

MASCULINIDADES, FEMINILIDADES E A FIGURA DO EFEMINADO EM *DIVA*

Valdeci Rezende Borges¹

Resumo: Busca-se perceber as imagens construídas sobre o masculino e o feminino, no romance *Diva* de José de Alencar, publicado em 1864, a partir de um diálogo intertextual com Rousseau em *Emílio* e *Júlia ou a Nova Heloísa*.

Palavras-Chave: Masculinidade, Feminilidade, Efeminação, Alencar e Rousseau.

Abstract: In this paper we try to notice the images which were built on the male and female at the novel *Diva*. It was written by José de Alencar and published in 1864. These images came from an intertextual dialogue with Rousseau at *Emilio* and *Júlia or Nova Heloísa*.

Key-words: Masculinity, Femininity, Efemininity, Alencar and Rousseau.

Em *Diva*, Alencar teceu imagens que esboçam concepções diversas de homens e de mulheres. Por um lado, tem-se um modelo novo de masculinidade valorizado, a figura de um homem não comum, o médico Dr. Augusto Amaral, moço crioulo (mulato), plácido, sereno, temperamento severo, digno, respeitoso, educado, honrado, amigo e generoso, que cedia à iniciativa de uma nova mulher, a qual se apresentava ousada, altiva, inteligente e que aceitava a submissão recíproca dos pares. Logo, esse novo homem, marcado por um caráter mais passivo e também igualitário, possibilitava abrir caminho em direção à constituição de uma mulher moderna.

Em oposição a esse ideal, emergem imagens do homem comum, que, ao encenar o papel social convencional, compõe uma figura usual pautada em formulário básico à disposição de todos, no qual estava inscrito o princípio do domínio feminino. Noutro extremo, surge o avesso de todos os homens, o efeminado, desprezado por seus modos femininos e aproximado da noção de homossexualismo, que tirava dos padrões de feminilidade seus traços. Estas representações expressam formas e figuras modelares do existir no mundo moderno e os sentidos a elas atribuídos.

Nesse mundo possível do texto oferecido ao leitor, que traz tanto aquilo que era comum e usual, como o que era alternativo e novidade, podendo servir, como representação, de matriz para as práticas sociais, Augusto incorpora o ideal de uma nova imagem masculina e Emília a feminina. Já Barbosinha é a figura do efeminado, mesmo que não se empregue o termo homossexual,

¹ Doutor em História pela PUC/SP, professor da UFG/CAC e membro do NIESC.

que não havia ainda sido forjado, mas, como tal, sendo ridicularizado e discriminado.

Para Joaquim Nabuco (1978: 157-8,162), diante dessa reconstrução do homem e da mulher modernos efetuada por Alencar, em um processo de apropriação do pensamento de Rousseau, o comportamento e as atitudes do Dr. Amaral, nada rotineiros, mereciam “o desprezo de um homem de honra”, assim como aquelas de Emília, que ainda que fosse “virgem” não passava senão de “uma cortesã”, de “uma loureira”. Ele, Augusto, um jovem médico e mulato em uma sociedade escravista e de brancos, almejava reconhecimento e projeção, deixava a relação de poder entre homem e mulher ser alterada. Emília, uma jovem aristocrática, encarnava, por meio de um diálogo intertextual, princípios de Rousseau presentes em *Emílio* (1979) e em *Júlia ou a Nova Heloísa* (1994). Era transgressora de muitas regras da moral social e de valores de classe, vistos como tirânicos e corruptores dos indivíduos. Logo, eram seres de exceção, afastando-se dos indivíduos comuns, de suas intrigas e convenções.

Emília, por sua má educação no início da infância, pois muito severa, e que lhe roubava a autonomia, a desnaturava, modelando-a para ser mulher ao carregar a opinião da sociedade, o que lhe causou sérios problemas, inclusive, futuros, a tempo, por si mesma, mergulhou no mundo natural que a cercava no arrabalde da cidade, fortificando-se, para só em seguida, progressivamente, ser educada pela sociedade e pelas coisas por meio da observação e dos exemplos.

Desse confronto, advindo de sua entrada no mundo social, questionava e abandonava as regras impostas pela opinião pública e transgredia o campo de feminilidade instituída, reconstruindo-o. De sua recusa ao convencional emerge uma figura feminina com mais liberdade e igualdade em relação ao homem. Ela, associando natureza e sociedade, representa uma mulher com papel mais ativo; discute com Amaral sua situação, cultiva a amizade deste associando-a ao amor e aprende sobre a existência social com os exemplos vistos no salão.

De acordo com o ideário de Rousseau (1994:68), o salão, como representação da sociedade, era a escola que oferecia referências para balizar os comportamentos e sentimentos, sobretudo, dos homens, mediante a observação. No contato com os cortejadores de salão, Emília aprendeu sobre o amor em sua forma social predominante, o amor-jogo, encenado pelos homens, que, almejando uma união como negócio, seguiam uma pauta, um formulário, de comportamentos pré-estabelecidos. Ela via “as paixões

improvisadas numa noite de baile” sendo “calculadas friamente no dia seguinte”. Sendo a família, e a sociedade, formada a partir de interesses, muitas vezes, secretos, principalmente, de foro econômico e material, homens que, certamente, eram inimigos, forçosamente, poderiam fingir amor. (Alencar, 1965: 389)

Tais inimigos que compunham o modelo masculino comum, pautando suas atitudes apenas em intencionalidades políticas, financeiras e sensuais, adequavam-se à metáfora rousseaueana, usada por Emília, do homem como um livro. Segundo ela: “Esses homens eram apenas livros; às vezes tinha lido na véspera sua cópia impressa”. Foi de lê-los, de todo tipo, impresso e ao vivo na sociedade, que, apenas com dezessete anos, a moça perdeu as esperanças no amor. Via o teatro que passava nas salas e, ao contrário do que poderia com facilidade ocorrer, queria satisfazer a “necessidade de uma afeição criada” por seu coração. Portanto, julgava que havia desperdiçado em reuniões seus sonhos, alegrias e alma, pois considerava a afeição como base da relação conjugal e via apenas encenação. Deste modo, Emília contestava as pregações que buscavam garantir estabilidade no casamento, que devia ser sólido e duradouro, afastando de sua arena a paixão, vista como perigosa, logo, sendo a encenação do amor e sua ilusão mais adequada e conveniente à realidade social. (Alencar, 1965: 347, 389, 364. ; Pinto, 1999: 162-4.; Rousseau, 1994: 66-8.)

Emília, como indica seu nome em etrusco/latim (Keizi, s/d,23), era inteligente, mas tinha dificuldade de conseguir perceber quando as pessoas que a cercavam estavam aproveitando-se dela. Era lutadora e agia de modo desusado para uma moça educada, sendo seu comportamento e suas atitudes incompreensíveis para Amaral, devido às dúvidas que a atormentavam. Dúvidas advindas de uma educação moral extremamente severa, que recebera cedo demais e que a deixou por longo tempo de sobressalto. Ele a havia curado de uma moléstia quando ainda adolescente e fora nessa ocasião que adquiriu um trauma por estar dormindo e febril e acordar com um estranho em seu quarto, ainda que médico e acompanhado da tia, com o ouvido colado em seu colo. Pressentiu o perigo e passou a se defender, afastando-se daquele que, em sua memória, representava o abuso com um ato sensual. Vislumbrou, no procedimento médico, a intenção do abuso e, inconscientemente, mostrava-se temerosa, de modo vago e indefinido, da desonra.

Assim, conforme Rousseau (1994: 63-4, 297, 487-92, 499-504), o estado de dúvidas, temores e vacilações, eram males advindos da sociedade, da instrução prematura e perniciosa ou imprópria, que, a custo de muito cuidado, estragava as crianças, abafava o natural e o destruía com noções de honestidade e sentimentos retos de virtude, que, em lugar de harmonizar, confundiam e

tornavam as pessoas culpadas, diante das contradições e hipocrisias observadas ao redor. A cultura da razão na criança, coercitiva, que procurava poupá-la, impedia os impulsos da natureza e criava vícios nascidos da escravidão às regras do meio social. Segundo o autor, na busca de evitar resfriados na infância, preparava-se, depois, uma pneumonia. A primeira educação de Emília, pesada e severa demais, custou-lhe dúvidas, vacilações e medos.

Do conflito dos valores severos aprendidos com “as primeiras vozes”, que lhe sugeriam a natureza ao se tornar adolescente, sentindo despertar sua sexualidade, vislumbrava perigos graves a sua honra e dignidade, princípios estes atrelados diretamente à noção de virgindade, de pureza. Sua imagem era da “Virgem, que o severo pudor velava”, e o medo do amor sensual era uma “tormenta” diante de uma paixão nascente, afinal, a mulher, conforme a opinião social que carregava, tinha de ser fiel, dando ao homem filho sabidamente dele. Nesse contexto, perder a virgindade fora do casamento era desonra e impunha o fim do anseio de realizar um matrimônio. (Alencar, 1965: 365)

Atreladas a isto, estavam as questões que envolviam a dimensão econômica e financeira. Amaral, como modelo de masculinidade a ser valorizado, era homem dedicado a seu trabalho, provedor de suas despejas, não avaro e nem interesseiro. O jovem médico, diante de seu primeiro triunfo na prática da medicina, para o qual trabalhou “como um sacerdote” em “nova religião” recusou a receber quantia vultosa pelo tratamento de Emília, aceitando apenas a gratidão de seu pai e da família. Recebia por isso a “gratidão sincera” e lhes freqüentava a casa, mas da moça só tinha desprezo. Tentando decifrá-la, convencia-se de que tal atitude não era simples antipatia, tendo propósito de humilhá-lo, despertando seu “instinto da defesa” e “o desejo da vingança.”(Alencar, 1965: 339-40. ; Rousseau, 1994: 45, 72-4.; Pinto, 1999: 156.)

A moça, que defende sua pessoa e sua liberdade, indignada com a atitude do médico, censurava, zombava e insultava-o, usando, inclusive, do embuste de considerar “a gratidão um sentimento mesquinho” e não “um sentimento nobre e elevado”, não havendo “nada menos generoso” em tais atos, pois “uma espécie de humilhação” imposta aos favorecidos. Paradoxalmente, ela acusava Amaral de especular com o fato de lhe ter salvado a vida, recriminando a coisificação dos sentimentos bons e puros, do trato humano, assinalando sua condenação a uma sociedade fundada no interesse material. (Alencar, 1965: 352-3)

A partir de tais fatos e outros, Amaral, como o nome português indica (Dicionário de nomes, s/d:20), amargo ou amargurado, com o desdém de Emília, pôs em ação seu plano de vingança, mostrando-se, aos olhos da moça

e sua família, uma pessoa caridosa, mas, ao mesmo tempo, sobretudo para ela, um avaro, ao simular cupidez com o intuito de humilhá-la. Enfatizou que seus “serviços”, pelos quais havia recusado a recompensa generosa oferecida por seu pai, tinha uma razão dada pelo “interesse e ambição”. Com a amizade da família e as recomendações de seu nome aos amigos, havia se feito conhecido e chamado a oferecer seus serviços médicos; que seu “desinteresse não passou de uma pequena especulação feita sobre a amizade e gratidão da família”.(Alencar, 1965: 358-9)

Expondo tal simulação de cupidez pelo “prazer da vingança”, ainda que o vexasse parecer “dominado por mesquinho interesse pecuniário em face de pessoas que [o] estimavam”, destacou que seu comportamento não foi “tão desinteressado como parecia”. Começava aí a aproximação de Emília e Augusto, ocorrendo as primeiras confidências da moça ao rapaz ao redor da discussão ainda da gratidão e do pagamento, da vingança e do amor. (Alencar, 1965: 359-61). Assim, ruma-se a afastar os problemas entre ambos e a produzir uma dada intimidade na relação dos dois, expressa, inclusive, na forma da moça tratá-lo; deixando o formalismo do emprego do sobrenome (Amaral) pelo uso do primeiro nome, que em latim significa dignidade, glória e algo sagrado. (Keizi, s/d: 10; Dicionário de nomes, s/d: 34).

Na pauta de discussão da oscilante Emília, estava a grande questão que envolvia, notadamente, a vida das mulheres, o amor no casamento, que passou a ser debatida com Amaral. Tornaram-se confidentes das coisas dos corações e falavam-se da inconstância dela, da dúvida atroz que os envolvia, dos loucos temores que a tomavam, das desconfianças, da honestidade e da virtude. Como estranho que, até então, era para, igualava-o com os outros homens que conhecia nos salões, julgava-o por meio dos exemplos tirados destes, ressentindo-se de que aquele por quem seu coração batia diferente destruísse seus sonhos com um amor fisiológico ou sensual e mesmo fruto do interesse material, que a encenação amorosa comum dissimulava. Confessava que “tinha medo” quando o via; medo de que lhe arrancasse também “do espírito mais essa doce ilusão”, pois não o conhecia então. Dizia já que nunca percebera nele a menor “intenção de abusar”, mas, no inconsciente, era um “temor vago e indefinível...”(Alencar, 1965: 363-5)

Augusto, como homem digno e honrado, preocupava-se em não comprometer a honra e a reputação da moça, que, expressando uma considerável libertação dos impedimentos culturais e transgressão da moral pública que regulava a vida de uma donzela, marcava encontros desusados, a sós com ele, nas moitas de bambus, beira de lagos, debaixo de árvores, na

beira da floresta da Tijuca e da montanha, de noite ao luar. O fato de acharem-se a sós “num ermo”, era algo impossível, “estava fora dos nossos costumes brasileiros”, mas ela agia como quem “praticava o ato mais natural”, com “plácida confiança” e “um matiz de castidade, que resguardava melhor que um severo recato”. Longe da sociedade, “perdidos naquela solidão, onde não [encontravam] criatura humana”, ele adorava-a “na pureza do coração, com respeito profundo e um severo recato”. Para Emília, aquela “amizade” era “uma flor muito suave para clima da sala”. Ela, dizia ele, “pura como um anjo, calcava aos pés todas as considerações sociais, todos os prejuízos do mundo”. Como novo homem posto na dependência da virtude da mulher, exaltava sua honra e expressava confiança nela, na sua autonomia e abandono às regras da opinião e do mundo. (Alencar, 1965:370-1,372-3,376-8; Rousseau,1979: 419.)

Emília, que arriscava sua reputação, sem o mais leve receio, salientava que o diferenciava dos outros pretendentes pela nobreza do amor a ela dedicado, pela correspondência da amizade e confiança que a ele despendia. Ela julgava-se diferente das outras mulheres e, agindo de modo coerente com essa apreciação, de forma desusada, não se submetia também à imposição masculina. Exemplo disto é quando Augusto, como modelo ideal de masculinidade, com severidade, em nome da honra e da dignidade de Emília, cobrou-lhe que se afastasse do Sr. Barbosinha, seu inseparável companheiro e amigo de sala.

O pedido era em decorrência do tipo de homem que representava aquele rapaz em momento em que se instauravam na sociedade uma dada visão negativa sobre a figura do homoerótico e, no meio intelectual, categorias de análise como as de inversão sexual e de homossexualismo. Assim, a imagem de Barbosinha era o reverso dos modelos de masculinidade existentes, sobretudo aquele elogiado e encorajado. Ele era o avesso dos outros tipos, sendo homem efeminado, desprezado por seus modos próximos aos das mulheres. Era, segundo o médico, um “ridículo arremedo de homem, que a moda transformara num elegante boneco”, um “fátuo”. Emília, por sua vez, retratava Barbosinha, com sua fria e incisiva ironia, com o monossílabo “Nós”, indicando a identificação dele ao gênero feminino. Tal tratamento, conforme o narrador, “era o pronome da fatuidade e efeminação do moço”, considerado ainda como um “desses homens ridículos cujo contato mancha uma senhora”, conforme o olhar do médico. (Alencar, 1965:352, 375)

O médico, Amaral, ao expressar-se assim, revela que, mesmo antes de 1869, quando foi forjada a noção de homossexualismo, sendo o romance lançado em 1864, já existia, no seio da sociedade, uma forma negativa e preconceituosa de ver tais figuras como anômalas. Forma que seria consolidada, logo a seguir,

por muitos de seus companheiros de profissão, a partir das idéias do médico e escritor vienense Karol Maria Kertbeny, que cunhou o termo homossexualismo como doença e degeneração da natureza. Tanto na Europa quanto no Brasil, desde meados desse século, XIX, abundavam várias abordagens sobre as ditas “perversões sexuais”, e setores da medicina e do direito já tratavam da existência dos “atos sexuais contra a natureza”. Alencar, como homem informado das questões postas por seu tempo e como advogado, captou tais maneiras de ver e pensar esse homem de aparência diferente. Seu texto literário indica uma interface com os discursos morais, jurídicos e médicos, que abordavam a questão e propagavam, de modo combinado, a imagem coletiva do homem efeminado como ser negativo, imoral, degenerado, uma nódoa, mácula na reputação pública. (Trevisan, 1986: 108-9; Green, 2000: 77-8)

As marcas do estigma, dispostas em pequenos e rápidos traços, usados para construir a imagem do personagem Barbosinha, por ínfimos que sejam, são bastante reveladores da visão presente no momento sobre figuras investidas de hábitos, modos, maneiras e práticas sociais distintas daquelas aceitas e experimentadas pela maioria dos indivíduos do seu sexo. Tal esboço, mínimo e miúdo, delineia de forma sintética uma imagem socialmente corrente de um tipo de homem recusado, repudiado e interdito por aqueles que eram seu oposto.

Como um homem diferente, um “outro”, diverso do usual e do comum aos homens, sua presença causava incômodo e desconforto, sendo, portanto ridicularizado. Fica expressa a tentativa de seu interdito, de vetar sua livre ação, associação e circulação, pois sua figura tinha a marca de desdouro; seu corpo carrega o sinal do sujo e do estigma impresso. Como minoria social, o poder hegemônico do heterossexual masculino buscava impor sua retirada da cena indicando uma coexistência nada pacífica e tolerante com as diferenças.

Como o “outro”, e minoria, sua representação foi minimizada, sendo dele apresentado um perfil de rápidas pinceladas no qual predomina e tem visibilidade o matiz escuro. Sua aparição é efêmera, mas o suficiente para mostrar quem era e que não era bem visto e aceito. Sua presença, fugidia, expressa seu lugar marginal na sociedade, na qual o centro da cena, das atenções e da reflexão, cabia à família e àqueles afinados com essa instituição; aos que enquadravam sua experiência social aos interesses e desígnios da mesma. Portanto, as representações do homem e da mulher, mesmo que renovados ou redefinidos, que caminham rumo à manutenção desse sistema familiar prevalecem, estendem-se, sendo dominantes.

Nesse contexto, de condenação aos que afastavam da via da constituição familiar, Barbosinha teve acrescidas a sua imagem acepções que o

desqualificavam, sendo-lhe atribuídos traços desvalorizadores. Era “boneco”, logo possuindo uma forma que apenas imitava a masculina e servindo como brinquedo ou enfeite; era “ridículo”, sendo uma cópia grotesca de homem e provocando riso ou escárnio; era tolo, nódoa, mácula e tinha aparência feminina ou se apresentava com modos, costumes e ocupações desse gênero.

Tal caracterização, expostas pelas adjetivações que a figura de Barbosinha recebe, por mais breves que sejam suas aparições no enredo, apenas em duas passagens são relevantes ainda por serem ímpares no romance romântico brasileiro e por dar visibilidade a sua figura, ainda que de forma negativa. Apenas com o avanço do realismo-naturalismo em nossas letras, algumas décadas depois, mais ou menos três, quase na virada do século, tais figuras, temas e questões deixaram de ocupar planos secundários invadindo, às vezes, a cena principal, como acontece em *Bom-Crioulo*, de Adolfo Caminha, com seu enredo de uma relação amorosa entre dois homens, explicitamente condenada. Expressando uma postura condenatória presente no momento, já em 1875, com relação a tal problema no meio literário, Alencar, em suas polêmicas com Nabuco, dizia que seu opositor, que “em francês admirava tudo”, apreciava “as cousas as mais escabrosas”, como “a página mais imoral da moderna literatura [...] a questão do *Homme-femme*”, referindo-se ao livro *L'Homme-Femme*, de Alexandre Dumas Filho, de 1872. Para E. Renan, conforme Nabuco, essa figura era um desagradável paradoxo, que não valia a pena refutar; um gracejo ou mofa, algo que não se devia tomar ao sério. (Alencar apud Coutinho, 1978: 168)

Mas deixemos o plano do desvio, da margem, e rumemos novamente ao centro, perseguindo o caminho da moça que visava atingir o objetivo máximo da condição feminina no momento, o casamento. Deparamos com atitudes de quem era avessa a dar muitas satisfações de seus atos e em aceitar as propostas de Amaral, o qual também passou a vê-la como “namoradeira” e lhe pediu que não aceitasse a corte de outros homens nos salões. Por ser Emília, inicialmente, insubmissa a tal imposição, o rapaz rompeu com ela, até que esta acatou ao pedido e recuperou sua imagem de moça virtuosa, porém revidando, como ao recusar a clausura doméstica em que ele queria colocá-la. Depois de escarnecer de Amaral, tratá-lo “como cão”, enxotando-o com a ponta do pé, a ele retornou, seu “amigo”, pois era assim que definia o sentimento que os ligava (“uma boa e santa amizade”), ao se compadecer de vê-lo alheio de si e cativo dela. Já preparando uma dada adequação de sua pessoa à figura da mulher/esposa/mãe, foi descrita, nesse momento, como aquela que, com “ternura compassiva e protetora, que dava à sua virgem beleza um perfume de ideal maternidade”, prometia “ser outra” e que aquilo que perturbara sua

“amizade” não mais sucederia, pois afastaria os adoradores e as atitudes de profanação comuns às moças em seus namoros e arremedos de amores improvisados no salão. (Alencar, 1965: 373, 385-90)

Falou a Augusto daquele tipo de sujeição requerida à mulher pelo homem, indagando se estava “satisfeito”, pois “foi cegamente obedecido”. Ele considerava que não se “atrevia a pedir tanto...”, obediência, mas que era “uma graça” que ela lhe concedera, recebida de joelhos. Negava que a proibira de sair de casa, mas, ao vê-la ir ao teatro, cobrou-lhe, dizendo que estava “habituação já a vê-la longe do mundo, bonita e risonha só para [ele]”, o que antecipava as cenas da vida de casado. No entanto, sentiu terror ao ouvi-la dizer, com desdém, da monotonia dos hábitos rotineiros que requeriam a existência matrimonial e o enclausuramento doméstico. (Alencar, 1965: 390 e segs.)

Augusto buscava atingi-la insinuando que acabaria por realizar um casamento arranjado, fruto do interesse, com marido regateado e seduzido por sua riqueza, seu dote, tão comum de acontecer com as moças ricas, o que significava a morte para quem ansiava se casar por amor e pelo interesse despertado no outro por seu próprio ser, por si mesma. Ele fez uma falsa confissão para humilhá-la, reduzindo-a a sua riqueza, dizendo que tinha “acima de tudo a ambição do dinheiro”, pois não era “inteiramente pobre”, mas nem rico, que sua profissão mal dava para viver com decência por ser ele honesto e que o casamento era “um recurso lícito e fácil” para muitos, mas não para ele, “porque embora ambicioso” não estava “disposto a sacrificar à riqueza” sua felicidade, posto querer ser rico “para ser feliz”. Como a moça perguntou-lhe como pretendia conciliar essas variantes respondeu:

— É agora que eu preciso de toda a sua indulgência; vendo-a, senti-me atraído para senhora por uma inclinação que eu considerei amor; e essa inclinação... [...] aumentou involuntariamente quando soube que os negócios do Sr. Duarte tinha prosperado por tal forma que ele era, senão o maior, um dos maiores e mais sólidos capitalistas da praça do Rio de Janeiro... [...] Bem [...] Disse-lhe que a amava já muito, mas isso não era nada em comparação do que senti depois... [...] um corretor, assegurou-me que o Sr. Duarte era nada menos que milionário... duas vezes milionário... [...] Viúvo, só com dois filhos... pensei eu... Então D. Emília terá um milhão de dote! Um milhão! (Alencar, 1965:395-6)

Com ironia, realizou a conclusão de seu ataque, que a transformava ou a reduzia ao puro dinheiro, ao dizer: “Oh! Que paixão, D. Emília! Era um

delírio... uma loucura. Foi então que eu não pude mais resistir e confessei-lhe que a amava”.(Alencar, 1965: 396)

No entanto, se Augusto pensava em humilhá-la ao reduzi-la à sua riqueza material, rebaixando-a a objeto, peça do mercado matrimonial de uso comum, por pensar que ela se divertia com ele e seus sentimentos, Emília, com sua autonomia de pensamento e perspicácia, desvelava a estratégia do amado, mas com altivez tamanha que o deixou transtornado, por agir de novo de modo desusado e rumando à resolução do impasse.

Sua excentricidade, seu modo inovador de agir, provocou o choque descrito na cena em que Amaral, exasperado com esse jogo, vingou-se, ferindo o “orgulho da moça”, afrontando-a com uma “declaração grosseira e insultante”, ao dizer que queria obrigá-la a pertencer-lhe “para sempre e contra sua própria vontade”. O rapaz, revoltado, sabia que, para atingir Emília, era “preciso ofender-lhe o melindroso pudor” e ameaçar roubar sua autonomia. (Alencar, 1965: 397; Rousseau, 1994:141.).

Mulher nova, mais ativa e independente, insultada e ameaçada de ser tomada sem consentimento, de perder por força a posse de si, a liberdade e a dignidade, manifestou que o desprezava, que era infame, ao passo que ele, exasperado, quis beijá-la na fonte com violência, enquanto ela a retirava e castigava-o, esbofeteando-lhe o rosto.(Alencar, 1965: 397-8) A violência do ato brutal do rapaz era adensada por aquela simbólica advinda de contrariar aquilo que ela almejava, sua liberdade de decidir. A guerra declarada à companheira a autorizava, segundo Rousseau (1979: 417), a defender sua pessoa, sua autonomia e dignidade.

Porém, reconhecia aí, nesse instante, “a moça os arrebatamentos da verdadeira paixão” e, tomada pela ira ante o desacato que ela mesma havia provocado, teve um “arrebatamento impróprio de uma senhora” comum, que denunciava o efeito de sua nova educação, ao fustigar a face do homem insolente, que, com violência, a atacava. No entanto, ao cair-lhe aos pés, com os pulsos presos pelas mãos daquele, confessava, afinal, que o amava e sacrificava todo o seu orgulho e sua liberdade para reparar o insulto, pois era juíza do estado em que se achava. (Alencar, 1965: 397; 1978: 169.).

Ao render-se ao amor, Emília transformou-se, perdeu a dúvida que a irritava e, reconhecendo o direito masculino, acolheu Augusto como marido, prometendo moldar-se às condições da vida prática, mas “conservando sempre o seu cunho de suprema distinção, agora mais apurado pelo espírito da mulher”, de uma nova mulher mais livre e igual diante do homem. (Alencar, 1978: 71.).

O choque, frente à atitude grosseira e insultante do rapaz, por querer violentá-la, ultrajá-la, que rompia com uma imagem masculina positiva de que já possuía dele, curou-a, ao erguer o véu que ofuscava sua razão, dissipando a incerteza e a dúvida que a assolavam. Aquele que, sob o domínio da razão, como devia a um homem da ciência, se mostrava sereno, digno, respeitoso e, até mesmo, submisso, mais passivo, em muita ocasião, agora, ao dar vazão aos sentimentos, revoltado, ameaçava ferir e ofender a autonomia e o resguardado pudor da jovem, moeda de alto valor simbólico no sistema de composição familiar e no mercado do matrimonial. Assim, revelava-lhe a força do seu amor e dissipava nela os temores, ao permitir resgatar o fantasma inconsciente que carregava consigo atrelado ao ato da ausculta médica em seu quarto de donzela quando doente na adolescência.

Se Emília resistia a tomar consciência de que amava Augusto, porque isso significava possuir outro senso de responsabilidade e postura diante da vida, pondo fim a sua existência de *senhora*, de mulher soberana e independente, que centrava as atitudes que tinha em seu *eu*, agora, como anunciara, ao chamar seu amado por *tu*, acreditava não mais existir *eu* em si, pois, conforme longa tradição do discurso amoroso, o amor transforma dois em um (Lázaro, 1996:124-6). Amor e dor, cólera e benção, posse, pertencimento e felicidade, fim e começo, são as palavras-chave que compuseram as imagens variadas que se destacam na declaração de amor por ela realizada. Declaração que expressa consciência de seus anseios e pulsões. (Alencar, 1965: 398-9).

Mas, se ela invertia os padrões conservadores do homem dominante e da mulher submissa, da moral opressora e suas exigências, por meio de atitudes, discursos e sentimentos, até certo momento antiburgueses e antipatriarcais, nos quais a idéia de emancipação da mulher aparece assinalada, revestindo-se de certa tonalidade feminista, o final do romance, aparentemente, desfaz a inversão dos papéis convencionais de masculino e de feminino, ou seja, de um homem novo, relativamente passivo, que cedia à iniciativa de uma mulher nova, mais ativa e autônoma.

No entanto, se, por um lado, recolhiam-se ao abrigo da instituição sagrada do casamento, que tornava forma privilegiada, absoluta e autoritária para experimentar as vivências de união entre homem e mulher, adequando-se, assim, ao receituário social de sua classe; por outro, negava a idéia do amor sem imprevistos, de uma vida burguesa previsível e de um casamento estável, feliz para sempre, de acordo com Pinto(1999:169,171,173). Na cena final, Augusto expressou a seguinte dúvida: “_ ... A que nos levara esse amor?” E recebeu dela como resposta:

_ Não sei! ...[...] O que sei é que te amo!... Tu não és só o árbitro supremo de minha alma, és o motor de minha vida, meu pensamento e minha vontade. És tu que deves pensar e querer por mim...Eu?... Eu te pertença: sou uma cousa tua. Podes conservá-la ou destruí-la; podes fazer dela tua mulher ou tua escrava... É o teu direito e o meu destino. Só o que tu não podes em mim, é fazer que eu não te ame!... (Alencar, 1965:399.)

Mesmo que Emília se mostrasse conhecedora do papel e da situação da mulher no casamento e disposta a tornar aquilo que se cobrava e se esperava dela, remetendo-a, inclusive, à esfera do direito, de ser propriedade, de guiar-se pelas reflexões, idéias, desejos e deliberações do homem/marido, de ser moldada e trabalhada por ele para tornar-se a esposa ideal, a incerteza de em que lugar o casal chegaria fica evidente. Este final não unificava os amantes em “um”, como ela dizia acreditar fazer o amor, de acordo a tradição do discurso amoroso que ela herdou, mas, sim, colocava-os lado a lado, pois, como indicado por Augusto, o processo era de “submissão recíproca”.(Alencar, 1965:390, 398-9; Pinto, 1999:182.)

Aqui, “o foram felizes para sempre” perdeu o sentido e, seguindo a idéia proferida pela heroína de que “viver é gastar”, a previsão do futuro, o poupar-se, resguardo físico e moral, tornou-se ausente. Ela exercia sobre Augusto um domínio tão absoluto que, no desenlace derradeiro, poucas linhas após concluir que não devia “amar essa mulher”, que isso “seria uma infâmia”, conforme o modelo de homem honrado que devia representar, ele confessou sua impotência na última frase do texto: “Enfim, Paulo, eu ainda a amava!... [...] Ela é minha mulher”.(Alencar, 1965: 373; Pontieri, 1988: 37)

Mulher que poucas páginas antes o fazia “sentir uma espécie de pavor”, vendo que “havia nela inspiração heróica e a tentação satânica que o gênio do bem e do mal derrama sobre a humanidade pela transfusão da mulher”. Mulher deusa, anjo, pura, mas não santa, pois, quando descrita como “resignada”, como convinha ser uma esposa e mãe, conforme os discursos das instituições hegemônicas, fora para mostrar-se numa “atitude de vítima” da vontade masculina que a “tiranizava”. Logo, era demoníaca e extraordinária nos seus atos e comportamentos transgressores. Emanara de sua inteligência, atitudes e idéias, uma crítica aguda e irreverente ao imaginário social instituído, a qual, subterraneamente, minava, lenta e inexoravelmente, por seu diabolismo, o arcabouço da moral dominante. (Alencar, 1965: 390,393; Pontieri, 1988: 84; Pinto, 1999: 171.)

Se, para alguns críticos do romance, como Joaquim Nabuco (1978:162), que raivando seu moralismo conservador, dizia que “essa virgem não é senão uma cortesã”, “uma loureira”, e se, por fim, as asas desse pássaro, que se formara, em parte, à margem do contato social e em contato com a natureza nas matas da Tijuca, como preconizava Rousseau, visando criar seres libertos das tiranias sociais, pareciam cortadas quando se preparava para sua ascensão, o leitor, no entanto, conforme Pontieri (1988:84), já havia gozado do instante fugaz da liberdade de vôo. Depois disso, quando o mundo do leitor já havia sido contaminado por aquele do livro, o ideal conservador do casamento tranqüilo, equilibrado e edificado em firmes sentimentos moderados, certamente, seria modificado.

A imagem de Emília, menina, “flor agreste”, que, simbolicamente, “saltava a cerca” da chácara na qual morava, indicando sua desconsideração pelos limites sociais e morais a ela impostos; que, quando moça, se aclimatou à atmosfera social, representada pelo microcosmo dos salões, mas em que “tinha uma atitude de corça arisca”, onde acabou por criar a imagem “ideal da Vênus moderna”, de uma “esfinge”, mulher misteriosa a ser decifrada; e que, por fim, no último instante da narração de sua história, ao descobrir o amor, mostrava-se disposta a abdicar do cetro e da coroa de rainha, de senhora, tornando-se escrava ao virar esposa, já estava, há muito, pulverizada no imaginário dos leitores. Já o havia marcado e contaminado com seus traços e tonalidades novas, com suas atitudes desusadas, seu “caráter original”, suas inspirações heróicas e satânicas, pois ativa, inteligente, livre e mais igualitária no agir, como descrito ao longo de dezenove capítulos dos vinte que compunham o livro. Esse conjunto de inovações que, com suas rupturas, reconstroem as relações de gênero e compõem um novo imaginário pouco mudaria com a declaração final da moça. (Alencar, 1965:342-3, 366.)

Se Rousseau, conforme Tahon (1999: 253), é um dos pensadores que construíram a “mulher moderna” na virada da modernidade democrática, Alencar, em diálogo intertextual explícito com ele, apropriando-se de seus pensamentos e sugestões, edificou ao redor de Emília e Augusto uma nova imagem do feminino e do masculino, que, por meio de seu discurso literário, se abria para comover o mundo de seus leitores, o qual, num processo múltiplo de reapropriação, certamente, também foi transformado.

Se o filósofo-romancista manifestava-se como inimigo dos romances, vistos como corruptores da mulher e enfraquecedores da alma, julgando um grande erro confiar demais nos livros e que a razão enganava menos que eles, paradoxalmente, seus textos, assim como os de Alencar, ao influírem juntos

aos leitores e redimensionarem seu imaginário, abriram caminhos para uma reconstrução dos papéis e das figuras da mulher e do homem modernos.

Por mais que Rousseau e mesmo Alencar depois se mostrassem incomodados com a incivilidade que recomendaram e suas práticas agressivas contra a tirania dos costumes, apelando ao coração e à razão, suas idéias já haviam alcançado outros mundos que não do texto escrito e impresso, fugindo deles e permeando, insidiosamente, a subjetividade de seus leitores. (Revel, 1991: 206; Alencar, 1978:169).

REFERÊNCIAS:

ALENCAR, José de. Diva. In: _____. *Ficção Completa e outros Escritos*. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965. v. 1.

_____. Às Quintas. In: COUTINHO, A. (org.) *A Polêmica Alencar/Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: EdUnB, 1978.

DICIONÁRIO de nomes de bebês. São Paulo: Escala Ltda, s/d.

GREEN, James N. *Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: EdUnesp, 2000.

KEIZI, Minami. *Nomes de bebês*. São Paulo: Nova Sampa Diretriz, s/d.

LÁZARO, André. *Amor: do mito ao mercado*. Petrópolis: Vozes, 1996.

NABUCO, Joaquim. Aos Domingos. In: COUTINHO, A. (org.) *A Polêmica Alencar/Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: EdUnB, 1978.

PINTO, M. Cecília Q. de Moraes. *Alencar e a França: perfis*. São Paulo: Annablume, 1999.

PONTIERI, Regina Lúcia. *A Voragem do Olhar*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

REVEL, Jacques. Os usos da civilidade. In: CHARTIER, R.(org.) *História da vida privada 3: da Renascença ao século da luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.p.169-209.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou da Educação*. São Paulo: Difel, 1979.

_____. *Júlia ou A Nova Heloísa*. São Paulo: Hucitec; Campinas, SP;EdUnicamp, 1994.

TAHON, Marie Blanche. O “bom” pai e o “bom” cidadão a partir do *Émile* de Rousseau. *Margen*, São Paulo, n.9, p.253-67, jun. 1999.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no Paraíso*. São Paulo: Max Limonad, 1986.