

O adultério como possibilidade de enunciar feminismos: paralelos entre Emma Bovary e Molly Bloom

Adultery as possibility of to enunciate feminisms: Emma Bovary and Molly Bloom

Priscila Finger do Prado¹

RESUMO: Este artigo objetiva apresentar uma breve análise do “Monólogo de Molly”, presente em *Ulysses*, de James Joyce, buscando nele embriões de um discurso feminista, pelo questionamento do papel da mulher na sociedade, e possíveis relações entre as personagens Molly e Emma Bovary, do romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, pelo papel determinante da leitura para o adultério dessas personagens (este visto já como uma forma de questionamento do feminino na sociedade).

Palavras-chave: Feminismo, *Ulysses*, *Madame Bovary*.

ABSTRACT: This study presents a brief analysis of "Molly's Monologue", present in *Ulysses*, by James Joyce, seeking him embryos of a feminist discourse, by questioning the role of women in society, and possible relationships between the characters Molly and Emma Bovary, at the novel *Madame Bovary*, by Gustave Flaubert, as well the crucial role of reading for adultery of these characters (we interpret this adultery as a way of questioning the female's role in society).

Key-words: Feminism, *Ulysses*, *Madame Bovary*.

Iniciamos nossa reflexão sobre *Ulysses*, de James Joyce, na disciplina de Literatura e alteridade do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR), em paralelo ao nosso trabalho na Universidade Estadual do Centro-oeste (UNICENTRO), ao passo que nossa leitura de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, vem dos tempos de graduação em Letras, na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

A leitura do último capítulo de *Ulysses*, conhecido como o Monólogo de Molly, desde já nos remeteu à leitura da obra de Flaubert, daí que nosso objetivo passou a ser analisar a primeira em comparação com a segunda, verificando que tipo de feminismos são suscitados com sua leitura.

Entendemos como feminismo aqui uma forma de contestação ao poder do papel da mulher na sociedade, em relação ao que é dado ao homem. E notamos, com a leitura das obras,

¹ Doutoranda pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail: priscilletras@yahoo.com.br

que o adultério é uma forma de realizar essa contestação pelas personagens, que se ressentem de uma falta de liberdade em relação às suas escolhas, visto que o casamento lhes surge como única opção para ascensão social, bem como para realização pessoal. Contudo, um casamento errado, muitas vezes, só oferece opção de realização pessoal de maneira “extra-oficial”, buscando em outro o que não se obtém no marido. Como as personagens lidam com isso é o que nos interessa, já que a traição não surte os mesmos efeitos para Emma e para Molly.

Para nossa análise, buscamos, em primeiro lugar, a concepção de alteridade para a constituição de uma personagem, que nos é dada por Mikhail Bakhtin. Em segundo, propomos nossa concepção de alteridade para a análise, que coaduna com a visão de feminismo. Então, apresentamos a obra de James Joyce, *Ulysses*, buscando já pontos de encontro com o romance de Flaubert, *Madame Bovary*. Por último, analisamos comparativamente as personagens Molly e Emma, tendo em vista a busca de pontos em comum na sua relação com o passado, o casamento, o adultério, a maternidade e as leituras, momentos nos quais podemos visualizar a inadequação das personagens com o papel social que lhes é ofertado.

1. SOBRE ALTERIDADE, FEMINISMO E LITERATURA

Em seu *Estética da criação verbal*, Mikhail Bakhtin trabalhará suas concepções sobre a maneira com que a criação literária se dá, principalmente na relação entre autor e herói (e seu universo narrativo). Bakhtin tenta apreender “o que passa na cabeça” de um escritor ao escrever uma obra e como uma obra é resultado do trabalho desse escritor. Um dos principais problemas analisados nesse livro é, pois, o do autor e sua relação com o herói. Para Bakhtin, o homem é o centro a partir do qual se organiza a visão artística, contudo, no plano de valores, haveria uma diferença fundamental entre *eu* e *outro*, de modo que só o *outro* pode ser o herói de uma obra, já que “apenas o outro pode receber uma forma *substancial* e um acabamento”. Dada essa visão, um discurso que se apresente em primeira pessoa fornece um sujeito, e não um herói, esse discurso, o da introspecção-confissão, portar-se-ia como pertencente a um “gênero totalmente extra-estético”.

Em todas as formas estéticas, a força organizadora é a categoria de valores do *outro*, uma relação com o outro enriquecida do excedente de valores inerente à visão exotópica

que tenho do outro e que permite assegurar-lhe o acabamento. O autor só se aproxima do herói quanto sua própria consciência está incerta de seus valores, quanto está sob o domínio da consciência do outro, quando reconhece seus próprios valores no outro que tem autoridade sobre ela (através do amor e do interesse desse outro), quanto o excedente da visão (o conjunto dos elementos transcendentais) está reduzido ao mínimo, está isento de tensão e não tem um caráter de princípio. O acontecimento que ocorre se realiza entre duas almas (quase dentro dos limites de uma única e mesma consciência de valores) e não entre espírito e alma. (BAKHTIN, ANO, p.116).

Nesse sentido, a narrativa seria possível porque o autor está distanciado do herói, conseguindo apreender seu todo, o que não aconteceria num discurso em primeira pessoa, pois só se pode falar de si, da visão um tanto contaminada que se tem de si. Contudo, para Bakhtin, esse distanciamento não é radical, visto que tudo que é mostrado do herói passa pelo crivo do autor, tudo o que o herói enuncia também é resultado de escolhas do autor, de modo que “o discurso do herói sobre si mesmo é impregnado do discurso do autor sobre o herói”. Interessante é o caso em que o autor se reconhece nos valores do herói e tende a abraçar seu discurso. Isso parece acontecer bastante em *Ulysses*, onde, muitas vezes o discurso do narrador se apropria de valores dos heróis, o que transparece na própria linguagem: que fica mais “erudita” e hermética quando direcionada a Stephen Dedalus, e mais “trivial” e até simpática quando direcionada a ações e pensamentos de Leopold Bloom.

A narrativa de *Ulysses*, como tanto se gosta de lembrar, mantém como referente a *Odisseia*, de Homero, propondo-se como uma odisséia do homem moderno, mostrando tudo o que de interessante, tenso, cômico, trágico e até romântico pode ter a vida de um homem comum em um dia de sua vida. O dia, nesse caso, é uma quinta-feira, 16 de junho de 1904, em que o protagonista precisa realizar ações um tanto comuns como ir ao correio, comparecer a um funeral, resolver problemas relativos ao seu trabalho, visitar um conhecido no hospital. Contudo, em meio a essa sequência de ações, começa a refletir sobre a idéia de que sua mulher o vai trair, naquele mesmo dia, de que sua filha está prestes a se iniciar na vida sexual, de que sua vida sexual com a esposa nunca mais foi a mesma depois da morte do filho e que, mesmo assim, não consegue idealizar sua vida longe dela. Nesse emaranhado de ações, o autor nos apresenta uma grande variedade de técnicas narrativas, que vão desde a narrativa tradicional, em terceira pessoa (“Eumeu”, capítulo 16), passando por discurso direto, estilo teatral (“Circe”, capítulo 15), até o monólogo feminino (“Penélope”, capítulo 18). Este o que mais nos interessa para este trabalho.

O monólogo, na perspectiva da estética da criação pensada por Bakhtin, seria o da “introspecção/confissão”, gênero “totalmente extra-literário”. Contudo, o que temos que ter em vista é que esse monólogo é uma peça de um todo feito de partes bastante heterogêneas, o que, em verdade,

faz parte do que Bakhtin pensa sobre o romance, em “Epos e romance”, do livro *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Para o autor, haveria dificuldades particulares no estudo do romance, porque ele é um gênero inacabado: “O romance parodia os outros gêneros (justamente como gêneros), revela o convencionalismo das suas formas e da linguagem, elimina alguns gêneros e integra outros à sua construção particular, reinterpretando-o e dando-lhes um outro tom”(BAKHTIN, 1997, p.399). E, penso, nenhuma definição poderia ser mais apropriada para a obra de Joyce, em especial para basear a presença do monólogo como parte do todo de *Ulysses*.

Para a análise do monólogo de Molly, interessa-nos, contudo, outra perspectiva de alteridade, mais ideológica, que vê a narrativa masculina como tradicional, cultural, apresentando uma visão masculina, ocidental, ordenada do mundo narrado. Nessa perspectiva, um discurso feminino, ainda mais na forma introspectiva de um monólogo, com a ordenação de temas dada não pela lógica, mas por uma espécie de associação livre, pela qual nem sempre a relação entre os elementos e/ou pensamentos elencados não é clara, é um lugar para apresentar o “outro”. Característica desse monólogo é a impossibilidade de recuperar referentes coesivos para o pronome pessoal “ele”, que ora vai remeter ao marido de Molly, Leopold, ora ao seu amante, Boylan, ora a outros nomes que emergem no discurso. A falta de pontuação é outro elemento utilizado para demonstrar essa “ordem desordenada” do pensamento da personagem, apontando um ritmo mais caótico e até frenético à narrativa.

Além das características lingüísticas, um grande número de “respostas” a questões colocadas pela narrativa por outros personagens, em especial L. Bloom, é apresentado pelos temas abordados no monólogo de Molly: o casamento com Leopold, a cobiça dos homens por si, a relação conflituosa com a filha, o encontro e os sentimentos pelo amante, a vida sexual, suas leituras, o passado na Espanha, entre outros. Em meio a esse discurso, percebemos um viés de contestação, de questionamento: Molly gostaria de ser homem ou de, pelo menos, ter a liberdade desses, ou seja, o que ela questiona, em verdade, é a privação que lhe é imputada por ser mulher, a falta de escolha, as pressões da maternidade e do casamento.

Quanto ao que é tematizado por suas palavras, podemos observar que há uma série de relações com o protagonizado por Emma Bovary, menos, é claro, pela técnica narrativa, que é predominantemente em discurso indireto, na obra de Flaubert, *Madame Bovary*, com recorrências ao discurso direto e ao indireto livre. De qualquer forma, o que temos no romance flaubertiano é um narrador predominantemente em terceira pessoa, que tem acesso aos pensamentos e sentimentos das personagens, principalmente aos de Emma. Uma mulher que casou jovem, com promessas de

ascensão social (Charles, o marido era médico), buscando paixão e luxo - tal o que podia reter de suas leituras românticas -, sem vocação para a maternidade e que, por causa disso, acabou também por questionar o lugar da mulher na sociedade, desejando, por exemplo, que seu filho fosse homem, para que não sofresse as privações que lhe foram imputadas.

Nesse sentido é que gostaríamos de destacar alguns pontos em nossa análise, principalmente quanto à relação entre as personagens das narrativas citadas, Molly e Emma, de *Ulysses* e *Madame Bovary*, respectivamente, procurando destacar como elas questionam o papel da mulher na sociedade, o que vemos aqui como um embrião feminista, e como suas leituras são determinantes para esse questionamento.

2. PARALELOS: EMMA E MOLLY

A principal aproximação entre as personagens Emma, *Madame Bovary*, Flaubert, e Molly Bloom, *Ulysses*, Joyce, é a temática do adultério. É claro que as separam não só o país e a cultura – Emma, interior da França; Molly, capital da Irlanda --, mas também o tempo. O drama de Emma se dá entre vestidos e penteados extravagantes; o de Molly acontece de forma mais próxima a que conhecemos hoje, quando algumas mocinhas já andavam de bicicleta “e usavam bonés pontudos e as calças de mulher que eles chamavam de Bloomers” (2012, p.1073). Mas a reação ao adultério era, nos tempos de *Bovary*, e continuava a ser, nos tempos de Bloom, um tabu. Por mais pacatos que fossem os maridos – e talvez por isso a traição -, ser traído era um pensamento incômodo, ainda que, nos dois casos, os maridos preferissem ficar com as esposas adúlteras a deixá-las.

Sobre a temática do adultério na literatura, os autores David e Nanelle Barash apresentam uma perspectiva da Biologia, que explicaria o adultério como uma necessidade fisiológica, hormonal, uma procura por melhores reprodutores. Porém, mais interessante é o estudo sobre a reação ao adultério, que sempre é pior quando cometido pela mulher/fêmea:

Seja letalmente violento (como na *Sonata Kreutzer*), indiretamente violento (*A letra escarlata*) ou cômica e involuntariamente vingador (*O mundo segundo Garp*), a biologia parece ser um fator determinante na previsível reação masculina à infidelidade feminina. No que diz respeito à maior parte dos comportamentos, as inclinações ditadas pela evolução costumam sussurrar suas respostas no nosso íntimo. Mas em relação a certas coisas – em particular a reação masculina ao adultério por parte da esposa-, esses

sussurros elevam-se a um grito. E a expectativa de uma reação como essa é tamanha que, quando ela não é satisfeita, quanto um marido enganado reage de maneira dúbia ou simplesmente não reage, isso é considerado um sinal da sua incompetência e mesmo uma justificativa para o próprio adultério cometido pela mulher. (2006, p. 126)

Os casos de Charles Bovary e Leopold Bloom seriam, pois, uma exceção a essa regra – biológica, por causa da possível geração de filhos bastardos, mas também cultural, por causa do papel social predominante do homem em detrimento do papel familiar da mulher -, dadas suas reações. A de Charles, talvez menos, por causa do peso da morte da esposa, ao qual, possivelmente ele preferisse o da traição; mas principalmente a reação de Bloom, pensada, refletida e, ao fim, digerida como natural.

Mas e por que Emma e Molly precisaram trair? Biologicamente, a causa seria uma busca por um reprodutor melhor – até porque Emma não teve o filho varão que desejara; e Molly perdeu o seu, sem ter outro. Mas literariamente, temos duas personagens que alimentaram algumas expectativas e se frustraram. Emma queria romance; Molly, ainda que menos romântica, também.

A relação de Emma com o passado não era de saudosismo, mas de inadequação, de não pertencimento. Ela crescera no interior e desde muito cedo precisara ajudar na rotina de trabalho da casa. A possibilidade de um casamento para seu pai não foi vista com desgosto, mas como um alívio: “O Tio Rouault não desgostaria de se ver livre da filha, que pouco o ajudava na casa. Desculpava-a interiormente, achando que ela tinha demasiada inteligência para a agricultura, um trabalho amaldiçoado pelo Céu, visto que com ele nunca ninguém ficara milionário.” (1961, p.29). Emma tinha “demasiada inteligência para a agricultura”, mas só poderia ascender socialmente por meio do casamento. E esse é o parâmetro de medida do (in)sucesso de uma mulher, conforme aponta Simone de Beauvoir (1967), porque histórica e culturalmente se instituiu assim.

Já a relação de Molly com o passado é diferente. Por mais que se ressentisse da ausência da mãe, tinha no pai uma referência boa, teve amores na Espanha e depositou no casamento com Bloom algumas esperanças. Contudo, Molly, ao contrário de Emma, não alimentava muitas ilusões, sabia que precisava casar, porque a sociedade exigia, e que tanto fazia se fosse ou não Leopold. Mas ela gostava de Leopold. E as lembranças boas do início de namoro, de alguma forma, pesam na balança para ela continuar o casamento, apesar das decepções: “eu gostava do

jeito dele fazer a corte naquela época ele sabia como ganhar uma mulher quando ele me mandou aquelas 8 papoulas enormes porque o meu era dia 8.”(2012, p.1051).

O caminho da adolescência para o casamento foi diferente para elas. Molly era uma moça desejada, convivia com pessoas, de modo que sua maior frustração com o casamento, pode-se dizer, foi o afastamento das pessoas: “eu podia ter sido uma prima dona só que eu casei com ele” (2012, p.1073). Já Emma via no casamento uma possibilidade conhecer um mundo diferente, um mundo com o qual ela se identificasse mais. A frustração se dá nos dois casos, mas as expectativas quebradas são diferentes. Emma tem uma visão mais romântica dos homens e do amor, quer suspiros e paixão, mas também quer luxo, porque esse é o referencial de felicidade feminina para ela. Não podemos esquecer que *Madame Bovary* é uma resposta realista para as expectativas românticas até então em voga no século XIX. E sua protagonista é o símbolo dessa visão distorcida-romântica do mundo: “Antes de casar, Emma julgara sentir amor; mas a felicidade que deveria resultar desse amor não aparecera, pelo que se deveria ter enganado, pensava ela. Procurava agora saber o que se entendia, ao certo, nesta vida pelas palavras *felicidade, paixão e êxtase*, que, nos livros, lhe haviam parecido tão belas”. (2012, p 38). A frustração é porta para a infidelidade.

A visão de Molly sobre o casamento e o adultério é diferente. Molly não espera um conto de fadas, mas imaginou que haveria um prosseguimento naquilo que Bloom demonstrava ser ao início do relacionamento (atencioso, carinhoso): além cartas e flores, ele havia lhe prometido coisas, como dedicar um cômodo da casa para a música, como ascender social e financeiramente, com o plano de fazer um hotel. A frustração de Molly foi pelo que ela perdeu com o casamento. Saiu de sua terra, perdeu a companhia dos amigos, perdeu a possibilidade de ficar com outros homens, perdeu a possibilidade de ser uma “prima donna”, ela, que sempre fora tão cobiçada pelos homens...Mas, principalmente, Molly perdeu a atenção e o carinho de Bloom, depois de ter perdido também o filho homem: “é de espantar que eu não seja uma velha megera encarquilhada antes da hora vivendo com ele tão frio nunca me abraça a não ser de vez em quando”. (2012, p. 1097)

Nesse ponto temos outra possibilidade de relação entre as personagens: a maternidade. Ao princípio, Emma não se empolgara muito com a gravidez, foi a idéia de que seu filho pudesse ser homem que a encantou. Aqui temos alguns rasgos de questionamento sobre ser mulher e uma

reclamação latente, pois ao desejar um filho homem, ao valorizar o que valorizava a sociedade, a personagem deixa implícito que ser mulher é que é o problema, não por sua natureza em si, mas pela interpretação que a sociedade lhe dá. O seu desejo seria, pois, de mais liberdade, opção, escolha:

Ela desejava um rapaz; seria forte e moreno, chamar-se-ia Georges; e esta idéia de ter um filho varão era uma espécie de desejo de desforra de todas as suas frustrações passadas. Um homem, pelo menos, é livre; pode explorar todas as paixões e todas as terras, atravessar os obstáculos, tomar o gosto das venturas mais distantes. Mas uma mulher é continuamente impedida de tudo. Ao mesmo tempo inerte e flexível, tem contra si a debilidade da carne juntamente com a força da lei. A sua vontade, como a aba do chapéu preso por um cordão, flutua a todos os ventos; há sempre algum desejo que a arrasta e alguma conveniência que a detém”.

O problema é, então, um embate entre natureza e sociedade. Barash (2006) nos afirma que a monogamia é que seria a exceção na natureza, e que o adultério é uma realidade entre os humanos, contudo, a interpretação do adultério feminino pela sociedade é forma um tabu. A traição da mulher põe em risco a descendência do macho, o que mais tarde ganhou o apelido cultural de “honra”, que tornou e torna ainda hoje crimes contra a mulher “justificados”.

A maternidade para Molly foi diferente. Dos dois filhos que tivera, ficou a culpa e a tristeza pela morte prematura do filho (aliada à certeza de que eles não teriam outro) e a negação da filha, por ver muitas semelhanças entre ela e o que fora na juventude, o que traz a lembrança do que perdera bem como do futuro que espera sua descendente mulher (frustração), o mesmo que lhe restou. A morte também veio para desestabilizar o casamento dela com Leopold, pois a perda trouxe o desinteresse sexual do marido. E já que não podia ficar livremente com outros homens, a solução (prática) nesse caso era arrumar um amante:

Deus sabe que assim pelo menos eu saio da rotina pra não ficar usando o tempo todo o mesmo chapéu velho pra sempre a não ser que eu pagasse algum rapazinho bonito, pra fazer já que não dá pra eu fazer sozinha um rapazinho ia gostar de mim eu ia confundir o coitado um pouco sozinha com ele e a gente ficasse eu ia deixar ele ver as minhas ligas as novas e fazer ele ficar vermelho de tanto olhar pra ele seduzir ele eu sei o que os garotos sentem com aquela penugem no rosto com aquela maldita mania de sacar aquele negócio pra fora o tempo todo pergunta e resposta você faria isso e aquilo e mais aquilo com o entregador de carvão sim com um bispo sim ia sim. (2012, p.1041)

É interessante perceber que, ao passo que Emma, nos seus desejos, confunde “as sensualidades do luxo com as alegrias do coração” e “a elegância dos costumes com as delicadezas do sentimento” (1961, p. 58), lançando para o adultério a possibilidade de viver o que idealizara; Molly é prática e quer sexo, quer se sentir desejada, não quer se abster daquilo que considera seu de direito. E para transar, precisa de alguém, simples assim. Ela não idealiza o amante, só deseja ter prazer e proporcionar prazer (não por altruísmo, mas para se sentir plena, capaz).

A visão dos amantes é filtrada pelo que as personagens esperam. No caso de Bovary, ela idealiza o amante, sente-se feliz por ter um amante, por causa do que se torna possível com isso:

Repetia consigo mesma: ‘Tenho um amante! Um amante!’, deleitando-se nesta idéia como se fosse a da chegada de uma nova puberdade. Ia então possuir finalmente aquelas alegrias do amor, aquela febre de felicidade de que havia já desesperado. Entrava no que quer que fosse de maravilhoso, em que tudo seria paixão, êxtase, delírio; sentia-se circundada por uma imensidão de azul, os píncaros do sentimento cintilavam-lhe na imaginação e a existência ordinária só lhe aparecia muito ao longe, lá em baixo, na sombra, pelos intervalos daquelas eminências. (1961, p.147).

Emma não vê o outro como sujeito, mas como o objeto que lhe proporcionará as sensações sonhadas. A visão (realista) de Rodolphe, seu amante, é-nos dada pelo narrador, que, afastado, enxerga a situação com precisão. Isso corrobora a visão de Bakhtin sobre o processo de alteridade. Para o autor, “Enquanto a representação que tenho do outro corresponde à visão total que tenho efetivamente dele, a representação que tenho de mim é uma construção da mente e não corresponde a nenhuma percepção efetiva” (1997, p.35). Pensar em si ou no outro, falar de si ou do outro são possibilidades que nos apresentam uma diferença elementar na constituição das personagens: a visão que Molly apresenta em seu monólogo é contaminada por suas vivências, pelo que ela interpreta das suas lembranças, das suas ações e também das ações dos outros. Já Emma tem sua vivência filtrada pelas palavras do narrador, inclusive, muitos dos dados apresentados não são de seu conhecimento, como a descrição do amante: “Rodolphe Boulanger tinha trinta e quatro anos; possuía um temperamento agressivo e uma inteligência perspicaz, além de ter conhecido muitas mulheres, no que se tornara um especialista. Aquela parecera-lhe bonita;

pensava já nela e no marido.” Possivelmente, Molly teria percebido as intenções de Rodolphe, mas provavelmente não deixaria de viver essa história, mesmo sabendo da sua efemeridade...

Molly interpreta os sinais de Boylan, ela sabe que, como todos os homens, eles só querem sexo, e talvez por isso ainda valorize o marido, pois sabe que ele é diferente. Sobre seu romance, o que fica claro é que ela quer ter o que não tem no casamento: sexo e talvez alguns presentes caros: “Ah que se danem todo que eu não estou dando a mínia ele tem bastante dinheiro e não é do tipo casadouro então era melhor alguém arrancar esse dinheiro dele” (2012, p.1055). Mais do que reclamar de Bloom, ela elenca os motivos que a desestimulam no relacionamento, como os fetiches do marido:

imagine que eu sou ele pense nele dá pra sentir ele tentando me fazer de puta o que ele nunca vai fazer ele devia era desistir disso agora a essa altura da vida dele simplesmente estraga tudo pra qualquer mulher e sem nenhuma satisfação fingir que está gostando até ele gozar e aí resolvo eu mesma sozinha fazer o quê [...] é só a primeira vez depois é só aquela mesma coisa de fazer e não pensar mais nisso por que que a gente não pode beijar um homem sem ter que casar com ele. (2012, p. 1041-1042).

O adultério de Molly lhe suscita reflexões sobre ser mulher e viver privações. Diferente de Emma, Molly não deseja só o filho varão, mas se imagina homem, com sua liberdade e seu poder, simbolizados pelo falo: “eu sempre quis ser homem pra variar só pra tentar com aquela coisa que eles têm inchando na tua frente assim tão dura e ao mesmo tempo tão macia quando você encosta nele” (2012, p.1096). Não podemos esquecer que Joyce fora profundamente influenciado pela psicanálise, considerado “o maior expoente da escola da ‘corrente de consciência’.”(1981p.1003), e que possivelmente essa atribuição do desejo do falo para Molly não seja gratuita.

O feminismo também era um movimento em ascensão - ainda que, ao início do século XX, fosse ainda incipiente, representado por pequenos grupos da elite -, que recebera contributos com a publicação do *Ulysses*, tanto pela posição de Bloom e Dedalus em relação às idéias sobre as mulheres, quanto pela voz de Molly a requerer mais que “roupas e cozinha e crianças” (2012, p.1085). Esse posicionamento sexista da personagem é tanto demarcado pela inveja dos atributos naturais e culturais dos homens quanto por uma imagem realista – ou quem sabe pessimista? – dos homens: “eu preferia morrer 20 vezes seguidas que casar com outro do sexo deles claro que

ele nunca ia achar outra mulher que nem eu pra agüentar ele do jeito que eu agüento” (2012, p. 1047). Ao questionar o que têm e podem as mulheres, Molly aponta um horizonte de expectativa em que a mulher tenha e possa mais, nem que seja para poder beijar um homem (e transar com ele) sem ter que casar (2012, p. 1042).

Se Emma “vive nas nuvens” – e por isso cai e se dá mal -, Molly “tem o pé no chão” e sonha com um mundo mais possível, tendo em vista o que vivemos atualmente e a maior proximidade temporal com o universo narrado em *Ulysses*. Grande parte dos horizontes de expectativas das personagens lhes é dado por suas leituras: ao passo que Emma lê romances românticos, de autores consagrados, como Bernardin de Saint-Pierre, Walter Scott, Eugenie Sue, Balzac, George Sand sem contar os mapas de Paris com os quais ficava sonhando e as revistas de moda que, de algum modo, lhe aproximavam desse universo sonhado; Molly lia publicações mais populares – até toscas, pelos enredos que aponta:

não pode ser verdade uma coisa dessa que nem uns livros daqueles que ele me traz as obras do Mestre François fulano de tal que parece que era padre sobre uma criança que nasceu do ouvido dela porque a tripoa traseira ela despencou bela palavra pra qualquer padre me sair escrevendo e a b---a Del como e qualquer imbecil não pudesse ver o que que isso é. (2012, p.1058).

Ter como heroína Virgínia é bastante diferente de ter como referência uma ladra como Moll Flanders. Se somos o que lemos, o destino de Emma não seria mesmo mais possível a Molly. E que bom. Se o suicídio é o caminho encontrado por Emma, não o é para Molly. A esposa de Bloom termina seu monólogo falando de possibilidades: ela quer e pode ter outros amantes, talvez ela se separe de Leopold algum dia, mas de alguma forma o que a uniu a ele é menos perecível que aquilo que prendia Emma a Charles, tanto que seu monólogo termina com a poética enunciação dos sins de Molly, tão destacados pela crítica, e que não pode deixar de ser citada aqui:

Gibraltar eu menina onde eu fui uma Flor da montanha sim quando eu pus a rosa no cabelo que nem a andaluzas faziam ou será que hei de usar uma vermelha sim e como ele me beijou no pé do muro mourisco e eu pensei ora tanto faz ele quanto outro e aí eu pedi com os olhos pra ele pedir de novo sim e aí ele me perguntou se eu sim diria sim minha flor da montanha e primeiro eu passei os braços em volta dele sim e puxei ele pra

baixo pra perto de mim pra ele poder sentir os meus peitos só perfume sim e o coração dele batia que nem louco e sim eu disse sim eu quero Sim. (2012, p. 1105-1106).

Da mesma forma como Leopold se sente refugiado ao pensar na mulher, mesmo depois da traição, e precisa beijar sua bunda ao deitar, como quem reverencia uma imagem religiosa, Molly diz Sim a ele, e acredita no seu marido, por conhecer os outros homens e por percebê-lo diferente, mas, mais que isso, por acreditar (ainda) no que representa o Sim dito ao aceitá-lo como marido no passado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do Monólogo de Molly, dentro da leitura de *Ulysses* como um todo, mostra-nos um lugar de alteridade, visto que apresenta o discurso daquela que servira como objeto de reflexão nos capítulos anteriores. O que pensa a mulher que tanto é pensada por Leopold Bloom é a resposta que o Monólogo de Molly nos dá.

O adultério de Molly é uma resposta à sua falta de liberdade na sociedade, ao fato de ter buscado um lugar social pelo casamento, o qual não lhe gerou frustração. Pela comparação com o trajeto da personagem Emma Bovary, no romance *Madame Bovary*, pudemos perceber que o mesmo se deu com a protagonista. Contudo, a maneira com que lidaram com o casamento, o adultério e as frustrações foi diferente. Emma sucumbiu; Molly avaliou realistamente sua situação e optou por seguir buscando seu espaço de escolha para a sua realização pessoal. Grande parte do que as levou a trair, mas também de suas reações diante das consequências do adultério, foi determinada por suas leituras, principalmente pela forma de ler, no caso de Emma, mais ingênua e suscetível de buscar no literário o que lhe faltava na realidade. Já Molly não demonstra grandes aspirações, não almeja transpor o literário para o real, mas busca uma solução possível para sua realização. Nessa busca, o marido ainda tem espaço, e é por meio da memória que decide tentar outra vez, sem, contanto, “jogar todas as suas fichas” nessa retomada (fica sempre a possibilidade de ter outros amantes, de se separar de Bloom, de buscar outros caminhos). Molly é uma mulher contemporânea, por isso a contestação é mais provável. De certa forma, a leitura de seu monólogo proporciona uma referência para o feminismo e seu desenvolvimento na literatura,

pois questiona e avalia a realidade com um olhar menos idealizante, fazendo da mudança uma alternativa possível para as mulheres.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. (tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina Galvão G. Pereira). São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. (tradução de Aurora Bernardini et al. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

BARASH, David P. *Os ovários de madame Bovary: uma visão darwiniana da literatura* (tradução de Cláudio Figueiredo). Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo sexo 2: a experiência vivida*. (tradução de Sérgio Milliet). São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BURNS, Edward McNall. *História da civilização ocidental: do homem das cavernas até a bomba atômica, o drama da raça humana*. (tradução de Lourival Gomes Machado, Lourdes Santos Machado e Leonel Vallandro). Porto Alegre: Editora Globo, 1981.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. (tradução de Fernanda Ferreira Graça). Mira-Sintra/Mem Martins, 1961.

JOYCE, James. *Ulysses*. (tradução de Caetano Galindo). São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

Data de recebimento: 22/07/2014

Data de aprovação: 19/11/2014