

PHILIPPA GREGORY: LAWRENCE E O GÊNERO “PERFEITAMENTE CORRETO”¹

Izabel Brandão

Abstract

Perfectly Correct, a “novel of personal politics, passion, and pigs”, by Philippa Gregory (1997), traces the story of a love triangle in which D. H. Lawrence is studied through the lenses of feminism by the main female character, Dr Louise Case.

My objective in reading this contemporary novel is to analyse – from a feminist viewpoint – the way the author uses “The Virgin and the Gypsy”, a Lawrentian short story studied by Gregory’s character, in order to see how the notion of Lawrence’s “Dark Man” collides with the “New Man” in the novel, a notion very much in vogue during the late eighties and early nineties in U.K. From this “collision” Gregory rewrites Lawrence’s “Dark Man” by transforming him into a “New Dark Man”, apparently more akin to contemporary taste.

Keywords: feminism – rewriting – the New Man

Resumo

Perfectly Correct, um “romance sobre política pessoal, paixão e porcos”, de Philippa Gregoy (1997), conta a história de um triângulo amoroso no qual D. H. Lawrence é estudado através das lentes do feminismo pela principal personagem feminina, a professora doutora Louise Case.

| | | | | |
|------------------|---------------|-------|-----------|----------------|
| Ilha do Desterro | Florianópolis | nº 42 | p.213-241 | jan./jun. 2002 |
|------------------|---------------|-------|-----------|----------------|

O principal objetivo da minha leitura deste romance é analisar – a partir de um ponto de vista feminista – a forma como a autora usa “The Virgin and the Gypsy”, um conto lawrenciano estudado pela personagem de Gregory, para ver como a noção do “Dark Man” lawrenciano bate de frente com o “New Man” no romance, uma noção bastante em voga durante o final dos anos oitenta e princípio dos anos noventa no Reino Unido. Gregory reescreve o “Dark Man” lawrenciano a partir dessa “colisão” ao transformá-lo num “New Dark Man”, aparentemente mais sintonizado com o gosto contemporâneo.

Philippa Gregory é uma escritora inglesa contemporânea, melhor conhecida como autora de romances que se passam no século XVIII. O primeiro chama-se *Wideacre*, de 1987, que inicia a saga dos Lacey, e se estende por dois outros romances intitulados *The Favoured Child*, de 1989, e *Meridom*, de 1990, todos publicados pela Penguin. As personagens femininas de Gregory são absolutas na sua independência e competitividade com o mundo masculino. Adicione-se a isto uma aparente convencionalidade na escrita da narrativa. Onde ela parece inovar é na força de suas personagens do sexo feminino que, na luta pelo poder, pela posse da terra, aliam um alto índice de corrupção, maquiavelismo, crimes, incesto e muito mais, num período onde pouco se oferecia às mulheres, que não tinham sequer o direito de herdar a propriedade familiar, algo que, na sociedade inglesa, só foi possível a partir do final do século XIX.²

Perfectly Correct, objeto desta análise, é “um romance de política pessoal, paixão e porcos” e foi publicado pela primeira vez em 1996, pela Harper&Collins.³ Gregory escreve sobre um triângulo amoroso onde o privado torna-se público e a confusão provocada em meio aos conflitos carrega uma estranha relação com o escritor inglês D. H. Lawrence, que passa a ser uma espécie de conselheiro sentimental no nível do inconsciente da personagem principal, Dr Louise Case, uma professora de literatura inglesa, feminista, contratada temporariamente pela Suffix University, dentro da chamada “discriminação positiva”, cujo objetivo era incluir mais mulheres em cargos onde normalmente os homens são maioria.

D. H. Lawrence todo mundo conhece como aquele famoso escritor de *O amante de Lady Chatterley*. As feministas também o conhecem bastante bem, desde as da “Primeira Onda”, como Kate Millet, Andrea Dworkin e muitas outras que, no afã do radicalismo (necessário) da década de 70, usaram e abusaram do sexismo presente na obra lawrenciana, até as da “Segunda Onda” (onde me incluo) que buscam reler o escritor numa perspectiva revisionista.

Lawrence torna-se, no romance de Gregory, quase uma personagem onipresente, uma espécie de fantasma que assusta Louise Case desde o início da história até o seu final. Transformar escritores como personagens de histórias contemporâneas parece ser uma prática das narrativas pós-modernas, onde tudo é perfeitamente possível.⁴ Esse traçado feito por Philippa Gregory tem como pano de fundo uma discussão que atravessou parte da década de 90 na Inglaterra, que foi a novidade trazida pelo chamado “New Man”, uma espécie de “efeito colateral” do movimento feminista. O “New Man” contrapõe-se ao “Dark Man” lawrenciano na narrativa de Gregory e esse contraste é um dos assuntos que pretendo trabalhar neste ensaio. Minha intenção é (1) discutir a presença lawrenciana através da noção do “Dark Male” na narrativa gregoriana e (2) observar como essa figura ressurge na contemporaneidade em oposição ao “New Man”, que também aparece através do professor e sociólogo Toby Summers, personagem do romance. Subjacente a essa discussão, pretendo também, finalmente, (3) analisar como a autora avalia a presença do feminismo no psiquismo feminino contemporâneo e como isso afeta a mulheres, seja no espaço público do trabalho, ou no espaço privado, no recesso do lar, através da personagem já mencionada, Dr Louise Case.

O “Dark Male” e o “New Man”: a composição literatura/ realidade

A noção do “Dark Male” surge na narrativa lawrenciana a partir da criação de personagens masculinas como Walter Morel, do romance hoje visto como semi-autobiográfico *Sons and Lovers*, ou de Cipriano

Viedma, de *The Plumed Serpent*, ou ainda de Henry da novela “The Fox”, ou Mellors de *Lady Chatterley’s Lover*.⁵ Essas personagens são homens cujas características levam para o terreno da sensualidade e cuja relação com o intelecto é pouca ou quase nenhuma, uma vez que este é um território reconhecidamente como das personagens femininas de Lawrence. Outro “Dark Male” nos interessa mais de perto: o cigano da novela “The Virgin and the Gypsy”, publicada em 1926. Esta novela é analisada por Louise Case no romance de Philippa Gregory e, para ela, a história

mostrava o sentimentalismo lawrenciano no trato das pessoas. Mostrava o fetiche masculino de Lawrence acerca da virgindade, pois a moça era jovem e inocente e o homem mais velho e sexualmente ativo. Havia também o padrão de duplicidade sexual que só se podia esperar de um homem como Lawrence. Mas ia além disso: glorificava a misteriosa masculinidade do cigano. Louise estava pronta para ser bastante ferina quanto à noção de mistério masculino. No seu círculo, é a sexualidade feminina que é geralmente reconhecida como misteriosa. A masculina é toda transparência. (p. 8-9)

O “Dark Male” lawrenciano é, portanto, alguém cuja sexualidade é “potente” e “misteriosa” e que aparece à flor da pele. Observe-se, no ponto de vista da personagem, a contraposição da sexualidade masculina lawrenciana com a feminina e o princípio freudiano de que é o feminino o que é “enigmático” e “misterioso”, algo que o feminismo rechaça de antemão. A função do “Dark Male” nas narrativas de Lawrence é provocar a “cura” dos males do intelecto, em personagens cuja racionalidade/ intelectualidade sempre fala mais alto. No caso de “The Virgin and the Gypsy”, o cigano atua como alguém que desperta a sensualidade adolescente de Yvette, uma personagem que ecoa outras do escritor, como a jovem Ursula de *The Rainbow*, ou March, uma mulher de trinta, na novela “The Fox”. Só que Yvette, assim como Ursula ou

March, não é tão inocente quanto Louise quer acreditar. A experiência de sensualidade, nesse caso, funciona como uma forma de controle racional do desejo da mulher.

No romance de Gregory, a figura do “Dark Male” associa-se a Andrew Miles, um fazendeiro de quarenta e cinco anos, que lida com vacas, ovelhas e outros bichos. É um homem atraente mas muito “longe de ser um parceiro apropriado” (p. 87) para uma Ph.D. feminista, ainda que seja alguém que trabalhe com D.H. Lawrence, conhecido como um autor que rompe barreiras sociais. Andrew é “rude e inculto” e, segundo Louise, “provavelmente nunca ouviu falar de feminismo, ou ativismo, ou Segunda Onda. Ele, provavelmente, não deve ter qualquer idéia na cabeça que vá além do tempo e do preço do milho” (p. 137). A barreira intelectual surge como o maior obstáculo para que as duas personagens possam ter um envolvimento diferente dos pequenos serviços caseiros que Louise “manda” Andrew fazer. Se, em Lawrence, a barreira da classe social é o grande obstáculo a ser rompido, aqui, o intelecto é o referente que leva a pre-julgamentos acerca de personagens como Andrew Miles, alguém que, aparentemente, é apenas um ser humano “normal”, distante daqueles que integram o Olimpo acadêmico que, muitas vezes, levados pela sua “superioridade” intelectual, inferiorizam tais personagens. O tom de arrogância de Louise Case em relação a Andrew Miles é apenas um mecanismo de defesa atuando diante da forte atração física que ela sente pelo fazendeiro que está sempre apressado, porque precisa “alimentar os porcos”.

Quando o caso de Louise e Toby termina, ela, no desespero de se livrar de uma imagem horrenda (o amante vestido num negligêe vermelho em cima da mesa da cozinha), acaba por realizar uma fantasia (nada feminista) que foi curtida ao longo da história – o envolvimento quase irracional com um homem “ másculo”, “forte”, “bruto”, alguém que “a empurrou rudemente para a cama e transasse com ela de maneira urgente, de tirar o fôlego e sem trocar uma única palavra” (p. 10). E é exatamente o que ocorre entre Dr Louise Case e Andrew Miles que transam ao ar livre, num ambiente lawrencianamente construído, sob uma montanha de feno recém ceifado. É quando ela descobre que

o fazendeiro inculto cultivava porcos muito diferentes dos que fuçam na lama: são “porcos metafóricos”, “porcos teóricos” (p. 243), um artifício de linguagem utilizado por Andrew para manter a aparência de que ele é grosso e rude, ao invés do homem culto, sensível, e que lê bastante, ouve histórias no seu walkman enquanto trabalha a terra, tendo inclusive conhecimento da noção de romance pós-modernos (para espanto de Louise), além, é claro, de já ter lido D. H. Lawrence, autor que ele considera ter grande afinidade com as coisas da natureza. Assim, a leitura que Louise faz dele como ignorante é marcadamente preconceito, porque ele não é nenhum “camponês em tempo integral” (p. 150), conforme ironiza ele:

Louise mais uma vez teve que rearrumar a figura de Andrew Miles. Nunca havia pensado nele como alguém que lesse alguma coisa; tinha quase assumido que ele era meio analfabeto, possivelmente capaz de ler um tablóide ou, talvez, pudesse fervorosamente escanear uma revista sobre fazendas. (p. 151)

Sua surpresa é tamanha que se tivesse visto um marciano falando, sua surpresa seria muito menos:

George Eliot é ótima [de se ouvir no walkman] para uma tarefa longa no campo, disse ele. E Henry James é melhor para arroteamento do terreno. Mas ficção pós-modernista não consigo gostar; não é boa para arar a terra de jeito nenhum. Abriu um imenso e maroto sorriso para o rosto assombrado de Louise ... (p. 152)

A ligação de Andrew Miles com o “Dark Male” surge desde o início do romance, quando Louise, nos seus embates para escrever um artigo sobre a novela lawrenciana “The Virgin and the Gypsy” sob a perspectiva feminista, passa a misturar o foco de sua vida pessoal, aparentemente bem resolvida, com seu trabalho acadêmico. É então

que Lawrence começa a “colocar idéias” na sua cabeça (p. 233), conforme ela avisa à sua editora Sarah, que rejeita o artigo, para justificar o enfoque “sexy” do ensaio e para dizer que prefere manter distância do autor inglês e ficar na seara segura da teoria feminista.

Lawrence é tratado por Louise como se “fosse um de seus próprios alunos não muito inteligentes” (p. 9), quando relê a história de “The Virgin and the Gypsy” e passa o tempo marcando o texto com comentários críticos ácidos sobre o misoginismo lawrenciano. Por mais que, nesse exercício, Louise faça uma feroz crítica a Lawrence e a seu texto, não consegue controlar seus impulsos sexuais:

Enquanto [Louise] se contorcia no quarto escuro, descobriu que a sua imaginação não era confiável pois inventava uma imagem sua como a da garota e o cigano galopando em seu cavalo, com a sua assombrosa potência masculina voltada só para ela. (p. 9)

Desnecessário apontar para a redundância do símbolo do cavalo e do galope com a sexualidade. Quando Louise acorda pela manhã, descobre-se

particularmente irada com D. H. Lawrence Ele havia praticado o truque mais velho e mais baixo de todos: a reciclagem de clichês sexuais ultrapassados que longos anos de formação de consciência [feminista] não haviam ainda eliminado totalmente da imaginação erótica feminina. (p. 9)

Assim, o autor inglês consegue se entranhar no “inconsciente” da personagem, mostrando que sua teoria na prática era outra e que todo o seu feminismo de nada adiantava quando nos embates com as suas necessidades latentes.

Noutro sonho em que o cigano reaparece, Louise acorda “abruptamente, com o som da chuva caindo da calha transbordante, num estado de excitação sexual misturado com uma intensa irritação

com D. H. Lawrence e, menos explicavelmente, com Andrew Miles” (p. 144). Até então, Louise apenas tratava com Andrew como aquele homem que lhe consertava tudo que não funcionava em casa e cujos serviços eram regamente pagos. Por isso, envolver-se com o fazendeiro é, para ela, fora de cogitação. Uma das razões é o seu bem sucedido e nada correto romance com o marido de sua melhor amiga, Miriam.

Toby Summers, o marido, é um sociólogo canastrão que vive se envolvendo com suas alunas mais jovens. Ele e Louise têm “um relacionamento aberto” que permite a ambos terem casos aqui e acolá. Mas Louise não consegue se envolver com outros homens porque ela e Toby já se acostumaram um com outro e, embora o relacionamento sexual dos dois não seja nada impressionável, o fator de clandestinidade exerce um imenso poder que os leva a atingirem o orgasmo juntos quase todas as vezes em que transam, especialmente se tudo acontecer debaixo do mesmo teto em que Miriam, a esposa corneada, esteja presente ou prestes a aparecer: “Nada mais para Louise poderia igualar-se ao frissom sexual da traição e da culpa” (p. 19); “Tinham ambos se tornado viciados na culpa, confundindo-a com amor” (p. 45). “O prazer sexual para Louise e Toby sempre significou o medo de serem flagrados” (p. 139).

Louise e Toby têm o lado bom do relacionamento, por não terem que aturar o cotidiano que faz de Miriam uma mulher estressada (ela dirige um abrigo para mulheres violentadas e agredidas pelos maridos/companheiros), sem vaidade (ela corta os cabelos com a tesoura de cozinha por falta de tempo de se cuidar): “o riso frouxo e sexy de Miriam desapareceu depois de oito anos de trabalho árduo e deprimente” (p. 41). Ela sempre parecia “preocupada em ter escolhido a profissão errada quando decidiu trabalhar para o abrigo e abandonou a vida acadêmica que tinha feito tanto bem a Louise” (p. 49).

Entretanto, Louise não está tão satisfeita assim, pois sente-se incompleta, apesar de, aparentemente, ter escolhido a carreira certa, fazer o que gosta e sabe. Falta-lhe a única coisa que não tem: o marido de Miriam. “É o único plano em minha vida que ainda não conclui. Meu trabalho está bem, tenho minha própria casa, ganho melhor do

que antes. Falta só ele – a única coisa que não tenho” (p. 113). Tudo se confunde com as intensas contradições que fazem parte da vida de Louise como feminista. Ela se vê como “mulher liberada”, que tem consciência de suas conquistas, e que acredita “em companheirismo e compatibilidade sexual. Todo o resto é apenas o mito patriarcal mantendo as mulheres em seus lugares à espera dos homens, agüentando seu descaso ou abuso” (p. 114). Essa contradição de estar apaixonada pelo marido da melhor amiga pelo mesmo tempo de casamento dos dois é “um recorde nada impressionável para uma feminista profissional” (p. 155). Além disso, no nível do inconsciente, Louise ainda se vê povoada de desejos de um envolvimento emocional formado à moda lawrenciana, com outro tipo de homem, depois materializado através de Andrew Miles.

Pelo lado de Miriam, a sua visão do casamento com Toby não é das melhores, conforme ela própria confessa à amiga: “Nós estamos bem ... Mas nada mais do que isso. Dividimos a mesma casa. Sempre fazemos juntos as refeições. Dormimos na mesma cama. Algumas vezes fazemos amor. É bom mas não se pode dizer que é exatamente um furor. Não estamos mais tão próximos como antes ...” (p. 80). Claro está o desgaste de uma relação cujo desejo parece ter desaparecido em nome de uma rotina marcada pelo trabalho altamente depressivo que Miriam faz. Considerando o desfecho da história – a separação devido ao adultério confessado por Toby por medo de ser desmascarado por Louise como um travesti, um “cross-dresser” (um engano construído por Rose Miles “Pankhurst”, uma das versões do cigano lawrenciano na história de Gregory) –, talvez até se justifique o fato de que Miriam deixou o marido mas manteve a amiga, mesmo sabendo o seu papel no adultério (“ – Eu meio que sabia ... E, no fim das contas, me convinha ... Então, você não me tirou nada que eu quisesse desesperadamente” (p. 258)).

O segundo motivo pelo qual Louise não se apaixonaria por Andrew Miles é a sua distância daquilo que Toby representa para ela enquanto feminista praticante. Toby se enquadra perfeitamente com o modelo do “New Man”, uma espécie de “homem ideal”, diferente dos tipos machistas, chauvinistas, abominados pelo feminismo, e que

estariam proximamente ligados à noção do “Dark Male” lawrenciano, o salvador da “alma feminina”, cuja redenção se daria pelo sexo e pela total submissão e aceitação das mulheres quanto ao domínio masculino.

Saindo um pouco da ficção e entrando na realidade objetiva que trabalha com fatos, quero agora olhar um pouco a feição que toma a noção do “New Man” dentro da sociedade britânica que acabou por gerar personagens como Toby Summers.

Durante parte da década de 90, o jornal inglês *The Guardian*, de tendência de esquerda, manteve uma página inteira dedicada às mulheres, a “Women’s Page”. Nela diariamente havia artigos e matérias que tratavam de questões de interesse das mulheres. Os temas eram variados indo desde o aborto a temas mais leves, mas sempre tratando os assuntos com um olhar feminista.⁶ Ao longo de alguns meses de 1990, a “Women’s Page” tratou de um assunto que se tornou obrigatório nas rodas intelectuais: o surgimento de um novo tipo de homem, denominado de “New Man”. Essa figura era uma espécie de “efeito colateral” gerado pelas lutas feministas. O homem oriundo da sociedade patriarcal era um “porco chauvinista”, responsável por todos os males que as mulheres sofreram durante séculos a fio. O homem do pós-feminismo não poderia compactuar com tal inimigo e por essa razão entrou em crise. Se ele já não podia mais dominar nem oprimir as mulheres como o fizeram no passado os seus antecessores, como resolver o problema? E eis que surge a panacéia do “New Man”, definido assim pelo jornal *The Guardian*: alguém carinhoso, sensível, de boa índole, capaz de chorar, de cuidar dos filhos, da mulher, sem atitudes sexistas, enfim, uma imagem masculina plena de idealismo e fincada numa realidade inexistente. Os valores associados ao “New Man”, na verdade, o afastam tanto da realidade que, de acordo com as matérias publicadas no jornal, ele se transforma numa figura ridícula, fraca e falsa, um verdadeiro “lobo em pele de cordeiro” (*The Guardian*, 21/06/90), um novo estereótipo masculino: “Se queremos que ele materne, seja o provedor e protetor, estaremos afeminando [o homem]?”, pergunta Jane Finch, ao *Guardian*, em artigo decorrente de um paper apresentado em encontro feminista ocorrido em Cambridge em 1990. A reinvenção

do homem, a partir do “New Man” também acaba por criar outros estereótipos de mulher não mais condizentes com a realidade do fim do século XX:

O que o “New Man” Real criou, ainda que suas intenções sejam boas, é um novo e sufocante estereótipo de mulheres, que parece demais com o modelo vitoriano; emocional, intuitivo, não-materialista e idealmente adequado às coisas de somenos importância e a educação dos filhos (*The Guardian* 20/06/90).

Outro problema do “New Man” é a sua associação com a mídia: o homem transformou-se num novo modismo “corrompido pela comercialização; transformado de um meio de mudança da estrutura de poder da sociedade para uma simples marca de estilo de vida – o Homem Gillette, BMW e um bebê é igual a três” (*The Guardian*, 20/06/90), além da sua cara de “bom menino”, ele é um grande sedutor e oportunista. A passagem do machismo para o homem “feminista” é por demais brusca para ser levada a sério.

Philippa Gregory transformou essa figura estranha e irreal numa personagem e deu-lhe como profissão a sociologia talvez para mostrar o ridículo de uma transformação social com cara de maquiagem malfeita. Assim é Toby Summers, um professor/pesquisador universitário bem sucedido, jovem, liberado, atraente, especialmente para suas alunas, orientandas potenciais, para quem ele se derrama no charme de “bom moço”. É um homem inteligente e com um toque de sedução: “uma aura de sexualidade masculina que ele deliberadamente irradiava” (p. 4), que está sempre pondo sua “carinha de bom menino” (p. 55) todas as vezes em que ele precisa seduzir alguém com o objetivo de receber algum favor, seja a esposa, a amante ou qualquer outra pessoa. É o que ele tenta fazer com Rose “Pankhurst” Miles, uma velhinha de oitenta anos que redesenha a vida de todas as personagens do romance de Gregory, sendo inclusive responsável pelo desmascaramento de Toby em casa de sua amante.

O que atrai Toby para Rose é o fato de ela ter dito a ele que guarda consigo documentos do tempo de Sylvia Pankhurst, a sufragista inglesa que aprontou poucas e boas na luta pelo voto feminino na Inglaterra, por quem foi adotada. Rose frequentou Oxford, onde fez um mestrado, escrevendo uma dissertação sobre o movimento sufragista inglês, tendo inclusive publicado um livro sobre o WSPU. Essa informação ela omite de Toby, o que é suficiente para que ele crie uma fantasia de que será o “maior” feminista de todos os tempos porque, a partir dos documentos Rose lhe fornecerá, poderá escrever o livro mais importante de todos os tempos para o feminismo (a escolha do uso de verbos no condicional durante a construção dessa fantasia mostra a carga emocional da personagem. Cf., por exemplo, pp.38-39). E isso implica dizer que passará por cima de quem quer que seja, incluindo a esposa e a própria amante (“Toby nunca fez nada para ninguém a não ser por si mesmo” (p. 55)), muito mais qualificadas para este tipo de trabalho:

Louise e Miriam teriam sido muito melhor preparadas e melhor situadas para entrevistar a velha senhora. Miriam dera um curso sobre a história das mulheres à noite, e Louise era especialista em estudos sobre as mulheres. Toby não se importava. O mundo estava cheio de acadêmicos melhor qualificados, mais cultos, e mais competentes e ele não iria ceder espaço para todos eles (...) Toby não iria desistir de uma oportunidade única de pesquisa simplesmente porque pertencia ao gênero errado e porque não tinha qualquer interesse no assunto. (p. 40)

Este problema da competência é também discutido por Gregory em relação especialmente a Louise e Toby e que pretendo mostrar um pouco mais adiante neste ensaio.

Na história de Gregory, Rose é uma das representantes lawrencianas da figura do cigano de “The Virgin and the Gypsy” (a outra é um cigano empresário que se veste ao rigor da moda com Giorgio Armani e, ao invés de caravanas toscas, dirige uma BMW). Rose é

parente de Andrew Miles e, por ter-se casado com um cigano, adotou sua forma andarilha e descompromissada de viver. Além da aparência suja e colorida e do seu total descompromisso com a suposta discrição inglesa, ela é desbragadamente curiosa e alcoviteira, aliciando o sobrinho Andrew Miles a olhar a professora feminista com outros olhos, mostrando a ele que Louise dorme numa imensa cama sozinha e que veste um sexy pijama de seda e que o seu amante Toby é um frouxo.

Com a desculpa de ajudar Louise a resolver o problema de Rose, que estacionou sua van azul no meio do jardim de sua casa, sem sua prévia autorização, Toby transa com ela, leva-lhe a café na cama, lava os pratos e a convence a deixar a velha senhora por alguns dias ali até que seu carro seja consertado. O seu objetivo, no entanto, é outro: ganhar tempo e tirar de Rose todas as informações de pesquisa que puder para construir o tal livro sobre as sufragistas. No ato sexual, Toby mostra mais uma faceta do “New Man”, a de grande performer, um verdadeiro atleta sexual, que preocupa-se com a parceira:

Fazer amor para Toby seguia um certo padrão que tanto Miriam quanto Louise aprenderam. Movia-se facilmente de uma posição para outra com a mulher por cima ... mas raramente embaixo dele, uma posição que havia se tornado impopular com as feministas dos anos passados, quando Toby aprendera suas habilidades eróticas. Variava no ritmo não negligenciava nenhuma zona erógena com os dedos ou a língua, como se estivesse checando uma lista mental. Conversava com Louise (ou Miriam) não apenas sobre seus sentimentos, mas também gentilmente perguntava sobre o progresso que faziam. ‘Está bem assim? E assim? Você gosta quando faço assim? E assim?’ Se estava tentando agradar ou querendo elogios, era impossível dizer (p. 44).

A contrapartida desta cena é outra que acontece quando Louise rompe com Toby. É quando ela se despe de suas defesas feministas e emocionais e descobre-se no abraço do outro tipo de homem, racionalmente renegado e sem nenhuma relação com o “New Man”. Quando Andrew Miles e Louise transam pela primeira vez – ela motivada pelo fim do caso com o sociólogo, e ele pelo amor que sentia por ela –, o que acontece é uma cena construída à moda lawrenciana,

onde Louise transforma-se numa heroína vitoriana e ele no “Dark Male”, o potente amante, estilo Mellors, capaz de transar seguidas vezes, incansavelmente. E ela, bem ei-la:

Louise, aprisionada num abraço forte e quente, fechou os olhos e deixou os eventos a inundarem como se fosse uma heroína vitoriana frágil e desmaiante. Neste estado de agradável incorreção, sentiu-lhe as mãos carinhosas, gentilmente a acariciando por todo o corpo: mãos conhecedoras, mãos de caseiro. Entregou-se, de olhos fechados, rendida, como qualquer virgem lawrenciana, ao conforto e peso e beijos fáceis de Andrew Miles, que prosseguiu em tocá-la inteira e depois escorregou fácil e confortavelmente para o ato completamente amoroso com ela.

Louise, encontrando-se por baixo de um homem pela primeira vez em nove anos, entregou-se à deliciosamente imprópria sensação de ser dominada, de render-se ao desejo masculino. Cada vez pior, encontrou-se tão fora de controle dos eventos que gozou: um orgasmo com gemido de prazer, sem qualquer aviso prévio ou qualquer preparação que fosse. E Andrew Miles nem confirmou verbalmente o seu prazer; apenas deu um profundo e descansado suspiro de prazer e depois, repousou pesadamente sobre ela ... (p. 191)

O contraste das duas cenas mostra claramente que o performer é um narcisista, uma marca não muito positiva para ninguém. E Andrew Miles é apenas um homem transando com uma mulher sem se preocupar com sua performance, mas dando conta perfeitamente do recado. Lawrence certamente gostaria bastante desse “Dark Man” reinventado na pós-modernidade.

Na criação do seu “New Man”, a autora parece conhecer todos os seus atributos buscados na realidade objetiva e factual. No artigo

“Beyond the Feminised Male”, integrante de uma série publicada no *Guardian* (20/06/90), Sue Taylor fala sobre grupos de apoio masculinos criados entre o fim da década de 80 e princípio da de 90. Nesses grupos, a discussão passava pela criação de novas definições, diferentes daquelas que colocam o homem na arena de opressores: “Os participantes são encorajados a confrontar e explorar – e assumir a responsabilidade – de suas próprias necessidades e sentimentos com a ajuda de outros homens ...”. Discutia-se: o medo da intimidade, as preocupações com características corporais “masculinas”, a desvalorização das mulheres, o alto impulso em direção ao sucesso; a desvalorização das mulheres e o problema da violência masculina como uma reação às frustrações. Tudo isso com o objetivo de se chegar a uma nova atitude de “masculinidade positiva” diante das exigências de uma sociedade cada vez mais igualitária.

No romance de Gregory, Toby Summers é responsável por um desses grupos de ajuda, mas o seu engajamento é meramente contingencial, porque, afinal de contas “Ele era um new man, cada centímetro de seu ser era um new man” (p. 39), e ele poderia estar em várias áreas de trabalho, independente de motivação pessoal ou de ser/estar qualificado para tal. É o que acontece com o grupo de ajuda que ele coordena às quintas-feiras, o “Consciência Masculina” que era “uma área de trabalho de conscientização e não de espontâneo prazer” (p. 28). No grupo

muitos e muitos homens tinham problemas sexuais; muitos e muitos deles estavam ali para chorar devido ao relacionamento com os pais. Toby atuava como facilitador das lágrimas e preocupações acerca do tamanho dos genitais mas não se solidarizava com eles ... (p. 28)

Toby não tem qualquer compromisso de envolvimento mais profundo com o grupo. Seu imenso egoísmo faz dele um homem solitário, sem amigos ou relações afetivas, fora de sua convivência com Miriam e Louise. A narrativa deixa também claro a sua dificuldade de

relacionamento com o próprio masculino. Consideremos, por exemplo, o seu desrespeito à mulher com quem se casou. Ser homem, para ele, garante-lhe o direito de ter várias amantes (algo que ele está sempre preparado, carregando consigo um arsenal de camisinhas a cada congresso que vai). Um verdadeiro “sheik árabe”, conforme ele próprio se auto-denomina (“Com Louise e Miriam sob o mesmo teto novamente, sentiu-se rico como um sheik polígamo” (p. 28). Até mesmo quando é desmascarado, ele revela essa faceta plenamente afinada não com a sociedade que criou o “New Man”, mas o machismo: “A poligamia é uma tradição honrosa na qual as mulheres são próximas e solidárias; é uma tradição feminista” (p. 259). A este cinismo descaradamente patriarcal, ouvimos a resposta de Miriam: “ – Você é um adúltero mentiroso e trapaceiro. Empurrou-o enfaticamente no peito e, finalmente, girando-o pelos ombros, com um safanão, colocou-o para fora, batendo a porta ... – E não volte! Gritou. Nem eu nem Louise queremos você” (p. 262).

E porque Toby é alguém essencialmente egoísta, sem amigos, não consegue se relacionar com outras pessoas sem interesses escusos e oportunistas. Essa dificuldade de envolver afetivamente com outras pessoas, especialmente do sexo masculino, mostra também a proximidade da personagem com o homem reinventado da década de 90 na Inglaterra. Isto porque a dificuldade de relacionamento também aparece nas discussões fomentadas pelos grupos de ajuda. A nova imagem de homem, segundo o *Guardian*, “nega a realidade de quem [os homens] são e cria uma outra superficial de mudança. Por baixo, as mesmas velhas atitudes persistem, porque eles nunca de fato trabalharam em profundidade para mudá-las. No caso de Toby, o mascaramento dessas velhas atitudes não consegue esconder o seu senso de obrigação no grupo de “Consciência Masculina”, que coordena, e nem falsear o desprezo que sente pelos próprios irmãos quando estes o querem abraçar, o que demonstra com clareza a figura tradicional do macho que não pode relacionar-se afetivamente com outros homens: “A sexualidade masculina não exercia nenhum

interesse para ele. Na realidade, ele tinha que esconder o desprezo que sentia quando seus irmãos vinham abraçá-lo” (p. 29).

Assim, a figura do “New Man” tanto na realidade objetiva quanto na sua representação na ficção carregam o peso do falso e de que a sociedade não se preparou de fato para as mudanças. Todos os começos parecem falsos, calcados em gelo fino – a qualquer momento pode arrebentar e trazer de volta o velho “lobo” patriarcal, com a pele de cordeiro completamente rasgada e inutilizada. É isso que acontece com Toby quando ele é desmascarado.

Toby Summers é, portanto, uma personagem masculina perfeitamente em consonância com a realidade objetiva da década de 90 na Inglaterra. O texto, na leitura do *Times Literary Supplement*, é “uma memorável farsa inglesa” (contracapa), o que mostra uma grande qualidade da escritora Philippa Gregory. No entanto, mesmo com todo tom de comédia presente ao longo do romance, muito mais do que isso é mostrado pela autora. O sentido de revelar a hipocrisia das pessoas neste fim de século parece muito mais afinado com uma crítica social aos valores pouco trabalhados para mudanças radicais que envolvem cristalizações de comportamentos que levaram séculos para serem sedimentados. O sentido de farsa é muito pequeno para conter toda a força da crítica da autora que, por vezes, parece conservadora, especialmente quando se trata de avaliar o psiquismo feminino na sua relação com as conquistas feministas.

Competência profissional, sexualidade, promiscuidade e feminismo: em que gênero?

Para fechar este trabalho, quero discutir sucintamente como Philippa Gregory se posiciona diante de algumas questões feministas colocadas ao longo do romance. Em primeiro lugar, o foco da narrativa mostra um questionamento que ajuda a problematizar como a modernidade lida com as relações entre os sexos.

Para a autora, a promiscuidade sexual acontece independente de gênero e de quem esteja envolvido numa relação, e parece ser um

problema insolúvel da modernidade. Pensando na heterossexualidade, percebemos que as personagens envolvidas no triângulo amoroso, Louise, Toby e Miriam, todos têm liberdade e usufruem dela no cotidiano e isto implica dizer que homens e mulheres, casados ou não, são livres para escolher tantos parceiros/ parceiras quantos queiram ter, contanto que estejam preparados para tal (leia-se uso de camisinha). Entretanto, o elemento de culpa ou a propensão à monogamia, segundo a narrativa, está sempre presente, na maioria dos casos, entre as mulheres, uma vez que estas preferem o equilíbrio de uma relação afetiva única, ainda que seja com o marido alheio:

Ao logo dos nove anos de relacionamento, [Toby] começou e terminou outros casos e [Louise] também ... Ela mesma havia experienciado, de forma até bastante cruel, outros homens. Mas nenhum, ao que parecia, conseguia tirar o lugar de Toby. (3)

E ele fomenta seu lado de macho convencional, paquerador, “galinha”, só que amparado pelo feminismo da Segunda Onda que liberou o fetiche de cintas e ligas, sedas e cetins, depilação e esmalte (“Aparentemente, as feministas podiam agora curtir a sua feminilidade” (42), conforme escreve Louise para um jornal feminista lido por Toby), que ele evidentemente aprovou com olhos de lobo mau:

Contanto que um homem estivesse preparado para usar uma camisinha (e Toby estava sempre inteiramente preparado), ele poderia esperar encontrar as mulheres mais sérias e inteligentes vestidas em roupas íntimas apropriadas para um bordel parisiense de *fin-de-siècle* ... (42-43)

Mas há também a contrapartida homossexual, pois o romance discute algumas questões relativas à chamada “discriminação positiva”, já mencionada no início desse ensaio. Trata-se de um grupo de mulheres lideradas por Miriam e Louise para incentivar mais mulheres na universidade, especialmente em cursos onde o contingente feminino é

pequeno. O “Comitê das Calouras” é só para mulheres e as discussões são inteiramente feministas, incluindo a forma de se tratar qualquer assunto, pois “[Os] problemas são resolvidos de maneira consensual. São os homens que suprimem as discussões ao imporem estruturas não naturais e tempos limites” (21). Pesa aqui uma certa dose de radicalismo por parte da autora que parece entender o feminismo através de alguns comportamentos estereotipados de feministas radicais.

Neste grupo há mulheres como Louise ou Miriam e há também mulheres que são de outra orientação sexual, como é o caso de Naomi Pettersen, vice-chefe do departamento de Sociologia. E ela é tão promíscua quanto Toby. Ao envolver-se com uma aluna de seu departamento, namorada firme de uma integrante do grupo de mulheres, Josephine Fields, as tensões geradas são marcadas pelas discussões que, mesmo tratando de questões outras, longe do pessoal, passam pelo ciúme e pelo envolvimento pessoal. O privado só não vem a público porque Miriam dirige a reunião de modo fraternal mas com pulso firme. Depois, ela conversa com Louise sobre o assunto de maneira codificada (as feministas parecem sempre ter códigos de conduta que as impedem de ofender uma colega de grupo, é o que Gregory deixa a entender):

A namorada firme de Josephine é aluna do departamento de Naomi Pettersen e curtiu uma paquera chocante e glamorosa com ela. A natureza aberta do relacionamento de Josie e o mito geral da solidariedade feminista excluíram quaisquer reclamações quando Naomi repentinamente favoreceu a jovem, levando-a para Londres para assistir a teatro experimental, hospedando-a em seu apartamento de Brighton, emprestando-lhe livros, cozinhando para ela e, depois, com igual rapidez, despachando-a, feliz da vida e totalmente liberada para Josie. (25)

O fato é que Gregory parece carregar mais nas tintas quando a narrativa faz críticas bastante ácidas ao feminismo, levando os/as

leitores/leitoras a se questionarem acerca do lugar da sua fala enquanto autora. De antemão, eu teria dúvidas em colocá-la como favorável ao feminismo, em que pesem alguns pontos favoráveis ao seu estudo como uma autora que olha para as mulheres com um olhar que não é essencialista. Em seus romances há personagens masculinas e femininas construídas dentro de uma perspectiva de que não é o sexo biológico que determina se um homem ou uma mulher é machista e/ou feminista. Pelo contrário, virtudes e defeitos são coisas inerentes ao ser humano, independente de que gênero ele/ela seja. Por essa razão, a dúvida se dissipa e penso ser importante estudar esta autora que parece ver em homens e mulheres apenas seres que podem ser ou não decentes. Quanto à promiscuidade, é interessante pensar que ela ocorre em todos os gêneros.

Contudo, não devemos omitir a crítica a determinadas avaliações que a narrativa faz de personagens do sexo feminino. Tomando-se o exemplo de Louise Case, uma mulher de 30, bem sucedida profissionalmente, sua imagem é construída a partir de elementos da realidade objetiva. Tal qual o “New Man”, Gregory calcou a construção de Louise em fatos. Primeiro, emprestou o nome de uma antiga namorada de Lawrence, por quem ele foi terrivelmente apaixonado e que inspirou várias de suas personagens, como Clara Dawes (*Sons and Lovers*) e Ursula (*The Rainbow* e *Women in Love*), entre outras. O *Guardian* também tratou de perfis de mulheres do pós-feminismo e uma, em particular, é perfeitamente adequada ao perfil de Louise. Em “The Death of the Macho Spaniard” de 08/03/90, o assunto trata de como as conquistas feministas estavam chegando aos países latinos e hispânicos. Na discussão, falava-se também de alguns revezes do feminismo para as mulheres que fizeram suas escolhas com base no profissional. Para tornar-se independente, a mulher acabou por deixar para trás algumas coisas, entre elas, a maternidade. Em nome do sucesso profissional, muitas mulheres esqueceram-se de ter filhos, deixando o tempo passar. Segundo o jornal, a mulher solteira e independente é digna de pena,

pois ela não entende nada das alegrias “naturais” da maternidade ou da vida familiar. Ela não é nem uma pessoa que cuida (“carer”) nem é companheira; é alguém emocionalmente árida. Ela não é mais triunfal ou gloriosamente solteira. É uma solteirona; a palavra mais solitária da língua inglesa.

Essas mulheres, em nome da independência, esqueceram de se olhar por dentro: o egoísmo, a “calma solidão de sua imaculada casa”, a barriga batida e os seios sem estrias representam o preço que a feminista solteira teve que pagar para ter as suas conquistas respeitadas. A crítica é cruel e tendenciosa mas real em muitos casos.

No romance de Gregory, os ecos da mulher real não podem ser negados: “[Louise estava] imersa num trabalho sem sentido e insatisfatório [que a] mantinha ocupada: distraíndo-se com sucesso do conhecimento de que era sozinha e desamada; com fome e com frio” (156). A autora minimiza ainda mais o sucesso profissional e emocional de Louise quando joga com o problema da relação amorosa triangular dela com Toby, indicando que ela não chegaria a lugar algum. Tudo o que ela representa na vida dele é simplesmente o resultado de uma vida de intensa solidão:

Toby não saberia que as coisas que ele mais gostava sobre sua casa – a limpeza, a ordem, o estilo, o tratamento vip – tudo eram sintomas de solidão em todos os sentidos. Ele os confundia com estilo, enquanto que não passavam da ausência de um companheiro, do excesso de tempo em solidão, e de muitas inúteis defesas contra ela. (175-76)

Parece claro que Gregory não acredita muito nas conquistas feministas.

O próprio trabalho desenvolvido por Louise é visto como um mero aprendizado técnico e sem qualquer essência, qualquer emoção. Louise

aprendeu a ser feminista como se tivesse aprendido a ligar um computador. Basta ligar o interruptor e pronto, o milagre está feito:

Louise não conseguia entender nem ficção nem poesia. Tudo era julgado com base puramente na sua atitude para com as mulheres. Ela havia aprendido o jargão e as habilidades da crítica literária. Podia apontar para um adjetivo e detectar as imagens, mas o cerne de seu interesse na escrita não era nem a história nem o seu contar e sim a sua atitude para com as heroínas. (50)

Como se não bastasse a autora fazer este julgamento, ela coloca na voz de Toby uma das marcas mais fortes do preconceito machista contra as mulheres: que o seu trabalho não significa muito diante do que eles enquanto profissionais podem fazer. Toby bisbilhota o ensaio sobre Lawrence na ausência de Louise:

Foi ao seu estúdio, olhou os livros sobre a mesa – viu Lawrence e Kate Millet. Riu aliviado. Então, nada muito novo ou excitante sairia daquele ensaio sobre Lawrence, pensou ele; e sentiu afeto por Louise que sempre seria confiável por andar lealmente em trilhas já bem trabalhadas, e que nunca rivalizaria sua superior habilidade intelectual. (173)

Louise é, aos olhos do amante (e da autora) uma profissional incompetente e sem muita criatividade. Mas ela não está sozinha aí. Toby Summers também é avaliado de maneira negativa pela autora. Mesmo com a sua suposta competência profissional, que leva “os colegas da universidade sentirem medo e inveja do rápido progresso de sua carreira” (28), ele é visto como um carreirista, um oportunista sem escrúpulos, que é capaz de puxar o tapete de qualquer pessoa que lhe atravesse o caminho, incluindo a esposa ou a amante. E este comportamento é constatado como verdadeiro pela autora que se utiliza de verbos no tempo presente, uma marca concreta de sua interferência:

Há um momento na carreira acadêmica quando ele ou ela percebe que uma carreira universitária é tão injusta quanto a luta por ascensão numa grande corporação. Aqueles que sobrevivem são os que aprendem a explorar oportunidades profissionais. Aqueles que são bem sucedidos são tão inescrupulosos quanto qualquer executivo da City londrina. Toby não desistiria da oportunidade única de pesquisa só porque pertencia ao gênero errado e porque não tinha nenhum interesse no assunto. (40)

A incompetência das mulheres parece advir de algo errado na sua formação e elas, no fundo, prefeririam estar fazendo coisas diferentes daquelas que escolheram profissionalmente. Este é o caso de Louise e também de Miriam. Os homens também são incompetentes pela sua formação, acentuando o fato de que ela os incentiva a não ter escrúpulos, se isto fizer com eles subam na vida. Até que sejam desmascarados ...

É possível que seja aqui que Philippa Gregory se redima um pouco porque coloca o processo de desmascaramento de Toby nas mãos de uma cigana idosa, nascida em 1908, feminista, que tem laços afetivos plenamente afinados com D. H. Lawrence, e que também presume a redenção feminina (e a masculina por extensão) a partir do envolvimento amoroso e sexual com alguém menos preocupado com as coisas do intelecto. Rose Miles, tia de Andrew Miles, desmascara Toby transformando-o numa drag-queen (é uma farsa mas Louise não sabe):

Lá estava Toby, de pé, em cima da mesa da cozinha, com as costas para [Louise]. Estava quase completamente nu, salvo pela cueca azul, pelas meias e um grotesco negligée de babado arrodado de chifon vermelho.

Gosto de vermelho sim, disse ele. Mas os homens vivem sempre aprisionados em cores sombrias. Gostaria que

podéssemos usar qualquer coisa sem que as pessoas fossem tão convencionais ...

Louise deixou escapulir um grito de horror claro e lancinante e deixou cair seus arquivos e papéis no chão com um barulho retumbante. (183)

Rose, ao conversar depois com Louise, diz:

– Tudo o que [Toby] queria era um degrau a mais para a sua carreira ... Tudo o que ele queria saber era fofoca e sujeira. Nada sobre as idéias, nada sobre os ideais ... [e o que ele é:] um homem que dedicou a vida aos livros, à leitura, às idéias, mas tudo o que de fato ele se importa é a sua própria carreira e fofoca indecente (217).

Rose Miles é, ao que tudo indica, quem detém o pensamento da autora porque é através dela que Gregory deixa claro que o que move o mundo não são apenas as idéias. São as idéias conjugadas com um grande amor, de preferência heterossexual e bem lawrenciano. A “verdadeira” feminista é Rose. Com seu olho maroto, ela vê tudo, enxerga tudo, invade tudo e é assim que é percebida por Louise, antes mesmo de conseguir saber o que ela queria ao invadir o espaço de sua casa. Da sua janela, ela define Rose:

Ali estava uma mulher que parecia não precisar de homem algum; nenhum amigo, ou marido, ou amante e, certamente, não o marido de sua melhor amiga

... Ali estava uma mulher que parecia poderosamente completa em si mesma. Não era uma proprietária de terra, como Louise; nem era uma profissional de carreira como Louise; também não era um objeto sexual como Louise – deixada só novamente, apesar do seu roupão sexy de seda.

Uma mulher que havia evitado todas as oportunidades e todas as armadilhas abertas para a mulher moderna. Uma mulher que nascera numa sociedade marcadamente menos livre; que não havia tido qualquer das oportunidades e conscientização que Louise teve; uma mulher que era, contudo, independente de uma forma que Louise não era. (50)

Gregory parece querer dizer que as conquistas feministas que hoje estão configuradas não representam muito diante das facilidades que as mulheres atuais têm, especialmente ao compararmos os desafios enfrentados pelas primeiras feministas. Rose, além disso, é porta-voz de uma idéia aparentemente insignificante, mas que traz consigo um profundo questionamento. A conversa acontece entre ela e Louise, quando o seu caso com Toby já havia terminado e trata do engajamento das mulheres no movimento feminista.

- ... A moçada precisa descobrir por si mesma o que quer para depois ir à luta ...

- As meninas são cheias de falsa consciência, protestou [Louise]. Elas não sabem o que querem.

Rose sacudiu a cabeça. – E quem é você para afirmar? ... no fundo, no fundo, cada mulher sabe o que quer. São chefes e professores e líderes como você que tentam dizer o que elas deveriam querer e não sabem, não entendem. Talvez elas queiram mesmo ser ingênuas garotas de programa; talvez queiram ser cientistas espaciais. Se realmente quiserem, encontrarão o seu rumo

O que precisam é querer por si próprias. E a metade delas quer mesmo é ser parasita ou símbolo sexual, lembre-se disso

Há que se construir os caminhos para as mulheres ... Você abre o caminho e as mulheres seguirão por ali quando estiverem prontas ... (218-19)

Qualquer movimento só terá adeptos se esse adeptos acreditarem de fato nas razões da luta. Senão é como malhar em ferro frio. Parece ser esta a mensagem da autora que fala pela voz de Rose e tem como ouvinte, Louise, uma feminista muito acanhada.

O desfecho do romance mostra que a racionalidade sozinha parece não levar a lugar algum. O mascaramento das personagens cai por terra e o que sobra é uma festa cigana à moda contemporânea, com leitura de Tarô (Louise ironicamente ouve que terá uma mudança radical na vida), banhos de cristais enérgicos, e muita dança, muita bebida, drogas leves, polícia e ciganos – empresários vestindo Armani. Cada personagem, conforme Rose deixou articulado antes de morrer, buscando seu próprio rumo: Miriam exorcizando seus medos, depressão e tudo o que a sua vida representou através da dança. Louise descobre que o amor é melhor que a academia e abre-se para Andrew e seus porcos metafóricos, mas acaba por perder o emprego na universidade. As razões relacionam-se ao caos provocado pelas feministas integrantes do Comitê de Calouras que quase destroem universidade em nome das mulheres. Louise consegue também fechar o seu ensaio sobre “The Virgin and the Gypsy” e apesar de tê-lo rejeitado pela editora da revista, sua finalização é importante para o desfecho do livro. O “New Man”, por sua vez, reassume seu lugar de macho e o “Dark Male” lawrenciano transforma-se num “Dark Man”, misto de homem e macho, mas com uma sensibilidade de dar inveja a qualquer poeta e, ainda mais, tomando emprestadas as qualidades do homem sexy sem ser objeto, proposta problematizada no *Guardian* por Jane Finch: “por que um homem bom não pode ser sexy?” Louise Case encontrou o seu.

E D. H. Lawrence? Continua, escreve Louise, um obcecado pela sexualidade masculina:

Mas se permitirmos a ele essa tendenciosidade, veremos que ele tem muito mais a nos ensinar nesse estágio de nosso desenvolvimento

[Há] homens de um tipo diferente, que não se conformam com a fraqueza e feminilidade do "New Man". São homens que prezam a sua afirmação, seu direito de proteger a família, e que insistem na sua diferença das mulheres – não na sua semelhança.

....

Quando uma mulher tem a sorte de ser amada por um homem assim – como a Virgem da história é amada pelo Cigano, como Constance Chatterley o é por Mellors – ela sabe que a fundação de um relacionamento que não é apenas profundamente excitante, mas que lhe mostra o caminho para a frente e para longe da guerra dos sexos ... As diferenças românticas e eróticas são a maravilhosa diferença entre homens e mulheres genuinamente iluminados. (291-93)

Que revista ou jornal feminista publicaria o artigo de Louise? Romanticamente feminista? Idealisticamente romântica? O fato é que o romance termina com Louise grávida do seu "Dark Man" e parecendo ter entendido a lógica lawrenciana tanto física quanto intelectualmente. E este parece ser o único gênero "perfeitamente correto" num romance cheio de incorreções.

Notas

- 1 Uma versão menor deste ensaio foi apresentado, em português, na Abralic 2000, em Salvador e, em inglês, sob o título de “Philippa Gregory’s *Perfectly Correct: Rewriting Lawrence for Contemporary Readers*”, na VIII International D. H. Lawrence Conference: “Lawrence and Literary Genres”, ocorrido em Nápoles, Itália, na Universidade de Nápoles, em junho de 2001, graças ao financiamento do CNPq.
- 2 Virginia Woolf, em *A Room of One’s Own* (1928), escreve que o direito legal à herança da propriedade pelas mulheres casadas inglesas só foi possível depois de 1880 (p. 116).
- 3 Todas as citações de *Perfectly Correct* foram tiradas da edição de 1997, publicada pela Harper&Collins. As traduções do romance são de minha inteira responsabilidade. A partir daqui a paginação será encontrada no corpo do texto.
- 4 No Brasil, Sônia Coutinho é uma das autoras que se utilizam desse artifício. Cf. *O caso Alice* (Rocco: 1991), por exemplo, que traz o escritor Jorge Luis Borges como personagem, além de outros artistas como Elvis Presley e Marilyn Monroe. No caso de Lawrence, não é a primeira vez que ele aparece numa narrativa ficcional. Cf. Peter Preston’s “Lawrence: I’m in a Novel”. In: *Étude Lawrenciennes* (Université Paris X, Nanterre, 2000).
- 5 Cf. Lerner, Laurence. 1986. “‘Raptus Virginus’: The Dark God in the Poetry of D. H. Lawrence”. In: Kalnins, M. (org.) *D. H. Lawrence: Centenary Essays*. Bristol: Bristol University Press. Cf. meu *A imaginação do feminino segundo D. H. Lawrence*. Maceió: Edufal, 1999 para maiores detalhes acerca dessa figura.
- 6 A página foi desativada ainda em meados da década de 90, provavelmente porque o jornal deve ter percebido que as mulheres lêem jornais por inteiro e não apenas uma única página, ainda que esta trate de assuntos outros que não horóscopo, moda ou receitas culinárias.

Referências bibliográficas

Brandão, Izabel F. O. *A imaginação do feminino segundo D. H. Lawrence*. Maceió: Edufal, 1999.

Gregory, Philippa. *Perfectly Correct*. London: Harper&Collins, 1997.

THE GUARDIAN. "The Death of the Macho Spaniard" e "Double or Quits", 08/03/1990; "New Man, the Same Old Story", Machismo Turned Masochismo" e "Beyond the Feminised Male" 20/06/1990; "Can a Good Man be Sexy?", "Love, Lust and Phoney Baloney" e "Ratfinks by another Name", 21/06/1990; "The Balancing Pact", 26/06/1990; "Men who make the Earth Move", 05/10/1990; "What Women Really Think", 07/03/1991.

Lawrence, D. H.. "The Virgin and The Gypsy". In: *St Mawr and The Virgin and Gypsy*. Penguin Books, 1967.

Lerner, Laurence. "'Raptus Virginus': The Dark God in the Poetry of D. H. Lawrence". In: Kalnins, M. (org.) *D. H. Lawrence: Centenary Essays*. Bristol: Bristol UP, 1986.