

FRONTEIRAS DO MASCULINO E DO FEMININO

ou A ANDROGINIA COMO EXPRESSÃO*

Mára Lucia Faury**

Resumo

O presente artigo busca refletir sobre a maneira utilizada por Honoré de Balzac para desvendar para o leitor a identidade andrógina de seu personagem, Séraphitus/ Séraphita. Pretende-se ainda mostrar como o autor inscreveu na malha textual a convivência dos outros personagens da obra com esta androginia. A título de conclusão questionar-se-á o romance *Monsieur Vénus*, mesmo que rapidamente, através de algumas aproximações entre o romance de Balzac e o de Rachilde.

Em uma sala pouco visitada do maior museu do mundo repousa, sobre uma base a menos de um metro do solo, uma adolescência marmórea. O turista apressado passa quase sem vê-la visto que do corredor central dela só se percebe o dorso. Se formos curiosos e admirativos, pararemos para apreciar os traços perfeitos do corpo e o trabalho delicado do escultor. Daremos, enfim, a volta para apreciar os detalhes frontais da escultura. E não há quem não se surpreenda com o que vê: o que no princípio

* O presente artigo tem como origem a segunda parte da conferência *Identité de genre: Masculin et Féminin dans deux romans brésiliens*, pronunciada na Universidade de Paris IV - Sorbonne, em 9 de março de 1995, no quadro do *Séminaire sur Problèmes de l'Historiographie Brésilienne du XX^e siècle: Mémoire et Identité*, sob a responsabilidade da Prof^{te} Katia de Queiros Mattoso. Faz parte da pesquisa de pós-doutorado *Representações das homossexualidades nas literaturas francesa e brasileira da década de 80*. Sou grata ao CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, cujo apoio vem financiando esta pesquisa.

** Professora do Departamento de Francês da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e da Universidade São Judas Tadeu.

se anunciava como um ser do sexo feminino possui *também* o sexo masculino.

Curiosamente um outro mármore antigo – dessa vez no Museu dos Ofícios, em Florença – chama a atenção pelo mesmo fato. Um outro corpo, de proporções perfeitas, parece dormir, a face esquerda recostada sobre a mão direita, a metade do rosto escondida. Percebe-se os seios meio que velados pela própria posição do corpo: deitado sobre o ventre. Mas não subsiste dúvida, este ser feminino *também* possui o sexo masculino.

Foi pensando nessas esculturas intrigantes que li pela primeira vez *Séraphîta* (1835), de Honoré de Balzac¹. Foi ainda lembrando-me delas que li *Monsieur Vénus* (1888), de Rachilde², algum tempo depois, já que a primeira idéia que se impõe ao nosso espírito com relação a essas obras é a questão da identidade sexual de seus personagens.

Em artigo precedente³, já havia examinado esta problemática, voltando-me sobretudo para a questão do personagem que se traveste, em literatura, bem como para a questão da existência de uma identidade dupla visto que este personagem é homem e mulher ao mesmo tempo ou, para empregar os termos que utiliza Michel Foucault para caracterizar o Minotauro: "monstro sem identidade", "disparate sem espécie", "aquele que não pertence a nenhuma ordem animal", "que é homem e animal"⁴.

¹ Todas as citações de *Séraphîta* feitas neste artigo referem-se à edição da coleção PLÉIADE, vol XI, *Etudes Philosophiques - Etudes Analytiques*, dir. CASTEX, Pierre-Georges, Paris, Gallimard, 1980.

² RACHILDE: *Monsieur Vénus*, Paris, Flammarion, 1977.

³ Refiro-me ao artigo "Masculin et Féminin en littérature: la question de l'identité" IN *Collection Recherches et Documents-Brésil*, série Publications du Centre d'Etudes sur le Brésil, org. QUEIROS MATTOSO, Kátia de, Paris, no prelo.

⁴ Cf. a fábula "Ariane s'est pendue", texto que Michel Foucault escreveu para comentar o livro *Différence et Répétition* de Gilles Deleuze, publicado em 1969 pela editora Presses Universitaires

A questão da ambigüidade sexual sempre intrigou o ser humano, habituado a designar os fatos da seguinte forma: o que é, é; o que não é, não é; sem deixar espaço para nuances. Como, pois, interpretar os seres das esculturas evocadas? Andróginos ou hermafroditas?

Ser legendário ao qual se supunha uma forma humana possuindo os dois sexos, *Hermaphroditos* é também, no mito grego, o filho de Hermes e Afrodite. Apesar de recusar o amor de uma ninfa, esta o enlaça de forma tão desesperada e pede tão intensamente aos deuses que esta união se realize, que estes, tocados, atendem suas preces fazendo dos dois corpos uma única pessoa, com uma natureza dupla.

Proveniente do grego *anêr*, *andros* = homem e *gunê* = mulher, a palavra androginia sempre foi empregada para designar o que pertence aos dois sexos ou, no mundo vegetal, para designar os vegetais que produzem tanto flores do sexo masculino quanto do sexo feminino, tema ao qual Balzac faz alusão logo no princípio de *Séraphîta* para evocar a identidade

de France. Originalmente este texto foi publicado em *Le Nouvel Observateur*, n^o 229, 31 mars-6 avril 1969, (pp.36-37) e em seguida em *Dits et Ecrits*, Paris, Gallimard, 1994, vol IV, texto 64, p. 764. As expressões utilizadas entre aspas foram retiradas do texto original, que é parcialmente reproduzido abaixo:

"Lasse d'attendre que Thésée remonte du Labyrinthe, lasse de guetter son pas égal et de retrouver son visage parmi toutes les ombres qui passent, Ariane vient de se pendre. Au fil amoureux tressé de l'identité, de la mémoire et de la reconnaissance, son corps pensif tourne sur soi. Cependant, Thésée, amarre rompue, ne revient pas. Corridors, tunnels, caves et cavernes, fourches, abîmes, éclairs sombres, tonnerres d'en dessous: il s'avance, boit, danse, bondit.

Dans la savante géométrie du Labyrinthe habilement centré? Non pas, mais tout au long du dissymétrique, du tortueux, de l'irrégulier, du montagneux et de l'à-pic. Du moins vers le terme de son épreuve, vers la victoire qui lui promet le retour? Non plus; il va joyeusement vers le monstre sans identité, vers le disparate sans espèce, vers celui qui n'appartient à aucun ordre animal, qui est homme et bête, qui juxtapose en soi le temps vide, répétitif, du juge infernal et la violence génitale, instantanée, du taureau. Et il va vers lui, non pour effacer de la terre cette forme insupportable, mais [768] pour se perdre avec elle dans son extrême distorsion".

excepcional de seu personagem quando Séraphîtus oferece uma planta *híbrida*, única e misteriosa, a Minna.

Hermafrodita, andrógino: sombra ridente ou desesperada do dois em um; do um feito dois: um casal em um único corpo.

Embora o interesse pelo assunto tenha ficado claro em uma certa literatura do século XIX, o interesse geral pela androginia só vem aumentando nos últimos anos. Foi das últimas teorias que surgiu a utopia de que a personalidade andrógina reconciliaria os sexos em um novo ser, pois o andrógino não transgride apenas as fronteiras do masculino e do feminino mas também os dualismos psicológicos e culturais. Hoje em dia, a androginia psicológica pode ser interpretada como a tradução do ideal mitológico, no qual se harmonizam os princípios masculino e feminino.

Como Lorenzi-Cioldi⁵, acredito que há três grandes representações da androginia: o andrógino é "macho *ou* fêmea"; ele é "*ao mesmo tempo macho e fêmea*", ou ainda ele "*não é nem macho e nem fêmea*". No primeiro tipo de representação o andrógino é um ser no qual a masculinidade e a feminidade coexistem atingindo um equilíbrio. Há, no segundo, uma aliança dos sexos que produz um ser autenticamente novo, pois existe uma hibridação do masculino e do feminino, na qual suas especificidades e suas fronteiras se diluem. No terceiro tipo de representação, o andrógino desfaz as armadilhas do dimorfismo, fugindo definitivamente ao plano das distinções baseadas na vinculação aos grupos de sexo.

O percurso de reflexão do presente artigo será o seguinte: deter-me-ei primeiramente na maneira utilizada por Honoré de Balzac para desvendar para o leitor a identidade andrógina de seu personagem, mostrando em seguida, como

⁵ Cf. LORENZI-CIOLDI, Fabio: *Les Androgynes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p.5.

inscreveu na malha textual a convivência dos personagens de *Séraphîta* com essa androginia. Em um terceiro momento, a título de conclusão, procurarei interrogar – mesmo que rapidamente – algumas aproximações entre o romance de Balzac e o de Rachilde, que me parecem pertinentes.

I. Séraphîtus ou Séraphîta?

Nas primeiras páginas de *Séraphîta*, Honoré de Balzac evoca a violência do oceano para explicar a criação dos fjords. Descreve também de modo sutil a sensualidade e a violência do movimento do mar (*la mer*, palavra que pertence ao gênero feminino em francês mas que possui o gênero masculino em português) que entra por entre as fendas dos rochedos (*le rocher*, palavra de gênero masculino, portanto, em francês, mas que, em português, poderia ser traduzida tanto como rochedo quanto como rocha), como se essa descrição prenunciasse uma outra, a da ambigüidade de gênero de seu personagem:

*"... partout la mer est entrée dans leurs cassures, mais partout les rochers s'y sont diversement fendus, et leurs tumultueux précipices défient les termes bizarres de la géométrie: ici le roc s'est dentelé comme une scie, là ses tables trop droites ne souffrent ni le séjour de la neige, ni les sublimes aigrettes des sapins du nord; plus loin, les commotions du globe ont arrondi quelque sinuosité coquette, belle vallée que meublent par étages des arbres au noir plumage."*⁶

⁶ BALZAC, Honoré de: *Op.cit.*, pp.729-730.

O mar é aqui encarado como o elemento ativo e forte que penetra nas reentrâncias do rochedo provocando fendas e até mesmo mudando seu feitio: o rochedo (ou a rocha) é trabalhado, denteado como uma serra – alusão a um sexo feminino amedrontador, disfarçado sob o gênero masculino? –, em oposição à sinuosidade coquete do belo vale ...

O conflito, no romance, gira em torno de duas ambigüidades: a do sexo do personagem, mas também, aquela de ser humano e de espírito celeste. Se encararmos o problema existente em *Séraphîta* do ponto de vista de divisão em mundos, diríamos que ele se localiza na questão da definição dos mundos existentes na obra, aos quais o personagem pertence:

- mundo real e humano, dentro do qual se localizam os mundos do andrógino: o mundo feminino e o mundo masculino;
- mundo metafísico e celeste, dentro do qual se localiza o mundo angélico.

Séraphîta é o coroamento dos "*Estudos Filosóficos*", segunda esfera da Comédia Humana, e releva muito mais das aspirações angélicas do homem. Fica claro que o projeto do escritor era transcrever em linguagem romanesca uma especulação metafísica bem como mostrar a dimensão mística da aventura humana. *Séraphîta* é um ser andrógino meio homem, meio anjo e meio mulher (ser perfeito que busca a compreensão entre os homens e as mulheres, ser que procura terminar com a dominação de um sexo sobre o outro, ser que ultrapassa as fronteiras do masculino e do feminino), uma criatura humana que é elevada por seu nascimento a um tal grau de pureza que o pecado torna-se de certa forma, abolido.

Amada por dois seres humanos, Minna – que a toma por um rapaz, *Séraphîtus* – ; e Wilfrid, – que a toma por uma jovem, – *Séraphîta*, esse estranho personagem, deve recusar estes dois amores visto que se os aceitasse alteraria em si a união de suas

duas naturezas. Mas, Séraphîtus/Séraphîta sofre por fazer sofrer. Seu drama é de não poder nem tornar-se uma simples criatura nem elevar completamente à altura de sua natureza angélica os dois seres que a amam. Séraphîtus e Séraphîta não passam de um único e mesmo ser, que reúne em sua pessoa ambígua toda a força de espírito de um homem e toda a ternura de uma mulher. É um espírito dissimulado sob uma forma humana que é destinado a levar aqueles que a frequentam à purificação e à elevação da alma.

O que é sobretudo intrigante no romance, e que poderia ser discutido no quadro deste artigo é o modo como Balzac inscreveu a questão da identidade sexual de um personagem andrógino, isto é, como marcou a questão identitária deste ser homem-mulher na malha textual.

A técnica narrativa utilizada é essencialmente a de preparo psicológico do leitor para a surpresa que o autor lhe reserva – no que diz respeito à questão de gênero do personagem, pois desde as primeiras páginas ele se recusa a classificar Séraphîtus/Séraphîta como pertencente ao gênero masculino ou ao gênero feminino.

É na sétima página do romance que, ao apresentar seus personagens pela primeira vez, o autor introduz o suspense relacionado à identidade de gênero, através dos substantivos empregados. Primeiramente, na afirmação: duas *peessoas* atravessaram o golfo; e em segundo lugar, na dúvida que o autor inculca no leitor: eram duas *criaturas* ou duas flechas?

Na caracterização de Séraphîtus/Séraphîta emprega palavras ou frases que ampliam a ambigüidade: "pessoa", "criatura", "o ser", "a pessoa que Minna chamava Séraphîtus", "este ser singular que repousava sob seus olhos e cujo gênero teria sido dificilmente definido por quem quer que fosse", "o ser que nomeamos Séraphîta", "selvagem criatura", "este ser

extraordinário", "este ser inexplicado", "este ser incompreensível", "esta alma dolorida".

Também ao evocar a força de Séraphîtus quando carrega Minna em seus braços para sentá-la num rochedo e retirar-lhe os patins, reforça esta ambigüidade. Neste caso, insiste sobre a identidade masculina do personagem, que é ameaçada quando o autor fala de sua graça feminina quando inclina a cabeça ou da suavidade de sua voz. O leitor participa ativamente da criação literária pois reconstrói o percurso feito pelo autor, cujo desejo, sem sombra de dúvida, era provocar a construção de imagens mentais que favorecessem a confusão de interpretação.

II. Séraphîtus e Séraphîta.

A real metamorfose de Séraphîtus em Séraphîta se faz entretanto apenas por volta da vigésima página. Depois de termos habituado a *um* jovem, Balzac habilmente o transforma pouco a pouco sob nossos olhos em *uma* mulher, através de elementos fundamentais. Esta transformação é transmitida ao leitor através do texto, evidentemente, mas sob três formas diferentes: através do autor, dos personagens que rodeiam o personagem andrógino, e do próprio personagem em questão:

1) demiurgicamente o autor evoca essa transformação através das características físicas de Séraphîtus e da utilização de palavras ambíguas e indefinidas para designá-lo:

- a voz (que provoca estremecimentos em Minna quando a ouve, é pura como a de *uma* jovem. É essa voz que dissipa o sonho no qual ela se encontrava);
- a força viril que o abandona pouco a pouco;
- o olhar de viva inteligência que fenece;

- os gestos de Séraphîtus são mostrados como coquetes e graciosos, ou comparados com a delicadeza dos gestos de uma mulher;
- a palavra *criatura* que, no texto, designa tanto Minna quanto Séraphîtus;
- o autor fala abertamente do gênero do personagem: "*o ser singular que repousava sob seus olhos e cujo gênero teria sido dificilmente definido por quem quer que fosse, mesmo pelos sábios*";
- o autor semeia dúvidas, no texto, sobre o gênero do personagem, por exemplo, através do vestuário utilizado: a roupa de Séraphîtus parecia-se tanto com um peignoir de mulher quanto com um manteau de homem;
- o próprio autor tem dúvidas quanto à atribuição de gênero do personagem: "*era impossível não atribuir a uma jovem os pés pequenos*" que apareciam sob o vestuário;

2) os personagens que rodeiam Séraphîtus, conscientes de sua ambigüidade, empregam termos femininos para designá-lo:

- o termo *mademoiselle* é usado pelo pai de Minna quando agradece Séraphîtus; ou ainda o termo *chère*, que é utilizado por Minna quando responde ao convite feito por Séraphîtus para tomar chá;
- o pronome feminino é utilizado pelo empregado que a conheceu durante toda a sua vida: "*elle souffre et ne veut pas me le dire*"

3) O próprio Séraphîtus reivindica para si o gênero feminino:

- ao responder ao servidor que o viu crescer Séraphîtus diz: "*je suis trop lasse*";

Assim, através da utilização falsamente indiferente do gênero masculino e feminino para designar Séraphîtus, Balzac

leva o leitor a formular ou reformular as imagens que possui de masculinidade e feminidade.

III. *Nem Séraphîtus nem Séraphîta.*

Neste contexto, como os personagens de *Séraphîta* convivem com esta androginia?

É interessante notar que Balzac nunca resolve o mistério desta ambigüidade pois cada personagem vê em Séraphîtus/Séraphîta o que ele quer ver, como nesta reação de Wilfrid, Minna e do pastor, no seguinte diálogo:

"- Qui peut en douter quand il les raconte?"

- Il? demanda Wilfrid, qui?"

- Celui qui est là, répondit Minna en montrant le château.

- Vous parlez de Séraphîta!" dit l'étranger surpris.

La jeune fille baissa la tête en lui jetant un regard plein de douce malice".

"Et vous aussi, reprit Wilfrid, vous vous plaisez à confondre mes idées. Qui est-ce? que pensez-vous d'elle?"

- Ce que je sens est inexplicable, reprit Minna en rougissant.

- Vous êtes fous! s'écria le pasteur." ⁷

Pelo contrário, o autor parece querer provocar, por vezes, a confusão de gênero nas imagens mentais do leitor, solicitando a cumplicidade dos personagens, através dos

⁷ BALZAC, Honoré de: *Op.cit.*, p. 802

pronomes empregados alternadamente (ora *elle* ora *il*), do particípio presente e da concordância de particípio passado no feminino para designar Séraphîtus/Séraphîta. Ou ainda, na inclusão brusca e inesperada de Séraphîtus/Séraphîta no *nous* que emprega para designar as jovens da Noruega, como na passagem citada abaixo:

*"Bonjour, mes voisins, dit-elle. - Mon cher monsieur Becker, vous avez bien fait de venir; vous me voyez vivante pour la dernière fois peut-être. Cet hiver m'a tuée. - Asseyez-vous donc, monsieur, dit-elle à Wilfrid. - Et toi, Minna, mets-toi là, dit-il en lui montrant un fauteuil près de lui. Tu as apporté la tapisserie à la main, en as-tu trouvé le point? Le dessin en est fort joli. Pour qui est-ce? pour ton père ou pour monsieur? dit-elle en se tournant vers Wilfrid. Ne lui laisserons-nous point avant son départ un souvenir des filles de la Norvège"*⁸

*

Assim como não pude deixar de pensar nos mármores anônimos do Louvre e do Museu dos Ofícios ao ler o romance de Balzac e o de Rachilde, é também difícil não lembrar de *Monsieur Vénus* quando se lê *Séraphîta*. É verdade que foi escrito e publicado uns 50 anos após o aparecimento de *Séraphîta*. É também verdade que os assuntos das duas obras são diferentes, poder-se-ia até mesmo dizer que são opostos. Enquanto *Séraphîta* fala de angelismo, *Monsieur Vénus* fala do satanismo e da perversão do desejo. Mas talvez seja exatamente

⁸ BALZAC, Honoré de: *Op.cit.*, p. 805.

esse o interesse real de opor uma obra à outra, pois já não disse Earl Miner que as comparações são mais provocantes quando têm como base a comparação de reais diferenças?⁹

A androginia de *Monsieur Vénus*, apresenta um aspecto deveras curioso. Nesse romance não existe a mesma problemática que em *Séraphîta*, isto é, o personagem não é apresentado com a mesma ambigüidade. Não há trânsito livre entre a identidade masculina e a feminina. Jacques Silvert é um rapaz de aparência feminina e é Mademoiselle de Vénérande que favorece a eclosão de sua personalidade andrógina, sua transformação em Monsieur Vénus, nos moldes das três representações já evocadas. Tal fato se dá, primeiramente, através da adoção, pelo personagem, de um vestuário ambíguo e em segundo lugar, na valorização do comportamento feminino, pelo olhar do outro.

É Raoule de Vénérande que impõe pouco a pouco uma identidade feminina a Jacques Silvert que este, ao final, passa a adotar livremente. Ou como caracterizou tão bem Maurice Barrès no *Prefácio* do romance:

"Raoule installe dans un intérieur fort romanesque ce joli garçon si gras; elle le surprend qui, fou d'une folie de fiancée en présence de son trousseau de femme, lèche jusqu'aux roulettes des meubles à travers leurs franges multicolores. Avec un cynisme de très spirituelle allure, elle le déconcerte quand il imagine d'être aimable; elle le pousse dans un cabinet de toilette, elle le fait rougir par son audace

⁹ Cf. "Etudes comparées interculturelles", in *Théorie Littéraire - Problèmes et Perspectives*, Paris, PUF, pp.161-179. É curioso ainda como o pesquisador vai mais além em suas interpretações, pois estabelece quais são essas diferenças: "escritos em duas ou três línguas, separação cronológica de um século ou mais, ou diferença qualitativa como a que existe entre a exuberância e a desordem do drama elisabetano e o classicismo de Corneille e Racine" (p. 173, tradução feita por mim).

à l'examiner et le complimenter, lui le rustre qu'elle a recueilli sous prétexte de charité. Et le pauvre mâle humilié s'agenouille sur la traîne de la robe de Raoule, et sanglote. [...] Ce M. Vénus, absolument désexué de caractère par une suite de procédés ingénieux, devient la maîtresse de Raoule."¹⁰

Na realidade, é através da perversão de seu desejo – que ela define admiravelmente: "*J'aimerai Jacques comme un fiancé aime sans espoir une fiancée morte*" – , que Mademoiselle de Vénérande vê Jacques como quer, lembrando um longínquo parentesco com as reações de Minna e de Wilfrid.

Quanto a Jacques Silvert/Monsieur Vénus, sua semelhança com Séraphitus/Séraphîta não ultrapassa a questão do trânsito entre um sexo e outro. Se a androginia de *Séraphîta* serve para que Balzac demonstre suas preocupações metafísicas, a androginia de *Monsieur Vénus* serve para demonstrar os meandros conturbados da sexualidade humana, visto que Jacques Silvert apenas quer aproveitar "eroticamente" de todas as possibilidades que esta espécie de "novo sexo" lhe pode trazer. Mas a problemática existente em *Monsieur Vénus* é certamente muito mais ampla e complexa, ultrapassando as simples comparações aqui transcritas...

Para retornar à questão balzaquiana apresentada neste artigo, observa-se que, ao desvendar a identidade andrógina de seu personagem, o autor permite que o leitor se represente uma experiência de mundo diferente (ou ignorada?) da maior parte das pessoas. Mas também permite que se chegue à conclusão que nada é gratuito no texto, todo ele se submetendo à vontade

¹⁰ Cf. BARRÈS, Maurice: "Préface", IN RACHILDE, *op.cit.*, p.15-16.

Fronteiros do Masculino e do Feminino

transcendente do autor, através de uma escrita que executa uma função de revelação.

Sem dúvida, a dualidade de *Séraphitus/Séraphïta* transcreve uma dualidade estrutural da obra que já aparece na própria distinção dos capítulos¹¹, revelando ainda uma outra dualidade, talvez maior, que é a da criação literária.

MASCULIN AND FEMININ FRONTIERS or the androgyny as an expression

Abstract

The present article aims to reflect on the way Honoré de Balzac used to disclose the androgenous identity of his character: Séraphitus/ Séraphïta. We still intend to show how the author dealt with others characters relation with that androgyny in the text. In conclusion, we will discuss the novel Monsieur Vénus through some approaches between Balzac and Rachilde novels.

¹¹ A narrativa é composta por sete capítulos: *Séraphitus*, *Séraphïta*, *Séraphïta-Séraphitus*, *Les Nuées du Sanctuaire*, *Les Adieux*, *Le Chemin pour aller au ciel* e *L'Assomption*.