

**DE PENÉLOPE A EMMA BOVARY: UMA ANÁLISE DA
REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NO CANÔNE OCIDENTAL A
PARTIR DA LONGA DURAÇÃO¹**

**FROM PENELOPE TO EMMA BOVARY: AN ANALYSIS OF
FEMALE REPRESENTATION IN WESTERN CANON FROM THE
LONG TERM**

Márcia Maria da Silva Barreiros ²

Alexandre Bartilotti Machado ³

Yasmin Figueiredo Gomes ⁴

Resumo: Neste trabalho, pretendemos problematizar a construção em torno da representação do feminino a partir de duas obras caras ao cânone ocidental. Como nossas fontes de análise, escolhemos *Odisseia*, de Homero e *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. Objetivamos, assim, a partir dessa interconexão expor uma interpretação do desenvolvimento do feminino de acordo com os conceitos de “gênero” (SCOTT, 1986), “longa duração” (BRAUDEL, 2005) e “representação” (CHARTIER, 2002). Dessa forma, abordaremos as obras dos dois autores como uma teorização acerca dos modos de ser, fazer e poder do feminino da Antiguidade à Modernidade, através da longa duração do Ocidente.

Palavras-chave: Gênero; Representação; Longa Duração; Antiguidade; Modernidade.

Abstract: In this paper, we intend to question the surroundings of female representation from two important works to the western canon. As our analysis sources, we choose *The Odyssey*, from Homer, and *Madame Bovary*, from Gustave Flaubert. We intend, through their connection, to present an interpretation of the development of the female figure accordingly to the concepts of “gender” (SCOTT, 1986), “long term” (BRAUDEL, 2005) and “representation” (CHARTIER, 2002). Doing so, we’ll take theirs’ works to theorise about the ways of females being, doing and might from antiquity to modernity, through the occidental long term.

Key-Words: Gender; Representation; Long Term; Antiquity; Modernity.

1. INTRODUÇÃO

Até o final do século XIX pouco se cria na capacidade da literatura como fonte histórica: somente a partir da primeira metade do século XX é que na França com a publicação de *Apologia da História, ou o ofício do historiador* (1949), de Marc Bloch – e a ampliação da noção de documento –, e na Alemanha, a partir da publicação de *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental* (1946), de Erich Auerbach – com a noção de literatura

¹ Este artigo é uma versão revisada e levemente modificada do artigo intitulado “A representação do feminino e a longa duração: uma revisitação do cânone literário de Homero e Flaubert a partir da perspectiva histórica”. Disponível em:

<https://www.editorarealize.com.br/revistas/joinbr/trabalhos/TRABALHO_EV124_MD1_SA67_ID407_05042019122947.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2019.

² Doutora pela PUC-SP – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, atualmente é docente no curso de História – Licenciatura na UNEB – Universidade do Estado da Bahia – campus I. Email: mbarreiros@yahoo.com

³ Graduando em História pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB – Campus I. Orientando da Profa. Dra.

Márcia Maria da Silva Barreiros. Email: alexandrebmachado@yahoo.com

⁴ Graduanda em História pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB – Campus I. Orientanda da Profa. Dra.

Márcia Maria da Silva Barreiros. Email: yasgomes111@gmail.com

enquanto representação do real –, que as problematizações em torno da literatura e suas relações com os diversos contextos históricos puderam surgir. No entanto, somente a partir da segunda metade dos novecentos é que a literatura enquanto representação se tornará, de fato, fonte direta da História.

Nos dias que correm, além de nos abirmos à literatura enquanto fonte histórica, permitimo-nos atravessar a fronteira do cânone e procurar, de uma forma análoga aos que praticam a chamada história vista de baixo as literaturas marginais em todas as suas expressões. Nesse ínterim, autores como o americano Charles Buckowski (1920-1994) e a brasileira Ana Cristina César (1952-1983), separados da produção literária principal, compunham em temas e estilos que destoavam do cânone, nos revelando novas perspectivas da realidade. Contudo, muitas vezes pelo próprio preconceito em relação aos autores marginais as obras, suas obras não duram no tempo, suas edições se esgotam e sua influência finda. Sobretudo por esse motivo é que nesse artigo trabalharemos com obras canônicas do Ocidente, posto que sua influência nos segue até hoje e serve como base para a formação de nossa mentalidade acerca do passado.

Nesse ínterim, nosso objetivo é analisar, primeiramente, a representação do feminino na Penélope de Homero, na X, de Dante e, por fim, na Emma Bovary, de Flaubert, atentando às especificidades de cada contexto histórico, e, secundariamente, analisar como as três representações se conectam nos termos da longa duração. Tomaremos, para isso, os conceitos de “representação” (CHARTIER, 2002), “gênero” (SCOTT, 1986) e “longa duração” (BRAUDEL, 2001). Pelo exposto, pretendemos interpretar essas obras, de forma isolada e relacional, abordando as mudanças e permanências na representação do feminino através da literatura ocidental.

Por tomar a literatura enquanto fonte, esta pesquisa é de cunho documental. Para ler as bibliografias auxiliares, utilizamo-nos da leitura em seu viés crítico. Para cada uma das obras, com o fim de melhor recortar nossos objetos, foi escolhido um personagem feminino a ser destacado em nossas análises: em Homero, Pénélope; em Dante, X, em Flaubert, Y.

Procura-se aqui relacionar cada obra ao contexto espaço-temporal de seu autor, e o retrato das personagens femininas com a realidade da contingência histórica de seu gênero, buscando olhá-las em suas singularidades e pluralidades. Com o fim de dar cabo do objetivo proposto, utiliza-se aqui um debate conceitual baseado em três termos: 1) “representação”, 2) “gênero” e 3) “longa duração”. Utilizamos “representação”, enquanto conceito, conforme proposto por Chartier (2002, p. 23) no sentido de que este conceito

[...] permite articular três modalidades de relação com o mundo social: em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos; seguidamente, as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, s

ignificar simbolicamente um estatuto e uma posição; por

fim, as formas institucionalizadas e objectivadas graças às quais uns «representantes» (instancias colectivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade.

“Gênero”, categoria de análise, será aqui utilizado conforme proposto por Scott (1986, p. 1056), quando a mesma afirma que o conceito

[...] rejects biological explanations, such as those that find a common denominator for diverse forms of female subordination in the facts that women have capacity to give birth and men have greater muscular strength. Instead, gender becomes a way of denoting “cultural constructions” – the entirely social creation of ideas about appropriate roles for women and men. It is a way of referring to the exclusive origins of the subjective identities of men and women. Gender is, in this definition, a social category imposed on a sexed body.

Por fim, “longa duração” será utilizada conforme proposição feita por Braudel (2001, p. 52-3), segundo as seguintes palavras do historiador francês, quando o mesmo escreve:

Entre os diferentes tempos da história, a longa duração se apresenta assim como um personagem embaraçante, complicado, amiúde inédito. Admiti-lo no coração de nosso mister não será um simples jogo, a habitual ampliação de estudos e curiosidades. Não se tratará, tampouco, de uma escolha cujo único beneficiário será ele. Para o historiador, ocultá-lo é prestar-se a uma mudança de estilo, de atitude, a uma alteração de pensamento, a uma nova concepção do social. É familiarizar-se com um tempo diminuído, por vezes, quase no limite do movediço. Nessa faixa, não em outra, — voltareia isso — é lícito desprender-se do tempo exigente da história, sair dele, depois voltar a ele, mas com outros olhos, carregados de outras inquietudes, de outras questões. Em todo caso, é em relação a essas extensões de história lenta que a totalidade da história pode se repensar, como a partir de uma infra-estrutura. Todas as faixas, todos os milhares de faixas, todos os milhares de estouros do tempo da história se compreendem a partir dessa profundidade, dessa semi-imobilidade; tudo gravita em torno dela.

2. A ANTIGUIDADE: HOMERO E PENÉLOPE

Para começar, nos atentemos a uma advertência de Machado (2017, p. 177):

Para além de si mesma é que se encontra o domínio da palavra, e por mais universal que seja considerada a obra de um determinado autor, tanto ele quanto seus escritos são sempre frutos de seu contexto histórico: não se trata de determinismo, porém, sim, de entender que para um entendimento mais aprofundado da forma estética ou do conteúdo filosófico de certa produção literária é necessário – devido à dialética autor-contexto –, também, atentar ao tempo e ao espaço em que as obras se presentificam.

Homero e seu tempo, é necessário dizer, embora sejam parte objetiva de um passado que chega a nós através de literaturas, biografias elegíacas, relatos de guerras e outros documentos, também fazem parte de uma construção social, em parte subjetiva, a partir do contexto histórico dos sujeitos pesquisadores, bem como do povo que ressignifica de diversas formas tais tempos pretéritos: conforme nos aponta Guarinello (2013, p. 17-20) a Antiguidade foi tomada, sobretudo no Renascimento dos quatrocentos, como uma construção política e filosófica de sujeitos e instituições detentoras do saber.

A partir do final século XIX, no pós-Romantismo, começamos a nos dedicar mais cientificamente à história Greco-latina, fazendo surgir clássicos, como: *A Cidade Antiga* (1864), de Fustel de Colanges (1830-1889) e *Paidéia: a formação do homem grego* (1933), de Werner Jaeger. Hoje, somando os esforços dos historiadores pós-estruturalistas às disputas epistemológicas da academia em relação à história das mulheres e aos feminismos, somos capazes de produzir trabalhos que problematizam questões para além dos aspectos econômicos e políticos. Com isso, afirmamos que muitos foram aqueles que se dedicaram a comentar a *Odisseia*. Vejamos a seguir o que Aristóteles (1966, p. 104) tem a dizer acerca do texto:

De fato, breve é o argumento da Odisseia: um homem vagueou muitos anos por terras estranhas, sempre sob a vigilância de Poseidon, e solitário; entretanto, em casa, os pretendentes de sua mulher lhe consomem os bens e armam traições ao filho, mas, finalmente, regressa à pátria, e depois de se dar a reconhecer a algumas pessoas, assalta os adversários e enfim se salva, destruindo os inimigos. Eis o que é próprio do assunto; tudo o mais são episódios.

Quanto à escrita do texto e suas possíveis periodizações, Knox (2011, p. 29) expõe um caráter pretérito da *Iliada* em relação à *Odisseia*, dando um intervalo de 725 a.C. a 675 a.C. para a escrita dos textos. Estando entre os séculos VII e VIII, não é de se espantar que a cultura helênica antiga seja deveras diferente da nossa contemporânea: em verdade, embora possamos de cara apontar como semelhança com a contemporaneidade a presença de uma estrutural patriarcal, é necessário perceber que ela é, antes de tudo, aristocrática – não burguesa – e que cada indivíduo possui, localizado em sua escala social, um papel específico que diz respeito a seu gênero.

A *areté*, que significa habilidade, virtude, próprias aos homens é a coragem, ou melhor, a boa disposição para o ato corajoso, heroico; enquanto isso, às mulheres, enquanto virtude, cabe a beleza e a prudência (BARREIROS; MACHADO, 2019, no prelo). Tendo em vista que o lar, ou melhor, a casa senhorial, o palácio, são espaços não apenas domésticos, restritos à família, como o quer o sentido burguês do termo, na dimensão da Hélade arcaica, sobretudo entre os aristocratas, é possível ver que o lar possui uma dimensão política. Nesse sentido, a mulher aristocrata não pode ser entendida enquanto um ser submisso ao homem, mas enquanto um complemento natural e essencial do mesmo. Como diz Platão (1980, p. 180-1) ao comparar o trabalho de um político com a atividade feminina da tecelagem, pois

[...] a tarefa exclusiva da tecelagem real consiste em nunca permitir que o temperamento equilibrado se aparte do forte, senão em urdi-los em uma única trama por meio de opiniões comuns, honrarias, penas infamantes e permutas de reféns, e depois de aprontar com eles um tecido liso e, como se diz, belo de ver, conferir-lhes sempre em comum os cargos de direção da cidade”. [...]. “[...] o remate do tecido da ação política constituído pelo entrelaçamento dos

temperamentos fortes com os moderados, é conseguido quando a arte real os une numa vida comum, por meio da concórdia e da amizade, na confecção do melhor e mais admirável tecido, e envolve na cidade todos os seus componentes, homens livres e escravos, abrangendo a todos com sua trama, e os comanda e dirige, sem nada omitir do que possa contribuir para que uma cidade chegue a ser verdadeiramente feliz.

Dessa maneira, na *Odisseia* Penélope se mostra como uma mulher empoderada, dotada politicamente de influência dentro do *oikos*. No fim, em resumo, podemos afirmar que Penélope é uma personagem que centram em si mesma a idealização da mulher grega perfeita, dotada do senso de honra e retidão, além dos atributos próprios do feminino, prudência e beleza. No fim, se nos guiarmos pelas palavras de Machado e Barreiros (2019, no prelo) em um trabalho anterior:

Não será difícil a olhos mais sensíveis perceber que Penélope porta-se como governante do palácio de Ulisses controlando as relações entre os pretendentes, iludindo -os, utilizando-se de sua beleza, de sua prudência para seguir a moralidade cultural de seu povo ⁴. Ela não se deixa enganar, ao passo que engana todos os pretendentes durante os anos de ausência do marido. E, mesmo assim, aliás, depois de Ulisses se vingar dos adversários todos, ela ainda não crê que seja ele: quer propor-lhe enigmas, armadilhas; não está disposta a deixar que outro homem esteja ali, a não ser Ulisses. Não fosse sua resistência na espera e sua astúcia na escolha da prova que designaria seu novo marido, Ulisses não teria obtido sucesso, seu choro não teria valido de nada, sua honra não teria sido defendida. É uma conjuntura dialética: Ulisses e Penélope, *pólis* e *oikos*. Nesse sistema, os dois são ativos para a harmonia social. De um modo simbólico, podemos ver, Ulisses e Penélope como aqueles que constroem o futuro de sua linhagem a salvaguardando a base da tradição grega, o símbolo do passado sem o qual a construção do futuro tornar-se-ia impossível.

3.2. A MODERNIDADE: FLAUBERT E AS SENHORAS BOVARY.

A modernidade traz nova perspectiva sobre as feminilidades. As gerações românticas trazem consigo a idealização da perfeição inalcançável daquelas que seriam suas musas: puras, delicadas, “alvas” ⁵ e de nobre espírito. Produzindo assim, a imagem da mulher ideal, figura desejada pelos homens e almejada pelas mulheres. Segundo a professora Daniela Diana⁶: “a segunda geração romântica no Brasil é o período que corresponde de 1853 a 1869. Denominada “Ultrarromântica” ou a Geração do “Mal do Século” os principais temas dessa fase são: morte, amor não correspondido, tédio, insatisfação, pessimismo.”.

O movimento realista, no entanto, traz consigo as imperfeições da realidade, onde seus heróis são complexos e por melhor que sejam, possuem defeitos. O movimento do Realismo

⁴ Penélope alcança seus secretos objetivos por vias oblíquas. Nesse enleio, a desconfiança parece desgovernar sua percepção dos fatos, quando, provavelmente, é o artifício de seu jogo de sedução que rege o inusitado reencontro, retardando o reconhecimento definitivo, que finalmente reúne Ulisses e Penélope. Uma vez mais é a tecelã de artimanhas que surge atando os fios, senhora absoluta da situação. (PADILHA, 2008, p. 15).

⁵ A figura feminina de pálida pele é descrita em diversos romances do século XIX como sinônimo da mais pura beleza, a exemplo de autores como Alvares de Azevedo, José de Alencar e Bernardo Guimarães, grandes nomes da literatura brasileira.

⁶ Professora, pesquisadora, produtora cultural e gestora de conteúdos on-line. Licenciada em Letras pela Universidade Estadual Paulista (Unesp) em 2008 e Bacharelada em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense (UFF) em 2014. – Citação extraída do cite toda Matéria em 02/03/2019, as 09:00h.

surgiu a partir de uma reação ao subjetivismo, ao individualismo e ao "eu" romântico. Em oposição à estética romântica surge o objetivismo e a impessoalidade. Ainda segundo Diana, “por seguir essa estética que os realistas procuram retratar o homem e a sociedade a partir da observação do ambiente. E no ambiente são considerados os costumes, as atitudes, os comportamentos enquanto ocorre a busca pelas causas dos fatos e fenômenos retratados nas obras.”.

Madame Bovary, publicado em 1857, constitui uma das maiores obras da estética realista da literatura francesa, considerado também, ponto de partida para o realismo como vanguarda literária. Madame Bovary não foi apenas uma obra literária, foi um acontecimento. Considerado uma literatura indecente e corruptora de moças de bem, seu autor, Gustave Flaubert, e o editor da revista Revue de Paris, Laurent Pichat, foram processados pela Sexta corte correcional do Tribunal de Sena por tratarem de algo tão pecaminoso como o adultério, ainda mais partindo de uma mulher, uma ofensa a moral pública e religiosa aos bons costumes. Por fim, foram absorvidos pelo tribunal, mas não pelos críticos literários puritanos que definiram a obra como infame.

Gustave Flaubert (1821-1880) nasceu em Ruão, Normandia, França, no dia 21 de dezembro de 1821. Filho do médico cirurgião Achille-Cléophas Flaubert e Justine Caroline Fleuriot. Flaubert, em Madame Bovary, impressiona pela perfeição da prosa, a narrativa cheia de detalhes e minuciosas descrições dos cenários e personagens. O enredo é simples e fluido, além de tratar com precisão e naturalidade a estupidez humana. Segundo o crítico literário Otto Maria Carpeaux, “*O verdadeiro personagem desse romance é a estupidez humana*”.

O livro leva o título de Emma (Madame Bovary), mas a história começa e termina com Charles Bovary sofrendo influencia de três figuras femininas, em vida e em morte: a sua mãe, sua primeira esposa e por fim, Emma, sua segunda esposa. As três mulheres na vida de Charles em na lembra as personagens das obras ultrarromânticas do século XIX que antecederam Madame Bovary. Ambas as mulheres casadas, donas de casa e pertencentes à burguesia francesa, mas nenhuma é plenamente submissa ao marido e nem são exemplos de felicidade conjugal.

[...] Jovial, expansiva e carinhosa, ao envelhecer (como o vinho que, exposto ao ar, se transforma em vinagre) tornou-se mal-humorada, resmungona e nervosa. Tinha sofrido muito em silêncio, vendo-o andar atrás de todas as saias da aldeia e voltar todas as noites dos piores antros, caindo de bêbado! Depois, o orgulho revoltou -se. Calou-se então, curtindo a raiva em um estoicismo mudo, que ela conservou até a morte. Dedicando -se inteiramente aos assuntos e negócios da casa, ia falar com os advogados, com o juiz, lembrava -se do vencimento das letras, obtinha prorrogações; em casa, passava a ferro, costurava, engomava, vigiava os criados, pagava as contas. Enquanto isso, o marido displicente, sempre entorpecido em uma

sonolência descuidosa, da qual despertava apenas para lhe dizer coisas desagradáveis, não arredava pé do lume, fumando e cuspidando nas brasas.

Essa é a descrição da mãe de Charles, outrora, filha de um negociante de chapéus. Casou-se com Charles Diniz Bartolomeu Bovary, que de forma indiscriminada, gastou cada centavo do seu dote de 60.000 francos e tornou seus sonhos conjugais em um grande mar de desilusões. A mãe de Charles, que não leva nome, exerceu grande influência na vida do filho, em sua personalidade, na sua escolha profissional e até no matrimônio do jovem, já que a primeira esposa de Charles foi escolhida por ela. A matriarca Bovary foi uma mulher que se fortaleceu perante sua amargurada vida, assumindo papéis socialmente atribuídos aos homens.

A primeira esposa de Charles, Heloísa, viúva de um oficial de justiça, mulher de 45 anos e 200 libras de renda. Apesar de feia, “esguia como um feixe”, a mesma tinha muitos pretendentes, todos escoraçados pela matriarca Bovary, que por fim, conseguiu consolidar o matrimônio entre ela e seu filho.

Charles entevia no casamento a realização de uma existência melhor, em que imaginava ser mais livre e poder dispor de si e do seu dinheiro. Mas sua mulher era quem mandava; diante de outros, devia ele dizer isto e não aquilo; jejuar todas as sextas-feiras, vestir-se como ela queria, importunar por suas ordens os clientes que não pagavam. Abria suas cartas, espiava-lhe os passos e, por trás das portas, punha-se a ouvir o que ele dizia quando o cliente era alguma mulher.

Heloísa era uma mulher controladora e insegura em seu matrimônio. Ao saber da amizade da jovem Emma com seu marido, o proibiu de frequentar a propriedade, Bertaux. Ele, a revelia, acatou. Posteriormente, descobriu-se que a viúva mentira sobre a sua renda para atrair um novo marido, o que enfureceu profundamente os pais de Charles, que lhe proferiram insultos e ofensas, amargurando-a profundamente. Pouco tempo depois, Heloísa falecera.

Agora viúvo, Charles podia nutrir o seu interesse por Emma Rouault, jovem que ele conheceu em uma visita médica, na qual o Senhor Rouault, pai de Emma, tinha uma das pernas quebradas. Após a morte da esposa, Charles voltou a frequentar a casa de Emma, e depois de passado o luto, casou-se com ela. Emma não gostava da aldeia, fora educada em um convento, onde se tornou uma jovem prendada e letrada. Muito bonita, tinha faces rosadas, olhos e cabelos negros, gentil e sonhadora. Lera muitos romances e idealizava o seu futuro como um, onde o garboso herói a salvaria da tediosa vida na Quinta de seu pai e lhe proporcionaria uma vida repleta de paixão e aventuras e aventuras. Após o casamento, a decepção. Sempre insatisfeita, tentava suprir o vazio criado pela desilusão.

A vida de Emma passa a ser marcada por uma profunda insatisfação com a sua vida e marido, futilidades, gastos exacerbados, relacionamentos extraconjugais, frustrações

amorosas, mentiras, dívidas e desespero, que a levam ao suicídio. Na segunda metade do século XIX, Emma representa tudo que a sociedade francesa puritana tenta afastar ou esconder. É inconcebível uma personagem, senhora do lar, infiel, trai de todas as formas o seu marido e provedor, que muito a amava. Contudo, a existência da mesma em uma obra literária, reflete uma mudança histórica no que diz respeito à representação da figura feminina, que outrora, pura, virtuosa e virginal, agora infiel, egoísta e dissimulada.

Enquanto a obra *Madame Bovary*, deveria chamar-se “*Madames Bovary*”, pois, grosso modo, o livro conta a história de três mulheres, ou melhor, conta sobre a influência destas na trajetória do influenciável e passivo Charles Bovary, que nunca tivera as rédeas de sua própria vida. Nisso, nota-se a passividade masculina como algo novo, já que Charles nada tem de forte, garboso, heroico ou aventureiro, também nada tem do outro extremo romântico, já que não é boêmio, lascivo, bruto ou controlador. Charles é descrito como um homem ordinário submisso, tedioso, acomodado e até efeminado. Definitivamente um protagonista destoante da cena literária do séc. XIX.

As três *madames Bovary* fazem parte da burguesia francesa do século XIX, contudo, nenhuma das três correspondia a “imagem” que se tinha de uma senhora burguesa deste período. Segundo Michelle Perrot “A dona de casa burguesa depende da soma que lhe é passada pelo marido [...]. Ela tem a responsabilidade de zelar pela família e de manter a casa em ordem [...]”. As donas de casa burguesas tem um papel submisso socialmente em relação aos seus maridos e provedores, entretanto, a mãe de Charles é gerente e provedora dos bens da família, Heloísa é controladora e na relação, domina seu marido, enquanto Emma vive aventuras amorosas e nutre pouco interesse pelas atividades domésticas. Emma queria pertencer à aristocracia, viver no luxo, com joias e em grandes bailes, além de gozar do prestígio social reservado aos nobres.

Provavelmente existiram muitas Emmas, insatisfeitas e inescrupulosas. Entretanto Flaubert, sempre que questionado, respondia “Emma Bovary c’est moi” [Emma Bovary sou eu]. Segundo Carpeaux, essa afirmação faz da obra uma “ficção experimental” e não uma obra realista ou naturalista. A ficção experimental segue parâmetros estabelecidos pelos irmãos Goncourt, um deles é a representação ficcional de pessoas e lugares que existem na realidade, contudo, com histórias e contextos inexistentes. Ainda segundo Carpeaux, essa é uma característica adotada por Flaubert em *Madame Bovary* ao afirmar que a personagem Emma é ele próprio.

Em suma, obras literárias dizem muito a respeito do período em que foram escritas. As madames Bovary e a própria Emma, sendo Flaubert ou não, representam uma transformação na imagem da figura feminina (como nas representações de gênero em geral) nas obras ficcionais e perante a sociedade.

RESULTADOS E DISCUSSÃO: A LONGA DURAÇÃO: AS MULHERES DE ONTEM E HOJE

Um grande tempo afasta esta duas obras pertencentes a nosso cânone ocidental. Há uma grande diferença de conteúdo e forma entre elas. A primeira delas, a *Odisseia*, escrita séculos antes da era cristã, trata das tentativas de retorno de um herói de guerra, Odisseu, a sua casa, Ítaca, após a Guerra de Troia. Não se trata de um romance nem mesmo de uma novela de cavalaria, mas, sim, de uma poesia épica, comum às sociedades antigas, tributárias do registro oral e das rimas, através das quais se mantinham vivas as memórias dos versos. Já *Madame Bovary*, escrita no século XIX da era cristã, já sob a tradição do romance realista folhetinesco, narra as desilusões e desventuras de uma mulher, Emma Bovary, que, casada com seu marido Charles, vê todos os seus sonhos acerca da vida de casada se desfazerem no sufocante cotidiano da vida burguesa.

As obras se dão em espaços e tempos completamente diferentes, mas, através do conceito de Braudel, podemos ligá-las pensando justamente em suas semelhanças no que tange ao conceito de mulher impresso pelas duas: Penélope e Emma, enquanto as principais representantes do feminino nas duas obras, o que poderiam nos informar em termos de gênero e representação? Podemos pensar inicialmente que é de forma dialética que as duas constroem sua identidade com o gênero feminino, sendo atividades próprias do masculino e do feminino coisas diametralmente opostas, estando presente nas duas obras a dimensão doméstica para a mulher e a dimensão do exterior à casa para o homem⁷. nessa perspectiva, mais empoderada em seu espaço do que Bovary. Em seguida também poderíamos pensar na relação com os maridos: enquanto Penélope, idealização da mulher perfeita, espera Ulisses por vinte anos, guardando o amor por ele e pela ilha onde mora em seu coração, Emma, retrato realista, demonstra desprezo pela situação em que vive. Podemos pensar nisso, primeiramente, levando em conta que Penélope é uma idealização com fins pedagógicos, e que ela promove todas as suas ações com o objetivo final de garantir a sua própria honra enquanto mulher, bem

⁷ Contudo, vale lembrar que o *oikos* para os helenos é um espaço político e de poder próprios às mulheres, o que já dá só por isso uma outra dimensão à Penélope de que não dispõe Emma Bovary.

como a de sua terra e a de seu marido, enquanto Bovary, num outro tempo e espaço, não possui uma tradição a que servir de forma tão rígida quanto Penélope, não tendo motivos – que não meras convenções de um catolicismo que já mostrava sinais de degeneração, assim como as convenções da própria burguesia à qual ela adentrara – para não ceder às tentações que a levariam à derradeira decadência.

No fim, percebe-se que lidamos não apenas com duas obras diferentes, mas com duas concepções de feminino em duas eras históricas muito diferentes: baseados sempre em sua tradição cosmológica, os helenos, fossem heróis ou homens comuns, mediam suas ações visando a honra da comunidade e os bons comentários dos homens por vir; já os homens modernos, sem tradição que os fixe ao céu ou à natureza, perdem suas identidades e possibilidades de realização pela opressão da moral burguesa, baseada em última instância na coisificação dos homens. Dessa forma, Penélope e Emma nos mostram como é ser mulher em duas épocas completamente diferentes, ontem e hoje: lembremos delas quando pensarmos em como ser mulher hoje.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante este artigo, compusemos um olhar a duas obras caras ao cânone ocidental, a *Odisseia*, de Homero, e *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, tentando analisar, através de suas protagonistas femininas – respectivamente, Penélope e Emma – as formas de ser do feminino na Antiguidade e na Modernidade.

Com isso, percebemos que o gênero feminino compartilha, nas duas obras, semelhanças e diferenças temporalmente localizáveis: nesse sentido, percebe-se como semelhança máxima a aproximação do feminino e da beleza, sendo a segunda atributo do primeiro, bem como um esforço constante em atrelar, socialmente, a imagem do feminino à do masculino, como que evidenciando uma construção dialética acerca dos dois gêneros. Enquanto diferenciações, percebe-se, acima de tudo, a importância política da mulher, que decai da Antiguidade à Modernidade dada a diferente significação que a burguesia, ao desprezar as ideias aristocráticas, emprestam ao ambiente doméstico e todas suas possibilidades desociabilidade.

No fim, esta pesquisa evidenciou, de forma indireta como as literaturas podem nos ajudar a construir a História, servindo-nos enquanto fontes. Da mesma forma, tornaram-se

claras aqui as diferenças e as semelhanças que unem e separam o feminino antigo, representado pela aristocrática Penélope, e o feminino moderno, representado pela burguesa Emma Bovary. No futuro, esta pesquisa pode expandir-se rumo a analisar como o masculino também se alterou na longa duração, ou mesmo como, através de outras literaturas podemos entender o desenvolvimento das perspectivas sociais do gênero feminino na longa duração.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Porto Alegre: Globo, 1966.
- AUSTIN, N. **Archery at the Dark of the Moon**. Berkeley: University of California, 1975.
- BRAUDEL, F. **Escritos sobre História**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- CARPEAUX, O, M. **Madame Bovary**. Revista Banzeiro, agosto de 2009.
- CHARTIER, R. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difusão Editorial, 2002.
- EFRAIM, R. **Penélope, tecelã de enganos**. Kínesis, Vol. IV, nº 08, Dezembro 2012, p. 135-146.
- FERREIRA, J. R. HÉLADE, PAN-HELENISMO E IDENTIDADE HELÉNICA. In: F, M. F.; SOUZA E SILVA, M. F.; PEREIRA, M. H. R. **Gênese e consolidação da ideia de Europa**: Vol. I: de Homero ao fim da época clássica. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2005.
- FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. Editora Martim Claret – São Paulo, 2003.
- GUARINELLO, N. L. **História Antiga**. São Paulo: Contexto, 2013.
- HOMERO. **Odisseia**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- JAEGER, W. **Paidéia: A formação do homem grego**. São Paulo: Editora WWF Martins Fontes, 2013.
- KNOX, B. Introdução. In: Homero. **Odisseia**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- MACHADO, A. B. A galinha e o conhecimento do ovo: uma análise de Clarice Lispector a partir da epistemologia kantiana. **Anais do IV Colóquio Filosofia e Literatura: Poética**. São Cristóvão/SE: julho. 2017. Disponível em: <http://gefelit.net/files/Anais_IV_p176_Alexandre_Bartilotti_Machado.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2018.
- MACHADO, A. B.; BARREIROS, M. M. S. Uma leitura do feminino na Odisseia: o caso de Penélope e o perfil da mulher helênica pré-socrática [no prelo]. **Revista de História – Universidade Federal da Bahia**, Salvador, v. 7, n. 1-2, 2019.

NIETZSCHE, F. **100 Aforismos sobre o Amor e a Morte**. São Paulo: Penguin &

Companhia das Letras, 2012.

PADILHA, F. **Nas malhas de Penélope**. REEL, ano IV, nº 4, Vitória, 2008. PERROT,

M. **Minha história das mulheres**. 2ed. Editora contexto – São Paulo, 2017.

PLATÃO. **Diálogos, Vol. X**. Belém: Universidade Federal do Pará, 1980.

SCOTT, J. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação e Realidade, Porto Alegre, v. 16, n.2, jul./de 1990.

WATT, I. **Mitos do Individualismo Moderno: Fausto, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.