvez esteja na presença constante do quadro "Rapto de Ganimedes", de Rubens. Esse vai acompanhar toda a trajetória de Sebastião. A venda da tela se constitui no fim de seu projeto

utópico. Constitui-se na ruptura se sua identidade. Constitui-se em seu encontro com a miséria. É o corpo de uma determinada nação imaginada que perde seus atributos mais caros. Impossível não estabelecermos a ligação entre um determinado ideal artístico com determinada classe social e a própria idéia de nação. O desejo do barão, em um primeiro momento, está confinado às reproduções artísticas. O seu desejo é apenas uma representação que encontra ressonância somente na arte. O barão está farto da contemplação que arte lhe proporciona. É preciso conjugar o ideal do corpo artístico com o corpo concretizado na realidade. É necessário a construção da junção entre espírito e matéria. É fundamental que a nação se constitua a partir desse ideal. Diante disso, Eugênio, amante do barão, pode se configurar, na prática, nesse ideal:

"[...] este rapaz viera trazer-lhe a particularidade anatômica que o barão procurava há muito [...], um comprimento exagerado de fêmur, uma distância relativamente grande entre região púbica e o joelho. Isto devia dar-lhe ao corpo um ar elançado e leve, um alongamento gracioso, um afinamento supremo de elegância, delicioso à retina do artista. O barão morria por ver com seus olhos, uma vez que fosse, essa particularidade realizada" (p. 56).

No entanto, o quanto era difícil ver sua fantasia realizada; já que, "neste nosso país" – ele se refere obviamente a Portugal – encontrávamos homens "atarracados". Diante do desprezo pelo corpo português em geral, o barão fará elogios a outras terras. A seguir justificará seu menosprezo:

"[...] em nossas terras montanhosas, em que o pé tem de ser garrá, e em que a tirania dos bruscos e altos desníveis derreia a espinha e reteza os músculos em contrações violentas, tendo por consequência a espessidão e o encurtamento dos ossos em que se apóiam" (p. 57).

Na nossa visão, corpo e pátria aqui aparecem associados. Ambos, de alguma forma, desprestigiados, em posições desvantajosas em relação a outros espaços.

Poderíamos retomar em diversos momentos do romance de Abel Botelho, a presença do corpo sempre como ícone a inúmeras imagens. Naturalmente, não desconhecemos os motivos da incidência constante desse elemento. O corpo para a estética naturalista era um dogma a ser vasculhado pelo bisturi do escritor. A imagem do bisturi é proposital. Sabemos que a medicina inspirou de maneira contundente o naturalismo. O barão, conduzido pela mão do narrador, está preso a este credo. É resultado dessa conspiração. Seu comportamento é fruto de laços hereditários que o

atrelam a atitudes vistas como patológicas. Ao mesmo tempo, percebemos o esforço dessa personagem na perseguição de um ideal. Corpo e arte se entrelaçam nesta busca. Ora, o esforço empreendido pelo barão na realização dessa busca choca-se frontalmente com o seu passado e o seu presente. Daí porque, em tantas passagens, o sentimento contraditório toma-lhe conta de uma forma violenta. Essa luta entre o ideal desejado e as limitações da realidade; põe a personagem central do livro em constantes sobressaltos. Contudo, há passagens que o barão estimulado por um convencimento delirante, desafia seus interlocutores no texto na defesa desse seu ideal:

“– Pois não é assim?... olhem aquela gravura. – Apontava o Rapto do Ganimedes. – Que encontram os meus amigos na melhor das mulheres [...] à vontade! [...] que vão encontrar nela de superior àquele corpo divino em suavidade de linhas, em pureza de contorno, em ritmo, em delicadeza, em graça? [...] Há nada na mulher capaz de competir com a modelação daquela carne, que é cheia sem ser crassa, que é firme sem ser dura, que é lisa sem ser mole, que é fina e enxuta sem magreza?” [...] (p. 206).

Continuará mais adiante na defesa desse seu ideal:

“– Ó senhores! Pois se nós vemos que a escala animal o macho é mais belo do que a fêmea, p'ra que havemos de querer que a espécie humana faça exceção? [...] O que nos faz ver a mulher superior em matéria de beleza é puramente uma qualidade de organização, uma questão sensual, uma solicitação do sexo. A pujança das suas curvas fascina-nos [...] erotizá-nos a sua orbiqüidade. Somos assim feitos [...] Mas não confundamos a atração carnal com a impressão artística, a fisiologia com o sentimento, a ereção com a Arte! O nosso entusiasmo perante a mulher não é de forma alguma um movimento psíquico; é um mero, um trivial fenômeno de osmose do sangue num órgão especial” (p. 207).

Podemos dizer que a exclusão do corpo da mulher, como forma ideal de representação, implica em seu afastamento na determinação de um ideal nacional. A mulher não pode, de certa forma, ser imaginada enquanto nação, segundo as diretrizes lançadas pelo barão. O desprezo pelo corpo feminino, logicamente, traduz muitos aspectos. Entretanto, vemos nessa negação a impossibilidade de a mulher exercer uma função central na construção da nação. Para o barão, “o macho é aticismo, a beleza sem atavio, confiante na própria essência; a fêmea, o gongorismo, a turgidez, o tédio [...]” (p. 30). Esse ataque à figura feminina possui também uma

dimensão política. Ele se dirige ao corpo burguês, identificado aqui na sua esposa, Elvira: “a rapariga não passava duma burguesita leviana e ignorante, extremosa mas fútil” (p. 32). Nesse sentido, o afastamento do barão de sua esposa é inevitável. Visto deste prisma político, encontramos a representação de duas classes que se opõem. O resultado desse antagonismo é “o afastamento, a indiferença, o desgosto” que a cada dia cresciam entre os dois, “cada vez mais largo e fundo” (p. 33).

Por outro lado, poderíamos falar em uma utopia sexual revolucionária desempenhada pelo barão? Ao atacar o comportamento da família burguesa, estaria o barão resolvido ampliar novos núcleos de “agenciamentos coletivos”, para usar uma expressão de Guattari, que comprometessem o universo social estabelecido? Acreditamos que não, embora esteja claro que seu comportamento sexual desempenhe uma função importante. A dificuldade está no próprio tratamento dispensado pelo narrador ao mencionar as ações e reflexões do barão. O próprio barão se constringe diante do fato. A todo o momento, lamenta-se diante da sua impossibilidade de agir contra sua própria natureza “doentia”. Para Foucault, “o homossexual do século XIX tornou-se um personagem, um passado, uma anamnese e uma infância”. Segundo o mesmo autor, “além de ser um tipo de vida, uma forma de vida e uma morfologia provida de uma anatomia indiscreta e possivelmente de uma fisiologia misteriosa” (p. 13). Segundo Elaine Showalter, “o homossexualismo passou a ser uma questão médica, uma patologia, até mesmo uma doença”; Conforme a americana, “as especulações médicas e científicas a seu respeito procuravam estabelecer rótulos e contornos nítidos, traçar uma linha intransponível entre o comportamento aceitável e o abominável” (p. 29-30). Neste caso, a presença do barão, traduzindo um pensamento e comportamento que estão à margem do perfil permitido, ocorre exclusivamente para ressaltar que figuras com esse desenho ideológico não são permitidas no seio da sociedade. A sua aparição naquele contexto possui uma mensagem clara: seres cuja identidade não correspondam ao quadro social, devem ser eliminados. Para Foucault, entretanto, no momento, em que há “definição, marginalização e controle oficiais de um grupo em particular, como o dos homossexuais”, sempre faz surgir “um discurso inverso, uma identidade em torno do qual uma subcultura pudesse começar a se formar e a protestar” (p. 17). À medida que o homossexualismo começa a ser definido no final do século XIX, ele passa a ter sua própria voz. O filósofo francês dirá que o homossexualismo forjará “uma identidade e cultura,

muitas vezes nos termos exatos com os quais havia sido criado e marginalizado, e a desafiar a própria estrutura de poder que o havia criado e marginalizado" (p. 24).

A morte, a pauladas, do barão é a tentativa de apagar qualquer resquício desse discurso marginal. Em todo texto, não há uma única voz que se insurja em sua defesa. Na verdade, a sua morte nos remete à leitura a qual a nação deve permanecer masculinizada. E ainda, com suas fronteiras claramente definidas.

A morte do barão também nos remete, como já afirmamos, à morte da aristocracia. Diante da morte dessa classe, há a emergência de outra classe: a burguesia, com seus novos hábitos, negócios, inventos tecnológicos. A postura do barão frente a alguns desses aspectos é de extremo desdém. Talvez por sua quase total inabilidade em dominá-los. Estamos precisamente nos referindo a algumas tentativas feitas pelo barão para evitar sua decadência. A convite de um conhecido, participa na montagem de um atelier de fotografia:

"Palavra... tenho cá umas coisas imaginadas...- insinuava pretensiosamente, levando a mão à testa - Que revolução! Talvez a descoberta da fotografia com cores naturais imagine!... em pouco tempo estávamos milionários!" (p. 398).

Entretanto, depois de uma série de investimentos que lhe rendeu muitos prejuízos e imensas dívidas, o barão, juntamente com seu conhecido, "tiveram que liquidar o negócio" (p. 398). Na verdade, este acontecimento está mais próximo, ao nosso ver, a um certo conservadorismo da sociedade portuguesa do que propriamente a inabilidade do barão no tratamento do negócio. Basta observarmos com atenção o trecho narrado a seguir:

"A enorme dose de ignorância que ainda hoje assoberba e afoga, pelo geral a sociedade portuguesa, mesmo nas camadas sociais mais altas, não lhes permite imaginar que a contemplação das belas formas humanas possa despertar quaisquer idéias diferentes da sensual estenia" (p. 398).

A fotografia aqui é objeto de ceticismo naquela sociedade. Ao mesmo tempo, achamos interessante confrontar a denúncia do trecho narrado com as afirmações feitas por Hobsbawm a respeito da fotografia na França, entre a década de 20 - década de sua invenção - e a década de 50, década em que "foi rapidamente desenvolvida num negócio comercial", e que viria trazer sucesso artístico e financeiro. Segundo o historiador, "as insaciáveis demandas

da burguesia, especialmente a pequena, cheia de aspirações por retratos baratos, forneceu a base de seu sucesso" (p. 301). Parece-nos, segundo a apreensão da leitura do romance, que Portugal não compartilhava, diferente da França, das novas tecnologias implementadas pela burguesia, cada vez mais ávida de novas invenções científicas. Em relação a tal invenção não podemos esquecer que ela foi bastante elogiada pela estética naturalista. Certamente, por ser vista como instrumento capaz de registrar a natureza das coisas com extrema fidelidade.

Passamos agora à análise do romance *O mulato*, de Aluísio de Azevedo. Vejamos as possibilidades de leitura da questão nacional nesse texto. Primeiramente, esse romance é conhecido, entre outros aspectos, em nossa historiografia literária, como obra inauguradora do naturalismo no Brasil. Sua publicação ocorreu no ano de 1882. Em relação, à sua receptividade, foi bastante elogiada; contudo, o final da trama trouxe certo desagrado à crítica. Não entraremos na discussão dessa última questão; porém, desde já, apontamos para uma coerência no final proposto. Coerência esta relacionada ao perfil da sociedade ali descrita. Realizado esse pequeno comentário, partamos para a investigação da obra sob o ponto de vista já proposto. Em *O mulato*, tal como ocorre em *O Barão de Lavos*, a figura central da narrativa é eliminada do convívio da sociedade. Ao nosso ver, também neste romance, a personagem Raimundo transforma-se gradualmente, em uma ameaça àquela sociedade. São Luís do Maranhão reafirma diversas vezes que não deseja a presença desse sujeito. A igreja, a classe dos comerciantes, a pequena burguesia presentes nela são, na maior parte da história, os porta-vozes dessa diáspora. Nós, leitores, sabemos desde o começo os motivos dessa rejeição. Contudo, o jovem advogado, educado nas melhores escolas da Europa, moço inteligente, desconfia de que algo não anda bem. Dúvidas sobre seu passado estimulam sua curiosidade. Nós, leitores, compreendemos, desde cedo, que Raimundo sendo filho de uma escrava, naquela sociedade, não poderá almejar aquilo que, inicialmente, não era seu propósito: a obtenção do casamento com Ana Rosa. Certamente, a impossibilidade de casamento apontada no texto não está restrita somente ao fato registrado acima. Sabemos que aquele acontecimento aparece como força determinante na narrativa. Todavia, há outros fatores que corroboram com a destruição de Raimundo. Ele, igualmente, significa a interrupção de prosperidade financeira de Dias. Talvez Raimundo fosse o único elemento capaz de descobrir o verdadeiro assassino de seu pai. Portanto, além desse problema central explorado amplamente pelo texto: a ligação hereditária de Raimundo a

uma escrava que o impedia a realização de seu desejo, há outros que se interligam ao aspecto central, conduzindo a trama para uma estrutura fechada. Essa estrutura fechada é a própria sociedade maranhense que como, já dissemos não permitirá a Raimundo o seu ingresso. Nesse sentido, a metáfora da morte de o "mulato" poderá ser lida como a exclusão do "negro" da construção daquele universo social. A construção da representação da nação naquele espaço não permite a presença da figura de um filho de uma negra. Seu sangue é uma prova irrefutável do seu não pertencimento àquele espaço social. Nesse sentido, a nação fecha suas fronteiras ao "inimigo externo" bem "como interno". Portanto, há ali a denúncia séria do preconceito racial bem como do político. A morte de Raimundo confirma que, naquele espaço, já previamente configurado, não há lugar para determinados indivíduos ou grupos. Diferente do livro de Abel Botelho que narra a trajetória de uma personagem em declínio contínuo e completo, "O Mulato" é a tentativa de inserção sem sucesso de um determinado elemento na estrutura social vigente. O casamento do "mulato" com Ana Rosa, ritual de passagem que garantiria o ingresso do jovem naquela sociedade, como sabemos, não se realizará.

Por outro lado, podemos refletir a questão às avessas. A tentativa de determinadas sociedades se preservarem quanto ao aparecimento de elementos "nocivos" à integridade social, poderia dar um rumo diferente à nossa leitura. No entanto, mesmo que direcionemos a leitura para esse caminho, é importante fazermos o seguinte alerta: a conservação de uma estrutura social, muitas vezes, esconde, na verdade, interesses muito particularizados. Já que, na maioria das estruturas sociais vigentes, há uma rígida hierarquização entre os componentes que as integram. Naturalmente, com essa ressalva, como já adiantamos antes, não estamos excluindo a possibilidade de verificarmos em *O mulato*, a presença de Raimundo como elemento desestabilizador do quadro social dado. Vejamos essa questão com mais detalhes. Sabemos que Raimundo é adepto do positivismo. Ora, esse sistema filosófico vê na religião apenas o segundo estágio de progresso social da humanidade. Entretanto, esse estágio deve ser superado pelo conhecimento científico. É com base neste último elemento que a sociedade deve alcançar o seu elevado grau de progresso. Desde já percebemos o quanto a figura de nosso "herói" gerará para si a oposição de uma das personagens que possui enorme influência naquele meio social: o cônego Diogo. Este é a representação ideológica de um determinado discurso que atravessa todo aquele ambiente social, a

fim de conservar a estrutura social vigente. Essa disposição conservadora é realizada pelo cônego com maestria e precisão. Utiliza-se de um discurso extremamente persuasivo. Em contrapartida, Raimundo, frente àquela sociedade age com certo desdém. Procura menosprezá-la. É tomado por um certa presunção, um certo orgulho diante daquele grupo social. Como se, na sua presunção, estivesse a dizer a todos o quanto eram incapazes de compreenderem que o mundo possui dimensões maiores do que aquele espaço ali vivido. Neste sentido, basta mencionarmos seus ataques, via imprensa, aos elementos do lugar. Dito isso, o disparo dado por Dias, que fora literalmente seduzido pelo discurso do padre, seria a punição "merecida" a Raimundo. Punição por desconhecer o discurso dominante do outro. Punição por agir de forma um tanto quanto sectária em relação à visão de mundo adotada. Ainda por desafiar, sem conhecer os detalhes, as regras do jogo social. Ao nosso ver, o tiro pode representar a eliminação do novo em detrimento da solidez da experiência religiosa. Em relação as afirmações anteriores, também devemos "entender" as mulheres, enquanto membros confessoras, encarregadas da reafirmação do discurso religioso. A confissão feminina encontra ressonância nesse discurso. De certa forma, são elas que dão sustentação a ele no texto.

Outro aspecto que consideramos bastante significativo é o que diz respeito à postura de Raimundo a partir do momento em que toma conhecimento que é filho de uma negra escrava. Tomado por um sentimento de desalento ou raiva, defende-se, justificando sua condição como um verdadeiro homem de "alma branca". Seu ódio, naquele momento, ao menos, está muito mais relacionado com a sua incapacidade de provar que sua "alma era branca", do que na sua incapacidade de defesa de sua origem e no desmascaramento e hipocrisia daquela sociedade. Ainda que toda sua existência, até então, estivesse alicerçada numa educação baseada em valores ligados à sua classe, achamos que, diante do fato novo, sua posição é bastante retrógrada e de, certa forma, bastante covarde. Em outras palavras, mesmo dotado de um discurso "capaz" de entendimento "científico" da sociedade, Raimundo, na realidade, inconscientemente ou não, desejava eliminar aquilo que lhe prendia a uma determinada natureza. Em função dessas nossas observações, destacamos o seguinte trecho:

"Se soubesses, porém, quanto custa ouvir cara a cara: – não lhe dou minha filha, porque o senhor é indigno dela, o senhor é filho de uma escrava– Se me dissessem– 'porque é pobre!' que diabo eu trabalharia! Se me dissessem: 'é porque não tem posição so-

cial! juro-te que a conquistaria, fosse como fosse! É porque é um infame! Um ladrão! Um miserável! Eu me comprometera a fazer de mim o melhor modelo dos homens de bem! Mas um escravo, um filho de uma negra, um – mulato! – E como hei de transformar todo meu sangue, gota por gota? Como hei de apagar a minha história da lembrança de toda esta gente que me de testa?” (p. 156-157).

É evidente, na citação acima, o quanto Raimundo vê no fato hereditário um aspecto puramente negativo. Sua revolta se eleva de tal maneira que a personagem quase em transe se pergunta, em outras palavras, como apagar dentro de si os vestígios dessa raça? Como eliminar essa mancha que carrego comigo? Parece claro que o próprio mulato possui para si uma posição definida com relação a construção da representação da nação. Ele deseja uma nação limpa, branca. Daí, portanto, sua revolta. Uma vez que inserção desejada nesta nação torna-se, em última instância, em um “obscuro objeto do desejo”. Convém aqui uma pequena digressão sobre a questão anterior. Ela está irremediavelmente associada a regimes fascistas que, alicerçados em discursos que apontam para a exclusão, em nome da unidade da nação, tentam apagar, a “ferro e a fogo”, ou através de estratégias discursivas, aparentemente inocentes, as diferenças de classe, de raça, de gênero, de língua, etc. Dessa maneira, notamos o quanto os romances, ora analisados, possuem uma mensagem cujo espaço, para a construção das diferenças, é bastante restrito. Encontram-se marcados pela desigualdade e pela opressão de classe, de raça e de gênero. Nesses textos, tanto a nação portuguesa quanto à brasileira são representadas por um discurso autoritário, sem qualquer possibilidade de alteração na ordem social ali estabelecida.

Após essas impressões acerca da construção da representação da nação nos dois romances, daremos início, como já intencionávamos na proposta de nosso trabalho, à análise das figuras femininas centrais de ambos os textos. Ana Rosa, personagem de *O mulato*; Elvira, de *O Barão de Lavos*. Tanto uma quanto a outra não podem ser denominadas, como aponta Elaine Showalter, em “novas mulheres”. Essas, ao contrário daquelas, “eram sexualmente independentes, criticavam a insistência da sociedade no casamento como única opção para a realização na vida” (p. 61). Nesse sentido, Elvira e Ana Rosa contrariam a postura dessa “nova mulher”. A referência ao casamento como ideal a ser postulado em ambas as personagens é clara. O desejo de encontrar um homem que lhes possa dar todo o apoio e proteção, é uma evidência flagrante nos

dois textos. Todavia, a personagem de *O mulato* apresenta com maior tenacidade esse objetivo. As evocações feitas pela personagem traduzem perfeitamente as afirmações anteriores:

“Agora, só o que lhe convinha era um marido! Coisas de crianças!... ‘o seu’, o verdadeiro, o legal! O homem da sua casa, o dono do seu corpo, a quem ela pudesse mar abertamente como amante e obedecer em segredo como uma escrava. Precisava de dar-se e dedicar-se a alguém; sentia absoluta necessidade de por em ação a competência, que ela em si reconhecia, para tomar conta de uma casa e educar muitos filhos” (p. 21).

Além da necessidade de um homem que possa dar a proteção necessária, Ana Rosa traça, claramente, no trecho acima, os limites para si na relação com o outro. Também seu espaço de circulação da é devidamente colocado. O poder de decisão, estabelecido por ela, se restringe ao espaço doméstico. Cabe-lhe o cuidado dos filhos. Importa destacar aqui também o quanto esse discurso adotado é familiar à personagem. Trata-se de um “dom” o qual está reservado desde a muito a ela.

Em outra passagem, Ana Rosa vai delegar a si própria a função de reprodução dos verdadeiros “filhos da nação”. A “cena” se passa no aposento de Raimundo. Revirando objetos pessoais do mulato, Ana Rosa apanha um livro e ao abri-lo se defronta com uma gravura, ao que podemos inferir, tratava-se de uma mulher dando à luz uma criança. Essa imagem, ali projetada, desencadeia na personagem uma série de “explosões” de sentimentos internos que beiram ao absurdo; porém, possuem uma função pedagógica na determinação de seu comportamento:

“Aquele desenho abriu-se, defronte dela, como um postigo, para um mundo vasto e nebuloso, um mundo desconhecido, povoado de dores, mas ao mesmo tempo irresistível; estranho paraíso de lágrimas, que simultaneamente a intimidava e atraía. Observou-o com profunda atenção, enquanto dentro dela se travava a batalha dos desejos. Todo o ser lhe revolucionou; o sangue gritava-lhe, reclamava-lhe o pão do amor; seu organismo inteiro protestava irritado contra a ociosidade. Ela então sentiu bem nítida a responsabilidade dos seus deveres de mulher perante a natureza, compreendeu o seu destino de ternura e sacrifícios, percebeu que viera ao mundo para ser mãe; conclui que a própria vida lhe impunha, como lei indefectível, a missão sagrada de procriar muitos filhos, são, bonitos alimentados com seu leite, que seria bom e abundante, que faria deles um punhado de homens inteligentes e fortes” (p. 76).

É extraordinariamente significativo, ao nosso ver, essa passagem, tanto ao que diz respeito à construção da representação da mulher, enquanto gênero, como também na representação alegórica da nação. Nesse sentido, concordamos com Benedict Anderson, quando afirma que a “nação não se reduz a territórios, povos e governos, mas são imaginadas”, ou seja, produzem sentidos. Para Jean Franco, as nações “criam narrativas exemplares e sistemas simbólicos que garantem a lealdade e o sacrifício de diversos indivíduos” (p. 100). Na opinião da autora, conquanto a mulher, no final do século XIX, não tivesse seus direitos civis assegurados, elas eram cruciais para a “comunidade imaginada” na condição de mães dos novos homens e “guardiães” da vida privada. Naquele momento histórico importante da nação – significativo igualmente para o romance (principalmente, em países periféricos, como o Brasil) – a mulher passava a representar a recodificação de “um território de decência e estabilidade doméstica”, conclui Jean Franco. De acordo com Mary Louise Pratt, essas mulheres desempenhavam simbolicamente uma função primordial na identidade e construção nacional; já que “os corpos femininos” eram vistos “como locais para muitas formas de intervenção, de penetração e apropriação no terreno da irmandade nacional” (p. 131). Na visão de Doris Sommer, todos os textos do terceiro mundo “devem ser lidos como alegorias nacionais” (p. 162). Portanto, Ana Rosa assume perfeitamente esse discurso, confirmando as diferentes colocações acima.

Em virtude do que até aqui foi desenvolvido em relação à trajetória da personagem Ana Rosa, acreditamos que sua adesão, no final do livro, à estrutura local é coerente aos seus propósitos acima já mencionados. Na “sua avaliação”, naquele momento, não havia espaço, nem para uma saída romântica – fuga com Raimundo (interceptada pelo “déspota esclarecido daquela sociedade” – padre Diogo) – muito menos para um desafio individual àquela estrutura. Na verdade, sobre esse último aspecto, em nenhum momento do texto encontramos qualquer alusão a ele.

Após essas observações sobre a personagem de *O mulato*, ficamos a pensar em que momento, Elvira, mulher do barão, se distancia da figura feminina central do romance de Aluísio de Azevedo. Como já mencionamos anteriormente, a baronesa também, tal como Ana Rosa, postula em seu discurso a presença do homem como elemento central na relação do casal. Consideração à questão, vejamos a passagem quando, depois de desprezada pelo marido, reclama: “ela, cuja suprema ambição, cujo mais almo prazer, cujo mais fervoroso anseio era amar, adorar, dedicar-se para ser

igualmente amada” (p. 40). Todavia, essas palavras de Elvira estão distantes da quase absurda abnegação de Ana Rosa ao seu homem. Em *O Barão de Lavos*, a figura de Elvira aparece constantemente sob o signo das contradições, mesmo que apareçam sem muita consistência narrativa. A presença do romance *Madame Bovary*, de Flaubert, é um índice decisivo na trajetória daquela personagem. A leitura realizada pela baronesa do livro de é uma marca evidente das futuras situações em que ela, Elvira, se envolverá. Esse efeito é tão claro que o narrador não esconderá o quanto essa leitura provocará uma mudança nos sentimentos de Elvira. Citemos a passagem: “ela deliciando a imaginação e envenenando os sentidos na tragédia dissolvente de *Madame Bovary*” (p. 19). Portanto, a permanência das contradições envolverá, por quase todo o livro, a figura de Elvira. Momentos de extrema decepção com o casamento, causando-lhe uma revolta profunda:

[...] o senhor (referindo-se ao barão) não procurou em mim uma doce e digna companheira, mas uma estúpida e dócil governanta! Não me quis para lhe agradecer a existência e entreter a alma, mas p’ra lhe determinar o jantar e pregar os botões das ceroulas” (p. 38).

Diante desse desabafo ao marido, sente-se “imobilizada”, num “espasmo de cólera impotente”. Então, como alternativa, “foi sepultar-se na ‘chaise-longue’ do seu cantinho predileto, humilhada, fria na epiderme, a chorar, a tremer” (p. 39). Com a dura humilhação sofrida pelo marido, volta-se imediatamente para o livro e sob o impacto deste, vê claramente “analogias entre a sua ridícula cena com o marido e aquele episódio sangrento do adultério [...]” (p. 40). Mais adiante Elvira dirá: “é impossível harmonizarem-se [...] jogavam falso. – É um tirano. Não me compreende...” (p. 41). Talvez pensa ela já não mais a amasse. “[...] enquanto os olhos se lhe secavam muito abertos, a boca se descerrava-lhe num pânico, es as mãos lhe caíam sobre o regaço [...]” (p. 41). No entanto, seus sentimentos contraditórios lhe impunham uma nova ordem na relação: “Breve, uma confiança grande no marido.” Para logo a seguir admitir, na verdade, uma confiança em sua “beleza”. Poderíamos seguir em frente, citando outras passagens que predispuham Elvira a enormes contradições em relação aos seus sentimentos. Por um lado, seu desejo, enquanto mulher, de realizar sua função de esposa e mãe junto a alguém que lhe valorizasse nestes aspectos. De outro, a figura distante do barão como sinal dessa impossibilidade. Nesse impasse, o adultério será o caminho a ser trilhado por Elvira. Anunciado, antecipadamente, pela leitura do livro e,

ainda, pela introdução feita no espaço doméstico pelo barão de seu amante Eugênio, o adultério de Elvira ocorrerá inevitavelmente. A princípio recusa-se qualquer aproximação com o jovem. Contudo, diante de sua carência afetiva e sexual quase que completa, lentamente será seduzida pelo amante do marido. Verá nele então:

"[...] feições lindas... – uma cabeça daquelas, assim pequena e redonda, com emaranhamento de cabelo crespo e tão abundante, não era vulgar; [...] a boca era um cravo; e na ponta da barba, então, que covinha tentadora!... viu que na contemplação do éfêbo ia pondo mais interesse do que era lícito ao seu estado de mulher casada" (p. 238).

Entretanto, a traição consumada por Elvira não a levará, como sabemos, a um fim trágico. A personagem central do romance de Gustav Flaubert, no entanto, terá um destino trágico resultado talvez de seu adultério. Descoberta pelo marido, a baronesa encontrará abrigo, depois de alguns momentos de desespero, na casa dos pais. O retorno ao espaço doméstico da família é a saída de Elvira. A partir desse momento, a figura feminina central de *O Barão de Lavos* se despede do romance. Entretanto, para nós, leitores, ainda nos restam muitas páginas de leitura do livro. Páginas essas que se ocuparão com a decadência do barão até a sua morte. A saída de Elvira do romance com bastante antecedência pode sem dúvida nos levar a uma reflexão sobre importância da personagem no contexto da obra. Para nós, sua saída possui um significado. Qual seria? Talvez conformada ao espaço doméstico da família, Elvira cumprira definitivamente seu papel. Na verdade, os dois romances falam da figura masculina. Embora as mulheres estejam aí representadas, são os homens que narram a história todo o tempo. O ponto de vista masculino predomina. Nesse sentido, enquanto sujeito histórico, a mulher ainda está bastante afastada nos dois romances. Sua voz ainda é a voz masculina. Essa voz que preenche praticamente todo o espaço. O espaço político, o espaço econômico, espaço cultural e o espaço da rua. Isto é, o espaço público onde os elementos citados anteriormente (político, econômico, cultural) se realizam com toda a força, principalmente em se tratando de períodos anteriores ao nosso atual. Sobre esta questão, portanto, o espaço que a mulher ocupará será bastante restrito. Seu território de atuação estará, como vimos, circunscrito no espaço do lar. É somente nele que todas as suas "utopias" se realizarão. Sublinhamos a palavra utopia como forma de destacar a ironia desse desejo. Como sabemos, casamento e maternidade nem sempre foram posições construídas pelas próprias mulheres.

Queremos, no entanto, voltar à discussão do espaço como categoria importante na determinação da construção da imagem da mulher. Neste caso, tomemos novamente o romance *O Barão de Lavos* e a figura feminina de Elvira para analisá-la sob este aspecto. Citemos uma passagem em que a personagem sob o pretexto de realizar uma visita à mãe, sai à rua, só. A descrição da rua se aproxima a um espetáculo perturbador. Para Elvira:

"o rumor, o bulfício do centro da cidade àquela hora ruidosa passava-lhe na retina e soava-lhe no cérebro confusa, tumultuariamente – de como de bordo duma lancha, no mar revolto – dançando" (p. 159).

Diante dessas sensações:

"a baronesa via o mundo agora pela primeira vez. Enquanto casada, nas suas saídas habituais, de trem, ela olhara a rua sempre em globo, de alto, abstratamente; como no teatro, debruçada dum parapeito de camarote, via a mancha esfumada da plateia" (p. 159).

Porém, agora "só, sem marido, respirando o ar do povo, acovelando o acaso, ela compreendia melhor, palpava, adivinhava as coisas" (p. 161). Na sua travessia e descoberta, a rua, a cidade, esse novo espaço desejado, "entremostrava-lhe aspectos novos, deixava-lhe entrever o que haveria de imprevisto, de saboroso, de acirante neste ir negligente e vago ao encontro do prazer, à caça de aventura" (p. 162). Essa aventura, essa busca pelo espaço do outro, (o homem) seguramente tornavam "os dias, as noites [...] serem bem melhores de passar do que adstritos à monotonia dum palácio úmido e triste!" (p. 162). Diante dessas impressões, evidencia-se no pensamento da personagem feminina a suprema vantagem de ser homem em poucas palavras. "Por isso os senhores homens..." Não há necessidade de ela completar as reticências. Entendemos perfeitamente sua conclusão. Assim todo o seu ser mulher tomado por essa experiência, perturba-se em mil interrogações, desencadeando "uma onda de desejo, e todo o ser pequenino e redondo palpitava, alvoroçado, pávido – como uma avezita que, fugia da gaiola, ensaia as asas, deslumbrada perante o infinito" (p. 162).

Contudo, em meio ao "excesso" de sua aventura, no seio daquele meio indiferente e hostil, sob olhares que quase a desnudavam, Elvira sentiu toda a convulsão frenética da rua como a insultá-la. A narração, neste trecho, no romance, assume um papel polifuncional e punitivo à mulher que se atrevera a sondar um espaço

que não lhe pertence. Surge uma resposta ao seu atrevimento. Num instante é quase atropelada. Em outro, é perseguida por um homem. Mais em frente, ditos indecentes são lhe dirigidos. Perante esse espaço(a rua), ela "cambaleou, numa vertigem, teve-se à parede para não cair" (p. 163). Elvira aproveitando a passagem de um trem, volta para casa.

Os trechos acima escolhidos mostram, com bastante clareza, nossas observações anteriores. Isto é, a rua, enquanto espaço público, nos romances, em análise, não pertence à mulher, principalmente quando desacompanhada. Mais do que vivenciar essa impossibilidade, a mulher do século XIX, assumiu para si um discurso que fortalecia essa sua incapacidade de atuação nesse espaço. Examinemos essa questão dando seqüência à passagem na qual Elvira volta à sua casa, após sua tumultuada saída, como vimos anteriormente.

"Batiam-lhe os queixos. Enquanto não chegava, ia perscrutando com terror a rua, a ver se o homem a seguia ainda... se não teria saltado para a almofada! Depois em casa, na sua saleta, sem tirar o chapéu nem o mantelete, arrojou-se de bruços contra a 'chaise-longue', efatigada, torcida, cheia de remorso, chorou longamente" (p. 165).

O enunciado acima confirma o que havíamos mencionado até aqui. Além de figurar em um espaço restrito de atuação, a mulher incorpora um discurso que não lhe permite desafiar as fronteiras estabelecidas socialmente. Quando se insurge a essa restrição, carga, junto com sua insubordinação, um sentimento de culpa que lhe inviabiliza o passo seguinte. Portanto, essa mulher, presente em *O Barão de Lavos*, é convencida por seus próprios sentimentos, de que sua trajetória possui limitações.

Em virtude de todo o postulado até aqui sugerido, enquanto possíveis leituras dos dois romances, caberia arriscar talvez uma última observação, de caráter mais geral, porém não conclusivo. Observação que, sem dúvida, deve merecer uma reflexão mais pormenorizada em outro momento. No confronto entre as figuras femininas centrais de ambos os textos, deixamos claro que, embora seus ideais partissem praticamente de um mesmo perfil, em se tratando da relação com a figura masculina, há entre elas, no entanto, notada diferença no percurso da história. Ana Rosa em momento algum expressa sua intenção de traição ao outro. Como sabemos, Elvira, esposa do barão, o trai. Essa impossibilidade de adultério em *O mulato*, por parte de Ana Rosa pode nos levar a muitas explicações diferentes com certeza. Contudo, o adultério

cometido pela baronesa em relação ao seu marido barão, além das inúmeras justificativas que poderá ter, pode nos encaminhar para a seguinte hipótese: desempenhar uma função moralizadora e delimitadora do contorno da figura masculina. Isto é, a "fragilidade" do homem barão deve ser punida com o postulado da traição. A relação de poder estampada aqui poderá ser entendida da seguinte maneira: quanto mais um surge "enfraquecido" em seu território simbólico-ideológico, mais o outro se apodera de determinadas estratégias de dominação. Certamente, que aqui também estamos pensando no território da nação. Como já apontamos anteriormente, esse território deve ser demarcado econômico, político, cultural, moral e ideologicamente. O romance, *O Barão de Lavos*, na figura de sua personagem central, pode ser a apologia moral de como não se deve constituir a nação. A nação desejada, antes de tudo, deve ser forte e masculina, com a adesão irrestrita da mulher na conservação de seus filhos. A decadência do barão expõe a derrota de um determinado perfil de nação.

Frente a essas últimas considerações, permanece sempre um sentimento de que poderíamos avançar mais e mais nos textos aqui expostos. Todavia, compreendemos que toda leitura do texto literário é sempre um aterrisar provisório. Mesmo assim, essa leitura procurará sempre um território para este seu breve pousar. Então, "paralisada" pelo olhar do interesse imediato e pelo caminho escolhido, só lhe restará bem cumprir sua tarefa.

Dessa forma, acreditamos ter dado um pouco desse cumprimento na tarefa proposta. Por último, cabe ressaltar novamente que em nosso trabalho não houve preocupação de aprofundamento e discussão das questões teóricas inicialmente mencionadas. Essas questões nos tomariam muito tempo e correríamos o risco de nos afastarmos de nosso propósito. Também em torno delas há um extenso material cuja reflexão ocorre em um nível ainda bastante recente. Mas, indubitavelmente, essas teorias serviram como ponto de partida para as nossas reflexões acerca do textos investigados, estabelecendo um rumo precário; porém importante.

Referências bibliográficas

- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
AZEVEDO, Aluísio de. *O mulato*. São Paulo: Ática, 1982
BOTELHO, Abel. *O Barão de Lavos*. Porto: Chardron, 1920
FRANCO, Jean. Sentido e sensualidade: notas sobre a formação nacional. In: —. *Tendências e impasses. Feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994

- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. Rio de Janeiro: Graal, 1982.
- FURST, Lillian, SKRINE, Peter N. *O naturalismo*. Lisboa: Lysia editores, 1975.
- GUATTARI, Felix. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- HOBBSAWM, Eric J. *A era do capital: 1848-1875*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- PRATT, Mary L. *Mulher, literatura e irmandade nacional*. In: *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SHOWALTER, Elaine. *Anarquia sexual: sexo e cultura no 'fin de siècle'*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- SOMMER, Doris. *Amor e pátria na América Latina: uma especulação alegórica sobre sexualidade e patriotismo*. In: *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.