

LA CURÉE DE ZOLA: UM ROMANCE “INVERTIDO”

Renata Lopes ARAUJO*

RESUMO: O artigo a seguir parte do princípio de que é possível fazer uma interpretação do livro *La Curée*, de Emile Zola na qual a homossexualidade dos protagonistas pode ser apreendida tanto da narrativa como de suas ações. Apesar do protocolo de leitura apresentado pelo autor e de algumas indicações ao longo da narrativa, acreditamos que isso é possível não apenas por indícios que analisaremos a seguir, mas igualmente pelas relações intertextuais passíveis de ser estabelecidas com a obra.

PALAVRAS-CHAVE: Émile Zola; *La Curée*; homossexualidade; intertextualidade.

Le Roman d'un inverti-né

Em 1888, o escritor Émile Zola recebe uma série de cartas de um remetente anônimo. Nelas o autor, supostamente um jovem aristocrata italiano, faz o relato detalhado de sua homossexualidade. Embora inicialmente inclinado a servir-se da correspondência como matéria literária, Zola decide entregá-la a Georges Saint-Paul, médico que estudava o assunto. As cartas foram inicialmente publicadas nos *Archives d'anthropologie criminelle* entre 1894 e 1895, onde receberam o título de “*Roman d'un inverti-né*”, antes de fazer parte da obra *Perversions et perversités sexuelles*, de 1896, livro que ganhou uma versão ampliada em 1910, intitulada *L'Homosexualité et les types homosexuels* (Rosenfeld, 2017).

As duas versões do texto de Saint-Paul trazem a mesma carta de Zola endereçada ao médico, na qual o escritor explica os motivos pelos quais não se serviu do “*Roman d'un inverti-né*” como matéria literária. Segundo Michael Rosenfeld, a carta de Zola a Saint-Paul é o único registro direto deixado pelo escritor sobre a homossexualidade (Rosenfeld, 2017). Abaixo, reproduzimos alguns trechos do documento:

* UFPel - Universidade Federal de Pelotas - Centro de Letras e de Comunicação. Pelotas – RS – Brasil. 96010610 - rlopesaraujo@gmail.com

Mon cher Docteur,

Je ne trouve aucun mal, au contraire, à ce que vous publiiez « le Roman d'un inverti », et je suis très heureux que vous puissiez faire, à titre de savant, ce qu'un simple écrivain comme moi n'a point osé. Lorsque j'ai reçu, il y a des années déjà, ce document si curieux, j'ai été frappé du grand intérêt physiologique et social qu'il offrait. Il me toucha par sa sincérité absolue, car on y sent la flamme, je dirais presque l'éloquence de la vérité. [...] C'est là une confession totale, naïve, spontanée, qui bien peu d'hommes ont osé faire, qualités qui la rendent fort précieuse à plusieurs points de vue. Aussi était-ce dans la pensée que la publication pouvait en être utile que j'avais eu d'abord le désir d'utiliser le manuscrit, de le donner au public sous une forme que j'ai cherchée en vain, ce qui, finalement, m'en a fait abandonner le projet. J'étais alors aux heures les plus rudes de ma bataille littéraire, la critique me traitait journellement en criminel, capable de tous les vices et de toutes les débauches ; et me voyez-vous me faire, à cette époque, l'éditeur responsable de ce « Roman d'un inverti » ? [...] Mais le hasard a voulu, mon cher docteur, que, causant un soir ensemble, nous en vinmes à parler de ce mal humain et social des perversions sexuelles. Et je vous confiai le document qui dormait dans un de mes tiroirs, et voilà comme quoi il put enfin voir le jour, aux mains d'un médecin, d'un savant, qu'on n'accusera pas de chercher le scandale. [...] Dans le mystère de la conception, si obscur, pense-t-on à cela ? Un enfant naît : pourquoi un garçon, pourquoi une fille ? [...] L'incertitude peut commencer au simple aspect physique, aux grandes lignes du caractère : l'homme efféminé, délicat, lâche ; la femme masculine, violente, sans tendresse. Et elle va jusqu'à la monstruosité constatée, l'hermaphrodisme des organes, les sentiments et les passions contre nature. Certes, la morale et la justice ont raison d'intervenir, puisqu'elles ont la garde de la paix publique. Mais de quel droit pourtant, si la volonté est en partie abolie ? On ne condamne pas un bossu de naissance, parce qu'il est bossu. Pourquoi mépriser un homme d'agir en femme, s'il est né femme à demi ? [...] Naturellement, mon cher docteur, je n'entends pas même poser le problème. Je me contente d'indiquer les raisons qui m'ont fait souhaiter la publication du « Roman d'un inverti ». Peut-être cela inspirera-t-il un peu de pitié et un peu d'équité pour certains misérables. Et puis, tout ce qui touche au sexe touche à la vie sociale elle-même. Un inverti est un désorganisateur de la famille, de la nation, de l'humanité. L'homme et la femme ne sont certainement ici-bas que pour faire des enfants, et ils tuent la vie le jour où ils ne font plus ce qu'il faut pour en faire.

Cordialement à vous.

Émile Zola.

Médan, 25 juin 1895 (Zola apud Saint-Paul, 1907, p.1-4).

Quando Zola afirma, no primeiro parágrafo, ser um simples escritor, é difícil não interpretar a frase como uma maneira de se desvencilhar de um assunto extremamente polêmico, e com o qual ele não queria se envolver diretamente. Em 1902, publicou uma obra chamada *Le Roman expérimental*¹, na qual reuniu sete estudos sobre literatura. O primeiro deles, cujo título é o mesmo do livro, contém um resumo das teorias de Claude Bernard, autor da *Introduction à la médecine expérimentale*, aplicadas à literatura sem grandes modificações. A medicina no século XIX, afirma Zola, passou por uma grande evolução quando foi da observação dos fenômenos à experimentação, isto é, quando começa a investigar o funcionamento dos organismos vivos tal como a química e a física fazem com as matérias brutas, posto que aqueles estariam sujeitos às mesmas regras destas:

La différence vient uniquement de ce qu'un corps brut se trouve dans le milieu extérieur et commun, tandis que les éléments des organismes supérieurs baignent dans un milieu intérieur et perfectionné, mais doué de propriétés physico-chimiques constantes, comme le milieu extérieur. Dès lors, il y a un déterminisme absolu dans les conditions d'existence des phénomènes naturels, aussi bien pour les corps vivants que pour les corps bruts. Il appelle « déterminisme » la cause qui détermine l'apparition des phénomènes. (Zola, 1902, p. 3).

O método experimental consistiria, portanto, na identificação das condições necessárias para o surgimento de fenômenos determinados. O experimentador partiria de uma hipótese e, por meio da investigação das reações dos organismos vivos em certos meios e sob certas condições, confirmaria ou não sua teoria inicial; as reações seriam determinadas pela combinação de fatores, e imutáveis sempre que os mesmos estivessem reunidos.

E como esse método se aplicaria à literatura? Partindo de uma teoria – por exemplo, a hereditariedade do alcoolismo em uma família –, o escritor estabeleceria o modo como os personagens agiriam a fim de provar a rigidez que comandaria a sucessão dos fatos. Em outras palavras, a literatura se serviria dos fenômenos existentes na natureza humana, com especial interesse pelas patologias,

¹ Confira Zola (1902).

e estudaria o desenvolvimento desses fenômenos, comandado pelo determinismo, isto é, a inexorabilidade das leis estabelecidas pela natureza. Essa literatura teria o objetivo e o privilégio de mostrar a Verdade da natureza humana; o papel do escritor seria o de chegar a um ponto em que a literatura funcionasse como uma escola para a vida e os comportamentos das pessoas, uma solução para os conflitos do ser humano:

Nous sommes, en un mot, des moralistes expérimentateurs, montrant par l'expérience de quelle façon se comporte une passion dans le milieu social. Le jour où nous tiendrons le mécanisme de cette passion, on pourra la traiter et la réduire, ou tout au moins la rendre la plus inoffensive possible. Et voilà où se trouvent l'utilité pratique et la haute morale de nos œuvres naturalistes, qui expérimentent sur l'homme, qui démontent et remontent pièce à pièce la machine humaine, pour la faire fonctionner sous l'influence des milieux. Quand les temps auront marché, quand on possédera les lois, il n'y aura plus qu'à agir sur les individus et sur les milieux, si l'on veut arriver au meilleur état social. C'est ainsi que nous faisons de la sociologie pratique et que notre besogne aide aux sciences politiques et économiques. (Zola, 1902, p.23-24).

Um ponto pacífico na literatura médico-legal do século XIX sobre a inversão sexual é sua relação com a hereditariedade e com a influência do meio social. Assim sendo, não seria estranho que o assunto fosse tratado na obra de um autor cujo objetivo era *régler l'état civil*. Além disso, há personagens homossexuais na obra de Zola, embora esse aspecto seja, de modo geral, pouco desenvolvido.

No segundo parágrafo da carta, vemos que o autor de *La Débâcle* parece ter ficado admirado com a coragem do jovem italiano, e a suposta sinceridade com a qual descreve sua vida. Entretanto, é possível questionar essa veracidade, pois o remetente afirma ser vaidoso, e descreve a si mesmo de modo muito vantajoso em seu relato:

J'étais alors ce que je suis encore, à des légères variations près. Je suis de taille au-dessus de la moyenne (1 mètre 65), bien proportionnée, de formes sveltes, mais non pas maigre. Mon torse est superbe : un sculpteur n'y trouverait rien à dire et n'y trouverait pas grande différence avec celui de l'Antinoüs. [...] Mon cou est long et rond, ma nuque charmante, ornée de poils follets. Ma tête est jolie et à dix-huit ans elle l'était davantage. (Zola, 1902, p. 61).

Provavelmente, Zola fala de sinceridade por conta de suas ideias sobre literatura. Como vimos na discussão sobre o *Roman expérimental*, o escritor entendia sua escrita como uma descrição e modo de ação sobre o real. Em outro texto do mesmo livro, intitulado “*Du Roman*”, o escritor expõe sua visão do fazer literário de acordo com os preceitos naturalistas: transmitir a realidade em suas obras através de personagens e ações advindas da observação da vida comum, com o mínimo de invenção possível. Os melhores escritores seriam aqueles capazes de exprimir o que Zola chama *sens du réel*, isto é, “*sentir la nature et la rendre telle qu’elle est*” (Zola, 1902, p.208). Embora tratando especificamente do romance, podemos estender as ideias de Zola à autobiografia do jovem italiano, descrita pelo escritor como um documento. Assim sendo, é compreensível que o autor fale em eloquência da verdade referindo-se ao texto de seu correspondente.

O terceiro parágrafo traz uma explicação de Zola sobre a desistência de se servir do “*Roman d’un inverti né*” como matéria literária: a pressão exercida pela crítica sobre as obras consideradas imorais. Processos como os de *Madame Bovary* e *Les Fleurs du mal*² exemplificam o grau de censura sofrida pela literatura na época, em especial os romances. E dois textos fornecem bons exemplos dos ataques sofridos pelo autor de *Nana: Le Naturalisme ou l’immoralité littéraire: Emile Zola* de Antoine Laporte (1894) e *Le Roman naturaliste* de Ferdinand Brunetière (1892). A base das críticas é, apesar da diferença de estilos, praticamente a mesma: a imoralidade da obra zoliana e, em consequência, do próprio Zola.

Em um texto dedicado à memória do autor, Saint-Paul declara saber a razão pela qual Zola não tratou a homossexualidade de modo mais aberto em sua obra, e nem utilizou o “*Roman d’un inverti-né*” como matéria literária : embora o escritor afirmasse temer a reação da crítica em geral, bastante contrária a seus romances, por muitos considerados imorais, na verdade o assunto exigiria muita dedicação e pesquisa de campo, como todos os outros temas tratados nos *Rougon-Macquart*, e Zola já não mais teria a energia necessária para tal empreitada:

Zola n’avait lu aucun ouvrage traitant de l’inversion ; il ignorait Krafft-Ebing, Moll, Chevalier, Lacassagne. Mais il avait reçu des documents, des confessions de malheureux qui criaient à lui leur misère et, comme il était immensément bon et de cerveau extraordinairement lucide, il avait compris et il s’était ému. [...] Une question toute naturelle, la première fois que nous causâmes inversion, me

² Confira Flaubert (1991) e Baudelaire (2012).

vint aux lèvres : « Pourquoi n'avez-vous pas traité de l'inversion, pourquoi ne consacrez-vous pas à l'inversion l'un de vos romans ? le sujet en vaut la peine ». Zola ne me fit jamais de réponse précise. [...] Je crois que la véritable raison fut qu'il ne connut la question qu'assez tard, je veux dire à une époque où, lancé dans des travaux dont la série était harmonieusement classée dans son esprit, il ne se souciait pas d'interrompre ses études pour entreprendre des recherches infiniment délicates et compliquées. (Saint-Paul, 1907, p. 832-834).

Segundo Zola, confiar a autobiografia a Saint-Paul garantiria a publicação do texto, por se tratar de um médico especialista no assunto. Entretanto, não era fácil passar pela censura. Os livros sobre a chamada inversão foram os únicos publicados pelo médico sob o pseudônimo Dr. Lauptz, e isso poderia indicar certa precaução da parte de Saint-Paul, a fim de evitar a perseguição da crítica.

O quinto e o sexto parágrafos dão algumas indicações sobre o modo como Zola via a homossexualidade. O escritor fala em “amores abomináveis” e na necessidade de intervenção da justiça e da moral, mas parece compadecer-se do desprezo sofrido pelos homossexuais, cuja orientação resultaria do acaso da natureza, começando pelas características tidas como mais gerais – um homem efeminado, uma mulher masculina; curiosamente, essas particularidades podem ser aplicadas, entre outros personagens, aos protagonistas de *La Curée*, Maxime e Renée, muito embora sejam mostrados como heterossexuais. Isso poderia configurar a “confusão de sexos” apontada por estudiosos da obra zoliana (Rosenfeld, 2017), mas poderia também – e essa é nossa hipótese – constituir uma chave de leitura na qual as aparências não enganam. Vimos que o escritor se preocupava com a perseguição da crítica; talvez “inverter a inversão” fosse uma estratégia para tratar de um assunto polêmico sem causar mais problemas.

Apesar de suas posições sobre a natalidade e seu receio com relação à crítica, a carta acima analisada deixa claro o interesse de Zola pela homossexualidade e a ambiguidade de seu ponto de vista sobre os homossexuais em geral. Ambígua será também a presença do assunto em sua obra, mais explícita em alguns romances (é o caso, por exemplo, de *Nana* e *La Débâcle*³), e mais velada em outros, como acontece no texto sobre o qual estudaremos mais particularmente, *La Curée*. Nos três livros, o diálogo com o discurso médico-legal apresenta particularidades interessantes, e o escritor se distancia ou se aproxima destas últimas de acordo com sua economia narrativa.

³ Confira Zola (1881, 1892).

O discurso médico-legal

No século XIX, o discurso sobre a homossexualidade na França passou por mudanças significativas. A primeira fase, que vai de 1800 a 1850, consistiu na descrição do comportamento homossexual como um vício, identificado no universo carcerário e entre profissionais do sexo, e uma relação entre homossexualidade e criminalidade foi estabelecida. Na segunda fase, compreendida entre 1850 e 1882, a homossexualidade ainda é vista como um comportamento criminoso, mas começa a ser detectada em várias esferas da sociedade; por esse motivo, médicos como Ambroise Tardieu apresentam em suas obras, dirigidas às autoridades, métodos para a identificação dos homossexuais a fim de que sejam presos e julgados. A última fase, iniciada pelos médicos Jean-Martin Charcot e Valentin Magnan, considera a homossexualidade como um transtorno psicológico; ela passa a ser considerada um sintoma da degenerescência, isto é, a transmissão hereditária de problemas físicos e mentais.

De modo geral, muitas correntes filosóficas do século XIX pregavam o interesse do coletivo sobre o individual, e conceitos como os de nação, sociedade, colonização e raça têm especial destaque. E, nesse contexto, a literatura tinha para muitos, inclusive para o governo, a missão de inculcar nos jovens tais valores: prova disso é a instrução ministerial de 1890 cuja recomendação era a de banir das salas de aula

«[...] tout ce qui, dans les œuvres contemporaines, sent la recherche, le sophisme, la prétention impuissante et maladroite; [les maîtres] proscrirent surtout, quel que soit le nom de leurs auteurs, les livres capables d’incliner les jeunes gens vers l’ironie ou le scepticisme .» (Desjardins, 1892, p.72).

Zola é, aliás, um dos autores considerados perigosos, pois suas obras mostrariam a servidão aos instintos animais e o cientificismo a ser combatidos, ambos considerados como expressões do individualismo. (Desjardins, 1892, p.72)

A chamada inversão sexual era vista como um problema moral por ir contra os valores da coletividade, ou seja, por opor o desejo individual às necessidades do coletivo. Em outras palavras, a relação sexual sem objetivos de reprodução era, dentro dessa ótica, considerada contrária à moral coletiva, e por isso vista como anormal e errada pois improdutiva. A maioria dos médicos acreditava na teoria da inversão, motivada principalmente pela hereditariedade, e que poderia ser congênita ou adquirida através de influências externas, tais como o meio onde a pessoa vivia e determinadas leituras.

A inversão seria considerada uma doença porque o instinto sexual, determinante de toda a constituição anatômica e psíquica dos indivíduos, existiria para que as espécies animais se reproduzissem. E como a inversão não resultaria diretamente em reprodução, logo ela era vista como uma anomalia cuja presença implicaria em mudanças das características físicas e psicológicas, ou melhor, em uma troca de papéis: um ser masculino apresentaria traços da personalidade feminina e vice-versa. Por isso, a hipótese mais difundida entre os médicos era a de que os homens homossexuais desejavam, em sua maioria, ser mulheres, e as mulheres queriam ser homens. Daí vem a expressão **inversão sexual** para designar a homossexualidade de modo geral, que era colocada na mesma categoria da necrofilia, crueldade, zoofilia etc. (Chevalier, 1893), classificadas como perversões.

A literatura contemporânea – ou, mais precisamente, os romances vinculados ao realismo e ao naturalismo – era considerada especialmente perigosa por sua capacidade de influenciar as mulheres, em especial as mais jovens, já que os autores eram mais prolíficos com a inversão feminina e, para satisfazer a curiosidade lasciva do público, a maioria deles fazia questão de descrever em minúcias as particularidades do amor lésbico:

Depuis quelques années, par suite du goût dépravé du public pour les laideurs de tout ordre, nous assistons à un véritable débordement d'une littérature pornographique et en particulier lesbienne. C'est à croire que tout le monde est altéré de dégoût. [...] Tous ceux qui lisent les connaissent ces plumitifs qu'on devine faméliques, ces penseurs au petit pied qui se figurent que violence veut dire force et crudité vérité, ces débitants de nervosités et de détraquages qui prennent un scandale pour un succès. (Chevalier, 1893, p. 256).

Essa curiosidade poderia levar mulheres – e também adolescentes do sexo masculino, igualmente vulneráveis – a ler as obras médico-legais em busca de detalhes sórdidos sobre a inversão sexual: a fim de evitar que as partes consideradas mais imorais pudessem ser lidas por esse público, todas as obras por nós consultadas têm em comum o emprego do latim em vários trechos.

Pode parecer estranho para o leitor desavisado o papel moralizador atribuído à literatura no século XIX: não há menção à economia narrativa quando se discute a imoralidade descrita nas obras, interpretadas como representação da realidade. O conceito de representação da moral passou por várias épocas e gêneros, chegando ao romance realista do século XIX através do chamado **étude de mœurs**, isto é, a demonstração implícita do caráter individual e coletivo, através de ações,

meio e condição social dos personagens. Por isso, compreende-se o embate entre os romancistas e as autoridades, pois são duas interpretações muito diferentes da ideia de moral. Para os autores realistas e naturalistas, ela corresponde aos comportamentos da sociedade de então, e sua missão era a de expor esses comportamentos, sem necessariamente impor um julgamento sobre eles. Essa visão da literatura pode ser resumida com a famosa frase de Stendhal sobre o romance como um espelho conduzido ao longo de uma estrada. Já as autoridades exigiam que a literatura fosse um veículo para a moral estabelecida especialmente pela religião católica e pelo chamado senso comum. Por esse motivo, tantos livros passaram por processos, já que a ideia de moral neles difundida não era a mesma dos governos.

As obras de Zola não foram levadas à justiça, mas sofreram perseguições por serem consideradas imorais. A publicação de *La Curée*, inicialmente realizada em forma de folhetim no jornal *La Cloche*, foi interrompida sob a acusação de obscenidade feita por muitos leitores. (ROSENFELD, 2017) O tema do incesto, discutido na obra, foi considerado muito indecente para ser exposto em um periódico. Entretanto, acreditamos que um assunto bem mais polêmico foi mostrado na obra, através das estratégias de escrita que discutiremos a seguir.

Um romance palimpsestuoso

Segunda obra na série dos Rougon-Macquart, conjunto de 20 romances, *La Curée* traz no breve prefácio a exposição das intenções de Zola com relação a seu texto:

Dans l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire, La Curée est la note de l'or et de la chair. L'artiste en moi se refusait à faire de l'ombre sur cet éclat de la vie à outrance qui a éclairé tout le règne d'un jour suspect de mauvais lieu. Un point de l'histoire que j'ai entreprise en serait resté obscur. J'ai voulu montrer l'épuisement prématuré d'une race qui a vécu trop vite et qui aboutit à l'homme-femme des sociétés pourries ; la spéculation furieuse d'une époque s'incarnant dans un tempérament sans scrupule, enclin aux aventures ; le détraquement nerveux d'une femme dont un milieu de luxe et de honte décuple les appétits natifs. Et avec ces trois monstruosité sociales, j'ai essayé d'écrire une œuvre d'art et de science qui fût en même temps une des pages les plus étranges de nos mœurs. (Zola, 1970, p. 32).

A fim de evitar os problemas enfrentados com o folhetim, Zola apresenta o protocolo de leitura desde o início, segundo o qual a obra versará sobre três personagens: o efeminado, o especulador inescrupuloso e a desequilibrada: exemplos de uma sociedade corrompida pelo dinheiro, exposta em um romance com ambições científicas. Mas obra de arte igualmente, na qual o escritor se servirá de várias estratégias a fim de construir sua narrativa. Acreditamos que o tema do incesto, desenvolvido ao longo da obra, é mais um desses mecanismos, neste caso para despistar a crítica – uma “cortina de fumaça” para encobrir a questão homossexual na obra.

Não era incomum na época que os romances sobre a homossexualidade, ou apresentando personagens homossexuais, empregassem subterfúgios variados a fim de tratar do assunto sem incorrer em perseguições. Uma dessas técnicas é a presença de uma história de amor heterossexual para encobrir os verdadeiros desejos de alguns personagens. Este seria o caso de *Aziyadé*, de Pierre Loti, no qual temos a narrativa de uma história de amor entre o protagonista e a personagem epônima. Entretanto, esse relacionamento parece contar pouco para o narrador, apesar de suas muitas declarações amorosas:

Aziyadé se révoltait contre un projet cynique que je lui exposais [...]. Je lui avais déclaré que le lendemain je ne voulais plus d'elle ; qu'une autre allait pour quelques jours prendre sa place ; qu'elle-même reviendrait ensuite, et m'aimerait encore après cette humiliation sans en garder même le souvenir. (Loti, 1991, p. 32).

Se o relacionamento entre a jovem Aziyadé e o protagonista não parece muito importante para este último, a razão estaria, para Louis Godbout, no fato de que o amor descrito na obra existiria de fato entre Loti (cuja vida fornecera a matéria para o livro) e um jovem chamado Samuel.

Heureusement, Loti garde un journal intime grâce auquel on peut compléter certains passages du roman qui se terminent par des points de suspension. Par exemple, on comprend mieux pourquoi un personnage de ce roman, Samuel, un vagabond qui s'attache à Loti, est prêt à risquer sa vie pour lui : il l'aime passionnément. [...] Cette histoire d'amour homosexuel parallèle et de peu d'importance par rapport à la grande histoire d'amour hétérosexuel, sert peut-être à masquer le fait qu'Aziyadé était un garçon. Même si cela est peu probable, c'était l'opinion des frères Goncourt, deux chroniqueurs de l'époque, qui parlent

de Loti comme étant “... cet auteur, dont l’amante, dans son premier roman, est un monsieur...” (Godbout, 2001, p.27-28).

Esse é apenas um exemplo; não seria estranho, portanto, que Zola tivesse se servido de uma estratégia parecida em suas obras.

Desde o início de *La Curée* temos a descrição dos protagonistas marcada por indícios de sexualidade que, em um protocolo de leitura normativo, poderiam ser classificados como homossexuais. Renée – prenome cuja grafia e a sonoridade são praticamente iguais nas versões feminina e masculina – será mostrada aos leitores através de pequenos detalhes, acentuados ao longo da obra: portando roupas cheias de elementos masculinos e perturbada por um desejo apresentado como indefinido e inominado:

*Elle continuait à cligner des yeux, avec sa mine de **garçon** impertinent, son front pur traversé d’une grande ride, sa bouche dont la lèvre supérieure avançait, ainsi que celle des enfants boudeurs. Puis, comme elle voyait mal, elle prit son binocle, un **binocle d’homme**, à garniture d’écaille, et, le tenant à la main, sans se le poser sur le nez, elle examina la grosse Laure d’Aurigny tout à son aise, d’un air parfaitement calme.* (Zola, 1970, p.40-41, grifo nosso).

*Renée, dans ses satiétés, éprouva une singulière sensation de **désirs inavouables**, à voir ce paysage qu’elle ne reconnaissait plus, cette nature si artistement mondaine, et dont la grande nuit frissonnante faisait un bois sacré, une de ces clairières idéales au fond desquelles les anciens dieux cachaient leurs amours géantes, leurs adultères et leurs **incestes divins**.* (ZOLA, 1970, p.45-46, grifo nosso).

No trecho acima, vemos que o narrador revela, logo no primeiro capítulo, o que virá pela frente: um incesto. Ao mesmo tempo, os desejos de Renée são descritos como desejos inconfessáveis: se não podem ser ditos, por que já foram revelados? Talvez porque a narração tente fazer com que acreditemos na existência de uma atração entre Maxime e sua madrasta desde o começo, mas essa hipótese é difícil de sustentar.

Os excertos nos quais a narrativa mostra a relação de camaradagem entre o rapaz e a moça são exemplos interessantes de duas possibilidades de leitura oferecidas pelo romance. A primeira delas considera o desenvolvimento da relação incestuosa aos poucos, de forma insidiosa, por conta dos vícios do passado. Quando chegamos ao momento no qual o incesto se concretiza, os indícios do desequilíbrio de Renée e dos defeitos de Maxime que ficaram para trás convergem

todos para essa informação, cristalizando-se em torno dela e fortalecendo seu sentido. É o caso da expressão **incestes divins**, destacada na citação acima e que instala esse sentido, de modo furtivo, já no primeiro capítulo. Todavia, a própria menção à amizade entre os dois, além das ações de ambos, não reforça essa interpretação. Parece-nos que a narração, prevendo que os indícios da segunda leitura poderiam se sobrepor à primeira, persiste nos esclarecimentos a fim de construir a imagem de uma relação de causa e consequência:

*Renée lui secoua la main comme à un **camarade**. Et d'un ton rapide, avec une audace nerveuse de raillerie :— Eh ! si je n'avais pas épousé ton père, je crois que tu me ferais la cour. Le jeune homme dut trouver cette idée très **comique**, car il avait déjà tourné le coin du boulevard Malesherbes, qu'il **riaît** encore. (Zola, 1970, p.50).*

*Ce fut pendant cette promenade d'automne, au crépuscule, quand le Bois s'endormait, que **l'idée vague de l'inceste** lui vint, pareille à un chatouillement qui lui mit à fleur de peau un **frisson inconnu** ; et, le soir, dans la demi-ivresse du dîner, sous le fouet de la jalousie, cette idée se précisa, se dressa ardemment devant elle, au milieu des flammes de la serre, en face de Maxime et de Louise. À cette heure, elle voulut le mal, **le mal que personne ne commet**, le mal qui allait emplir son existence vide et la mettre enfin dans cet enfer, dont elle avait toujours peur, comme au temps où elle était petite fille. [...]. La crise devait être fatale, venir d'elle-même, en dehors de ces deux êtres, de ces **camarades** qui étaient destinés à se tromper un beau soir, à s'accoupler, en croyant se donner une poignée de main. (Zola, 1970, p.197-198, grifo nosso).*

Se o incesto é assim tão evidente, por que o narrador insiste tanto em explicar e justificar seu desenvolvimento? A segunda leitura surge, em vista disso, como um palimpsesto, revelada por baixo do que é evidenciado pela narração. Ela aparece em palavras e expressões menos evidentes colocadas no romance, não muito distantes das que conduzem à primeira leitura, mas que, quando evidenciadas, apontam para outra interpretação.

Segundo a definição do *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle* publicado a partir de 1861, a palavra incesto tem dois sentidos, podendo significar relação sexual entre pessoas ligadas por parentesco e relação sexual entre pessoas ligadas espiritualmente, como um confessor e seu penitente. O comentário enciclopédico é bastante curioso pois, além de afirmar que o incesto foi necessário em algumas

ocasiões – e usar exemplos bíblicos para apoiar o argumento –, traz uma definição aplicável à *Curée*:

Si maintenant nous cherchons à nous rendre compte de ce qui a pu, avec le progrès de la civilisation et des lumières, inspirer aux hommes vivant en société une sorte d'horreur pour l'inceste, nous verrons d'abord que cette horreur n'est pas la même pour tous les incestes. Celui qu'un fils commettrait avec sa mère [...] soulèverait une réprobation universelle [...] L'inceste entre frère et sœur nous indigne moins, et pourtant nous le trouvons blâmable [...] Entre cousins et cousines, l'inceste n'a plus la même gravité; si le mariage a lieu, après les dispenses nécessaires, les époux jouissent de la même considération que s'ils n'étaient point parents [...]. A des degrés plus éloignés, l'inceste perd tout son caractère de criminalité aux yeux de l'opinion. (Larousse, 1880, p. 619).

Em outras palavras, o incesto só seria moral e legalmente condenável se cometido entre pessoas ligadas pela consanguinidade. Essa parece ser também a conclusão quando observamos os estudos sobre sexualidade no século XIX: o incesto faz parte do escopo de patologias relacionadas à sexualidade discutidas nas obras médico-legais da época, mas são consideradas apenas as relações entre pessoas com graus muito próximos de parentesco:

Une sensualité très puissante jointe à des idées morales et juridiques très défectueuses est seule capable d'amener un individu à l'inceste. Ces deux conditions peuvent se rencontrer dans des familles chargées de tares. L'ivrognerie et l'ivresse chez les individus du sexe masculin, l'idiotie qui a arrêté le développement de la pudeur et qui, selon les circonstances, se trouve alliée à l'érotisme chez des individus de sexe féminin, sont les éléments qui facilitent les actes incestueux. (Krafft-Ebing, 1893, p. 590).

Se as relações sexuais entre uma pessoa encarregada da educação de um(a) pupilo(a) poderiam ser comparadas ao incesto, a condenação moral era muito menor, e consideradas como atos criminosos apenas em ocasiões específicas, tais como vulnerabilidade, menoridade da vítima e uso de força física (Krafft-Ebing, 1893).

O exposto acima coloca o incesto em *La Curée* em uma nova perspectiva. Renée e Maxime não são parentes, pois o rapaz é filho do primeiro casamento de Aristide Saccard. Não há nem mesmo um laço afetivo de longa data, posto que

o menino conhece Renée aos treze anos, quando esta tinha vinte e um. Também não se pode dizer que Maxime tenha se tornado seu pupilo no sentido mais comum da palavra, pois os únicos ensinamentos que Renée transmitiu ao rapaz foram o gosto pela moda e por intrigas amorosas:

*Telle fut la première entrevue de Maxime et de Renée. L'enfant n'alla au collège qu'un mois plus tard. Sa belle-mère, les premiers jours, joua avec lui comme avec une **poupée** ; elle le décrassa de sa province, et il faut dire qu'il y mit une bonne volonté extrême.* (Zola, 1970, p. 124, grifo nosso).

Assim sendo, parece-nos difícil justificar as angústias de Renée apresentadas pela narração por conta de sua relação com Maxime sem imaginar uma possibilidade de leitura diferente.

Há outros indicadores que corroboram nossa hipótese, tais como certos indícios da sexualidade de Renée. Não apenas limitados às roupas, também aparecem em outros aspectos, como na relação da personagem com os homens em geral:

*Je veux autre chose. Est-ce que je sais, moi! Si je savais... Mais, vois-tu, j'ai assez de bals, assez de soupers, assez de fêtes comme cela. C'est toujours la même chose. C'est mortel... Les hommes sont **assommants**, oh ! oui, **assommants**...* (Zola, 1970, p. 46, grifo nosso).

Esse sentimento se estenderá a todos os homens de sua vida. No primeiro capítulo, ficamos sabendo que ela tem um amante, M. de Mussy, ao qual trata de modo indiferente:

*– Tiens, dit-il, tu mériterais d'aller en fiacre! Ce serait bien fait !... Eh ! Regarde ce monde qui rentre à Paris, ce monde qui est à tes genoux. On te salue comme une reine, et peu s'en faut que ton bon ami, M. de Mussy, ne t'envoie des baisers. En effet, un cavalier saluait Renée. Maxime avait parlé d'un ton hypocritement moqueur. Mais Renée **se tourna à peine, haussa les épaules**. Cette fois, le jeune homme eut un geste désespéré.* (Zola, 1970, p.45, grifo nosso).

O marido Aristide também será incluído nessa lista: “– Certes, oui, **vous êtes assommants**... **Je ne dis pas cela pour toi**, Maxime: tu es trop jeune... Mais si je te contaies combien Aristide m'a **pesé** dans les commencements! Et les autres donc ! ceux

qui m'ont aimée... ” (Zola, 1970, p.47, grifo nosso). Outros homens também serão assim definidos, com apenas três exceções: Maxime, excluído da lista por não pertencer, de fato, à categoria dos homens, um certo Mr. Simpson e um jovem chamado Georges, com quem tem ela um encontro fortuito:

*Ses premiers amants ne l'avaient pas gâtée ; trois fois elle s'était crue prise d'une grande passion ; l'amour éclatait dans sa tête comme un pétard, dont les étincelles n'allaient pas jusqu'au cœur. Elle était **folle** un mois, s'affichait avec son cher seigneur dans tout Paris ; puis, un matin, au milieu du tapage de sa tendresse, elle sentait **un silence écrasant, un vide immense**. Le premier, le jeune duc de Rozan, ne fut guère qu'un déjeuner de soleil ; Renée, qui l'avait remarqué pour sa douceur et sa tenue excellente, le trouva en tête à tête absolument **nul, déteint, assommant**. M. Simpson, attaché à l'ambassade américaine, qui vint ensuite, **faillit la battre**, et dut à cela de **rester plus d'un an** avec elle. (Zola, 1970, p.138-139, grifo nosso).*

*Dans sa vie banale et mondaine, elle avait eu cependant un roman. Un jour, [...] elle s'aperçut, au retour, sur le quai Saint-Paul, qu'elle était suivie par un jeune homme. [...] Elle qu'on ne suivait qu'à cheval, dans les allées du Bois, elle trouva l'aventure piquante, elle en fut flattée comme d'un hommage nouveau, un peu **brutal**, mais dont la **grossièreté** même la chatouillait. (Zola, 1970, p.139-40, grifo nosso).*

Talvez o interesse de Renée nos dois casos anteriormente citados tenha origem na dominação exercida sobre ela pelos dois amantes, que lhe impuseram suas vontades. É como se ela reencontrasse a feminilidade e se submetesse a homens de comportamento mais agressivo, e isso está presente na descrição do estupro do qual foi vítima aos dezenove anos: “*Dans l'abandon de son désespoir, l'enfant lui raconta une histoire navrante : un homme de quarante ans, riche, marié, et dont la femme, jeune et charmante, était là, l'avait **violentée** à la campagne, sans qu'elle **sût ni osât** se défendre.*” (Zola, 1970, p.97, grifo nosso).

Uma das teorias sobre a origem da homossexualidade feminina em voga no século XIX afirmava que um contato sexual violento poderia ser responsável pela inversão em uma mulher, por fazê-la detestar os homens:

Voici un cas qui montre bien comment une circonstance extérieure très secondaire peut amener une femme à se rendre compte de son état anormal. Il s'agit d'une personne X, âgée aujourd'hui de 30 ans ; elle fut déflorée à 15 ans par un jeune

homme qu'elle ne revit jamais et qui produisit sur elle une impression désagréable ; le souvenir de l'acte sexuel lui était également pénible. (Moll, 1893, p. 323-324).

Contudo, é possível que a sexualidade de Renée já tivesse se manifestado antes, na época do pensionato, um dos lugares considerados pelos médicos como propensos ao desenvolvimento da inversão, lugar no qual a moça conheceu Adeline e Suzanne, personagens que a narração sugere serem um casal lésbico:

*[...] Mme la marquise d'Espagnet, dont le mari, alors aide de camp de l'empereur, venait de se rallier bruyamment, au scandale de la vieille noblesse boudeuse, était une des plus illustres mondaines du Second Empire ; l'autre, Mme Haffner, avait épousé un fameux industriel de Colmar, vingt fois millionnaire, et dont l'Empire faisait un homme politique. Renée, qui avait connu en **pension** les deux inséparables, comme on les nommait d'un **air fin**, les appelait Adeline et Suzanne, de leurs petits noms.* (Zola, 1970, p.42-43, grifo nosso).

Aqui podemos imaginar que, se a relação entre as duas começou no pensionato, e ambas são íntimas de Renée, é bem possível que sua sexualidade tenha aflorado lá também, como o primeiro excerto acima sugere.

Mas o lugar no qual a homossexualidade de Renée surge com a maior força é a estufa em seu hotel particular, lugar no qual seus desejos lésbicos surgem com toda força. Em francês, a palavra para descrever o espaço no qual plantas são mantidas fechadas é derivada do verbo **serrer**, que significa também “guardar a sete chaves”. Esses sentidos podem ser aplicados ao segredo da sexualidade de Renée, escondido na narrativa e desvelado no contato com as plantas exóticas listadas pelo narrador:

*Renée, près du bassin, frissonnait au milieu de ces floraisons superbes. Derrière elle, un **grand sphinx de marbre noir**, accroupi sur un bloc de granit, la tête tournée vers l'aquarium, avait un sourire de **chat discret et cruel** ; et c'était comme l'idole **sombre**, aux cuisses luisantes, de cette terre de feu. [...]. Sur les feuilles lisses du ravenala, sur les éventails vernis des lataniers, un flot de lueurs blanches coulait ; tandis que, de la dentelle des fougères, tombaient en pluie fine des gouttes de clarté. En haut, brillaient des reflets de vitre, entre les têtes **sombres** des hauts palmiers. Puis, tout autour, du **noir** s'entassait ; les berceaux, avec leurs draperies de lianes, se noyaient dans les **ténèbres**, ainsi que des nids de reptiles endormis [...] Un amour immense, un besoin de **volupté**, flottait*

*dans cette nef close, où bouillait la sève **ardente** des **tropiques**. La jeune femme était prise dans ces noces puissantes de la terre, qui engendraient autour d'elle ces **verdures noires**, ces tiges colossales ; et les couches âcres de cette **mer de feu**, cet épanouissement de forêt, ce tas de végétations, toutes **brûlantes** des entrailles qui les nourrissaient, lui jetaient des effluves **troublants**, chargés d'ivresse. [...] Un parfum indéfinissable, fort, **excitant**, traînait, fait de mille parfums : **sueurs humaines, haleines de femmes, senteurs de chevelures** ; et des souffles doux et fades jusqu'à l'évanouissement, étaient coupés par des souffles **pestilentiels, rudes**, chargés de **poisons**. (Zola, 1970, p.74-75, grifo nosso).*

O lugar no qual Renée manifesta seu desejo é um organismo vivo, construído para sugerir não apenas a estranheza dos trópicos, mas principalmente que esse anseio é obscuro (“mármore negro”, “sombra”), poderoso (“mar de fogo”), sexual (“volúpia”, “excitante”) e ligado à feminilidade (“hálito de mulheres”, “odor de cabeleiras”); nesse sentido, a presença da esfinge marca o ápice da sexualidade brutal e dominante, habitualmente associada aos homens. Na estufa, transformada na esfinge, Renée possuirá Maxime como um homem, e este, por sua vez, deixará aflorar toda a sua feminilidade:

*Ils eurent une nuit d'amour fou. Renée était **l'homme, la volonté passionnée** et **agissante**. Maxime **subissait**. Cet être **neutre, blond et joli**, frappé dès l'enfance dans sa virilité, devenait, aux bras curieux de la jeune femme, une **grande fille**, avec ses **membres épilés**, ses maigreurs gracieuses **d'éphèbe romain**. Il semblait né et grandi pour une perversion de la volupté. Renée **jouissait** de ses **dominations**, elle **pliait** sous sa passion cette créature où **le sexe hésitait** toujours. [...] Et c'était surtout dans la serre que Renée **était l'homme**. (Zola, 1970, p.199-201, grifo nosso).*

Apesar dos muitos aspectos masculinos, Renée é ambígua, pois sua aparência nada tem de masculino ou andrógino. Já Maxime incarna o cliché homossexual por definição, e apresenta algumas semelhanças com o autor do “Roman d'un inversi-né”, o que talvez sugerisse que a autenticidade do jovem italiano poderia ser posta à prova:

Ma tête est jolie et à dix-huit ans elle l'était davantage. L'ovale en est parfait et frappe tout le monde par sa forme enfantine. Mon teint est blanc et rose et s'empourpre à la plus légère émotion ; le front n'est pas beau, il est fuyant légèrement

et aux tempes creuses ; heureusement, il est à demi couvert par des cheveux ondes, blond foncés, qui sont frisés naturellement. (Saint-Paul, 1910, p. 61).

Le gamin arriva huit jours plus tard. C'était déjà un grand galopin fluet, à figure de fille, l'air délicat et effronté, d'un blond très doux. (Zola, 1970, p.96).

No começo do primeiro capítulo, Maxime é mostrado como um **homme à femmes**, mas mesmo essa imagem inicial apresenta certa ambiguidade:

*Un moment, la jeune femme resta pelotonnée, retrouvant la chaleur de son coin, s'abandonnant au bercement voluptueux de toutes ces roues qui tournaient devant elle. Puis, levant la tête vers Maxime, **dont les regards déshabillaient tranquillement les femmes** étalées dans les coupés et dans les landaus voisins [...] La jeune femme eut un léger mouvement d'épaules. – Vaurien ! murmura-t-elle en souriant. Mais le jeune homme s'était penché, **suivant des yeux une dame dont la robe verte l'intéressait.*** (Zola, 1970, p.41-42, grifo nosso).

Embora o interesse de Maxime pelas mulheres possa parecer sexual no trecho acima, a última frase do excerto introduz um elemento associado à homossexualidade e descrito nos livros médico-legais por nós estudados: a atração por objetos e comportamentos considerados femininos. A cor verde do vestido também é uma pista nesse sentido, posto que vinculada à homossexualidade masculina: Oscar Wilde usava um cravo verde na lapela, e a cor foi associada aos amores entre indivíduos do sexo masculino. (Raffalovich, 1896).

Maxime não tinha, inicialmente, nenhum interesse em Louise, a jovem a ele destinada em casamento. Isso mudará durante a narrativa, e por uma razão particular: Louise se assemelha a um rapaz, até mesmo fisicamente:

*– Ah ! Voilà mon petit mari, s'écria Louise. Asseyez-vous là et dites-moi dans quel fauteuil mon père a pu s'endormir. Il se sera déjà cru à la Chambre. Maxime lui répondit sur le même ton, et **les jeunes gens** retrouvèrent leurs grands éclats de rire du dîner. Assis à ses pieds, sur un siège très bas, il finit par lui **prendre les mains**, par **jouer** avec elle, comme avec un **camarade**. Et, en vérité, dans sa robe de foulard blanc à pois rouges, avec son corsage montant, sa **poitrine plate**, sa petite tête laide et futée de **gamin**, elle ressemblait à un **garçon** déguisé en fille.* (Zola, 1970, p.72, grifo nosso).

Além de vários vocábulos evocando a masculinidade de Louise, temos a presença da palavra **camarade** que, como vimos anteriormente, é usada para definir a relação entre Maxime e Renée. E como a palavra é empregada mesmo durante o tempo durante o qual foram amantes, ela sugere que o desejo de Maxime se dirige a seres nos quais o elemento masculino é predominante, e isso pode ser compreendido de um trecho logo após a consumação do incesto:

*Maxime, dans son coin, rêvait aussi avec quelque ennui. Il était fâché de l'aventure. Il s'en prenait au domino de satin noir. Avait-on jamais vu une femme se **fagoter** de la sorte ! On ne lui voyait même pas le cou. **Il l'avait prise pour un garçon**, il **jouait** avec elle, et ce n'était pas sa faute, si le **jeu** était devenu sérieux. Pour sûr, il ne l'aurait pas touchée du bout des doigts, si elle avait seulement montré **un coin d'épaule**. (Zola, 1970, p.174, grifo nosso).*

Os traços que ligam Maxime às mulheres são aspectos de feminilidade considerados negativos quando associados a um homem. São exatamente os mesmos identificados pelos médicos nos homossexuais efeminados: falsidade, covardia, egoísmo, futilidade, vaidade:

*Ce que Maxime **adorait**, c'était de vivre dans les **jupes**, dans les chiffons, dans la **poudre de riz** des femmes. Il restait toujours un peu **fille**, avec ses mains **effilées**, son visage **imberbe**, son cou **blanc et potelé**. Renée **le consultait gravement sur ses toilettes**. (Zola, 1970, p.128, grifo nosso).*

*Et il lui conta ce qu'il avait entendu chez Laure, **lâchement**, **sournoisement**, goûtant une secrète joie à descendre dans ces **infamies**. Il lui semblait qu'il se **vengeait** d'une injure vague qu'on venait de lui faire. Son **tempérament de fille** s'attardait béatement à cette **dénonciation**, à ce **bavardage cruel**, surpris derrière une porte. Il **n'épargna** rien à Renée, ni l'argent que son mari lui avait prêté à usure, ni celui qu'il comptait lui voler, à l'aide d'histoires ridicules, bonnes à endormir les enfants. La jeune femme l'écoutait, très pâle, les lèvres serrées. (Zola, 1970, p.248-249, grifo nosso).*

Mas a característica dominante nos tratados sobre a inversão é a aparência efeminada, e a de Maxime é exemplar:

*Cependant, Maxime avait grandi. C'était, maintenant, un jeune homme mince et **joli**, qui avait gardé les **joues roses** et les yeux bleus de l'enfant. Ses cheveux*

bouclés achevaient de lui donner cet « *air fille* » qui enchantait les dames. Il ressemblait à la pauvre *Angèle*, avait sa *douceur* de regard, sa *pâleur* blonde. Mais il ne valait pas même cette femme indolente et nulle. (Zola, 1970, p.141, grifo nosso).

Os aspectos acima destacados aparecem com frequência nos livros de medicina legal da época sobre a homossexualidade, como é possível comprovar nos trechos abaixo:

Les natures artistiques sont très fréquentes parmi les uranistes ; on trouve souvent chez eux un remarquable talent d'acteur. On ne sait trop comment expliquer cela : je crois pour ma part qu'il faut attribuer ce talent, en grande partie, à l'habitude du mensonge qui poursuit les uranistes. Je pense aussi que cette facilité qu'ils ont de se figurer dans une autre situation et d'entrer complètement dans leur rôle dépend encore d'une certaine disposition du système nerveux central, comme la perversion sexuelle elle-même. (Moll, 1893, p. 83).

Du point de vue de la sensibilité morale, une émotivité extrême caractérise presque tous les intervertis. Irritables, impressionnables à l'excès, ils passent avec une déplorable facilité de la joie à la tristesse, tantôt enthousiastes, tantôt déprimés. Les sentiments affectifs sont en général fort amoindris. En revanche, le sentiment de la personnalité est exalté ; l'égoïsme prédomine ; à certains moments bons jusqu'à la faiblesse, ils n'aiment en réalité qu'eux-mêmes ; du reste, toujours vaniteux et toujours railleurs [...] Sous le rapport du caractère, ils ne sont pas moins déséquilibrés. La plupart du temps, ils sont craintifs, sans fermeté ni courage. Ils ne brillent jamais par la persévérance [...] Le sens moral est rarement indemne : les uns se montrent scrupuleux au-delà de toute expression, les autres font preuve d'une conscience des plus élastiques. (Chevalier, 1893, p. 384-385).

É como se Zola tivesse usado descrições como as citadas acima para compor Maxime, embora Saint-Paul afirme que ele não havia lido nenhuma obra sobre o assunto, e suas fontes teriam sido apenas os relatos de homossexuais (Saint-Paul, 1907). Essa afirmação é um pouco estranha, pois sabe-se que o escritor leu vários textos de medicina legal, tais como o *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle dans les états de santé et de maladie du système nerveux*, de Prosper Lucas e *Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs*, de Ambroise Tardieu (Rosenfeld, 2017); não seria impossível que tivesse lido também obras

sobre a homossexualidade. Seja como for Maxime, descrito no dossiê preparatório do romance como quase homossexual (Rosenfeld, 2014), reúne boa parte dos lugares-comuns em voga no século XIX, e isso contribui muito para nossa hipótese de leitura.

Não apenas o discurso da medicina aparece em *La Curée*. Há referências explícitas a pelo menos duas obras literárias, sem contar os diálogos que podem ser estabelecidos com outras. São citados na obra *Phèdre*, de Jean Racine⁴, o mito de Narciso, descrito por Ovídio⁵ nas *Metamorfoses*, e há uma alusão ao *Supplément au Voyage de Bougainville*, de Denis Diderot⁶. Quanto ao diálogo indireto, um romance chama a atenção pelas semelhanças com a narrativa de Zola: *Monsieur Vénus*, de Rachilde⁷.

A conclusão mais evidente a qual se pode chegar sobre a presença da peça de Racine em *La Curée* é a de que ela representaria, *en abyme*, o destino de Renée e de Maxime. A moça, de fato, identifica-se totalmente com a protagonista epônima:

Phèdre était du sang de Pasiphaé, et elle se demandait de quel sang elle pouvait être, elle, l'incestueuse des temps nouveaux. Elle ne voyait de la pièce que cette grande femme traînant sur les planches le crime antique. Au premier acte, quand Phèdre fait à Cénone la confidence de sa tendresse criminelle ; au second, lorsqu'elle se déclare, toute brûlante, à Hippolyte ; et, plus tard, au quatrième, lorsque le retour de Thésée l'accable, et qu'elle se maudit, dans une crise de fureur sombre, elle emplissait la salle d'un tel cri de passion fauve, d'un tel besoin de volupté surhumaine, que la jeune femme sentait passer sur sa chair chaque frisson de son désir et de ses remords. (Zola, 1970, p. 223-224, grifo nosso).

Já o rapaz estabelece apenas uma comparação cômica com Hipólito:

Dans le coupé, le jeune homme causa tout seul, il trouvait en général la tragédie « assommante » et préférait les pièces des Bouffes. Cependant Phèdre était « corsée ». Il s'y était intéressé, parce que... Et il serra la main de Renée, pour compléter sa pensée. Puis une idée drôle lui passa par la tête, et il céda à l'envie de faire un mot : – C'est moi, murmura-t-il, qui avais raison de ne pas m'approcher

⁴ Confira Racine (1852).

⁵ Confira Ovídio (2000).

⁶ Confira Diderot (2002).

⁷ Confira Rachilde (2004).

*de la mer, à Trouville [...] – Pourquoi ? demanda-t-elle étonnée, ne comprenant pas. – Mais **le monstre**...* (Zola, 1970, 224-225, grifo nosso).

Entretanto, essa hipótese parece muito simples em um livro no qual as aparências enganam. O fato de Maxime não morrer no final frustra as expectativas criadas pela menção à peça. Além disso, o drama de Fedra não pode ser comparado ao de Renée. Isso nos leva a pensar que talvez o diálogo intertextual ocorra de modo menos evidente, na determinação da qual nenhuma das duas poderia escapar:

En effet, Phèdre n'est ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente. Elle est engagée, par sa destinée et par la colère des dieux, dans une passion illégitime, dont elle a horreur toute la première. Elle fait tous ses efforts pour la surmonter. Elle aime mieux se laisser mourir que de la déclarer à personne, et lorsqu'elle est forcée de la découvrir, elle en parle avec une confusion qui fait bien voir que son crime est plutôt une punition des dieux qu'un mouvement de sa volonté. (Racine, 1852, p. 32).

Fedra só revela seu segredo, que a conduz à morte, por conta de circunstâncias especiais. O mistério de Renée, que também a conduz ao falecimento, é revelado apenas em detalhes na narrativa. Renée não é uma personagem raciniana, dilacerada pelo descompasso entre seus desejos e seu dever, mas é sim vítima do julgamento moral da sociedade de então, para a qual a homossexualidade era uma abominação, presente no próprio romance:

*Quand un remords plus cuisant faisait frissonner Renée, elle avait des rébellions superbes. Quel était donc son crime, et pourquoi aurait-elle rougi ? Est-ce qu'elle ne marchait pas chaque jour sur des **infamies** plus grandes ? Est-ce qu'elle ne coudoyait pas, chez les ministres, aux Tuileries, partout, des misérables comme elle, qui avaient sur leur chair des millions et qu'on adorait à deux genoux ! Et elle songeait à **l'amitié honteuse** d'Adeline d'Espagnet et de Suzanne Haffner, dont on souriait parfois aux lundis de l'impératrice.* (Zola, 1970, p 225, grifo nosso).

*– J'oubliais : je ne vous ai pas conté l'histoire de Baptiste, le valet de chambre de Monsieur... On n'aura pas voulu vous dire... La jeune femme avoua qu'en effet elle ne savait rien [...] – Quand le nouveau garçon d'écurie, continua-t-elle, eut tout appris à Monsieur, Monsieur préféra chasser Baptiste que de l'envoyer en justice. Il parût que ces **vilaines choses** se passaient depuis des années dans les écuries... Et*

*dire que ce grand **escogriffe** avait l'air d'aimer les chevaux ! C'était les palefreniers qu'il aimait.* (Zola, 1970, p.305-306, grifo nosso).

Se o destino de Renée pode ser aproximado do de Fedra, Maxime não é de forma alguma comparável a Hipólito, embora ele seja o objeto de desejo de Fedra, que nesse sentido tem a posição dominante na situação (Barthes, 1963), tal como a de Renée no relacionamento. Maxime parece estar mais próximo de Narciso, a quem interpreta em um quadro vivo no qual a ninfa Eco será encarnada por Renée, durante uma festa à fantasia ou, como diz o narrador, um **bal travesti**:

*Le beau Narcisse, couché sur le bord d'un ruisseau, qui descendait du lointain de la scène, **se regardait dans le clair miroir.** [...] La chevelure blonde de Maxime complétait l'illusion, mettait, avec ses longues frisures, des pistils jaunes au milieu de la blancheur des pétales. Et la grande fleur naissante, humaine encore, penchait la tête vers la source, les yeux noyés, le visage souriant d'une extase voluptueuse, comme si le beau Narcisse eût enfin contenté dans la mort **les désirs qu'il s'était inspirés à lui-même.** À quelques pas, la nymphe Écho se mourait aussi, se mourait de **désirs inassouvis** ; elle se trouvait peu à peu prise dans la raideur du sol, elle sentait ses membres brûlants se glacer et se durcir.* (Zola, 1970, p. 267-268, grifo nosso).

Enquanto Eco, assim como Fedra, morre por conta dos desejos insatisfeitos – e isso sugere que, como dissemos anteriormente, o incesto é só uma cortina de fumaça –, Narciso-Maxime se perde no amor do Mesmo. E esse amor poderia ser associado à homossexualidade, tal como faz Freud⁸ em seus *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. E mais ainda: segundo especialistas no assunto, a homossexualidade a qual Freud se refere não é necessariamente manifestada nas relações sexuais:

Il convient de noter que l'homosexualité dont parle ici Freud est une homosexualité psychique, qui peut, mais non pas nécessairement, aboutir à une homosexualité manifeste dans le comportement et le choix de partenaires amoureux du même sexe. Comme l'avait observé finement Ferenczi, certains sujets peuvent vivre leur homosexualité psychique dans des relations hétérosexuelles. Ce qui conduit à une observation plus générale: l'homosexualité psychique ne conduit pas nécessairement

⁸ Confira Freud (2016).

à une homosexualité en actes, et je ne pense pas que la répression sociale en soit la seule raison. (Bertrand, 2002, p. 49).

Médicos como Moll também acreditavam no que chamavam de hermafroditismo psíquico:

Pourtant, dans certains cas, il existe chez elles le phénomène d'hermaphroditisme psychique que nous avons constaté chez l'uraniste : leurs désirs se portent alternativement sur l'homme et sur la femme. [...] Toutefois l'amour pour l'homme, chez des femmes dont le penchant homosexuel est bien manifeste, ne sera jamais qu'un épisode passager dans leur vie ; elles se verront reprises au bout d'un certain temps, et avec la même violence, de leur penchant pour la femme. (Moll, 1893, p. 320).

Sob essa ótica, tanto Maxime como Renée poderiam de fato ser considerados homossexuais, ainda que seus relacionamentos sejam todos heterossexuais. E da mesma forma podem ser considerados os protagonistas de *Monsieur Vénus*. Escrito por Rachilde (pseudônimo de Marguerite Vallette-Eymery), e publicado em 1884, o livro narra uma história de amor entre uma jovem rica e um florista na qual os papéis comumente distribuídos a homens e mulheres se invertem completamente. A começar pelo nome da protagonista, Raoule, e que, tal como Renée, é uma versão feminina de um nome masculino. E masculinas também serão as ações da moça, decidida a conquistar Jacques Silvert, rapaz cuja feminilidade física e psicológica seduz Raoule:

*Le frère de Marie Silvert était un roux, un roux très foncé, presque fauve, un peu ramassé sur des **hanches saillantes**, avec des jambes droites, minces aux chevilles [...] **Sa bouche avait le ferme contour des bouches saines que la fumée, en les saturant de son parfum viril, n'a pas encore flétries** [...]. Le menton, à fossette, d'une chair unie et **enfantine**, était **adorable**. Le cou avait un petit pli, le pli du nouveau-né qui engraisse. La main assez large, la voix boudeuse et les cheveux plantés drus étaient en lui les seuls indices révélateurs du sexe.* (Rachilde, 2004, p. 11, grifo nosso).

*Il revint se jeter dans le grand divan, derrière l'horloge. Depuis une minute, il avait le corps tout chatouillé par **le désir de la soie**, de cette soie épaisse comme une toison, qui tapissait la plupart des meubles de l'atelier. Il se vautra, baisant les houppes et les capitons, serrant le dossier, frottant son front contre les coussins,*

suivant de l'index leurs dessins arabes, fou d'une folie de fiancée en présence de son trousseau de femme, léchant jusqu'aux roulettes, à travers les franges multicolores. (Rachilde, 2004, p. 34, grifo nosso).

Raoule tem um caráter completamente oposto ao de Jacques: suas palavras e ações são quase todos clichês sobre a masculinidade. A seu amigo e admirador, o barão de Raittolbe, Raoule explica a origem de seu comportamento e modo de pensar, as relações com os homens que não sabem amar. E nisso ela difere muito de Renée pois, enquanto esta parece não conhecer as causas de seu desejo – em nenhum momento da narrativa há uma análise feita pela personagem, seja em pensamento ou em diálogo –, Raoule sabe exatamente de onde vem sua diferença:

*– Je représente ici, dit-elle en enlevant d'un réchaud une timbale d'écrevisses, l'élite des femmes de notre époque. Un échantillon du féminin artiste et du féminin grande dame, une de ces créatures qui se révoltent à l'idée de perpétuer une race appauvrie ou de donner un plaisir qu'elles ne partageront pas. Eh bien ! j'arrive à votre tribunal, députée par mes sœurs, pour vous déclarer que **toutes nous désirons l'impossible, tant vous nous aimez mal.** [...] – Oui, continua Raoule, brutalité ou impuissance. Tel est le dilemme. **Les brutaux exaspèrent, les impuissants avilissent** et ils sont, les uns et les autres, si pressés de jouir qu'ils oublient de nous donner, à nous, leurs victimes, le seul aphrodisiaque qui puisse les rendre heureux en nous rendant heureuses : l'Amour !* (Rachilde, 2004, p. 72, grifo nosso).

Como Renée, Raoule é a parte dominante. Jacques teme suas reações e aceita todos os caprichos de sua amante, por fraqueza de caráter e medo. Note-se de passagem como também em *Monsieur Vénus* a homossexualidade será mostrada de modo estereotipado, apesar da ausência de julgamento negativo em si:

*– Je suis jaloux ! rugit-elle affolée. As-tu compris à présent?... [...] – Pourquoi es-tu venue accompagnée de ce monsieur ?... Ne puis-je pas être jaloux à mon tour ? Tu me fais des hontes affreuses ! Tu m'as acheté et tu me bats... C'est comme pour les petits chiens ! Si tu crois que je n'y vois pas clair. J'aurais dû m'en aller, mais voilà.. ta confiture verte m'a rendu plus lâche que ma sœur ! **J'ai peur de tout...** Cependant **je suis heureux**, très heureux... ; il me semble que je redeviens un **bébé** de six semaines et que j'ai envie de dormir dans la poitrine de*

*ma nourrice... Raoule l'embrassait sur ses cheveux d'or, fins comme des effilures de gaze, voulant lui insuffler sa passion monstre à travers le crâne. Ses lèvres impérieuses lui firent courber la tête en avant, et derrière la nuque elle le **mordit** à pleine bouche.* (Rachilde, 2004, p. 84-85, grifo nosso).

Quanto à alusão a Diderot, ela aparece em um dos trajés de Renée. No capítulo VI, ela surge vestida com um traje descrito pelo narrador como sendo originário de Otaiti (Zola, 1970). Esse lugar imaginário está no *Supplément au Voyage de Bougainville*, e neste livro, durante o diálogo entre um capelão e um nativo chamado Orou, há uma discussão que pode ser aproximada da questão homossexual. Após alguma resistência e muita insistência, o capelão passa a noite com uma das filhas de Orou; no dia seguinte, este pede explicações sobre a palavra religião, mencionada incessantemente pelo capelão na noite anterior a fim de se defender dos avanços de Orou e sua família:

OROU: Je serais fâché de t'offenser par mes discours, mais si tu le permettais, je te dirais mon avis.

L'AUMÔNIER: Parle.

*OROU: Ces préceptes singuliers, je les trouve **opposés à la nature**, contraires à la raison, faits pour multiplier les crimes, et fâcher à tout moment le vieil ouvrier qui a tout fait sans tête, sans mains et sans outils; [...] **Contraires à la nature**, parce qu'ils supposent qu'un être sentant, pensant et libre peut être la propriété d'un être semblable à lui. [...] **Contraires à la loi générale des êtres**; rien en effet te paraît-il plus insensé qu'un précepte qui proscrie le changement qui est en nous, qui commande une constance qui n'y peut être, et qui viole la nature et la liberté du mâle et de la femelle en les enchaînant pour jamais l'un à l'autre [...]* (Diderot, 2002, p. 21, grifo nosso).

A expressão “contrária à natureza” é (ainda hoje) geralmente usada para descrever a homossexualidade, mas aqui ela se refere à posse de um ser humano por outro, pressuposta pelo casamento cristão. Ou seja, condenável para Diderot é impor à natureza humana uma constância que esta não possui, uma prisão para desejos sob os quais não se tem controle. E essa prisão poderia ocasionar um comportamento como o da madre superiora em *La Religieuse*, cujo lesbianismo é atribuído ao ambiente antinatural no qual ela vive:

On comprend donc que l’homosexualité de la mère supérieure dans le couvent où est enfermée Suzanne Simonin n’est pas condamné radicalement mais qu’elle est à comprendre comme l’effet d’une institution qui est constituée comme une forme de mariage sans partenaire sexuel. (Borrilo; Colas, 2005, p.188).

Também Renée e Maxime estiveram em lugares como o convento de Suzanne. Acreditamos que a presença do traje de otaitiana possa ser interpretada como um vínculo entre o pensamento de Zola e a ideia de Diderot sobre o comportamento homossexual fosse resultado da separação entre os sexos, e a condenação a ele atribuída fosse injusta, e isso iria ao encontro das opiniões de Zola sobre o assunto, como pudemos ver anteriormente.

Dentro do ciclo dos Rougon-Macquart, dois livros trazem personagem cujos amores com o mesmo sexo são expostos de modo inequívoco: *Nana* e *La Débâcle*. Contudo, há diferenças importantes no tratamento da homossexualidade nas duas obras quando comparadas a *La Curée*. A primeira delas é o próprio fato de o assunto ser tratado de modo direto. E é possível atribuir isso às teorias sobre hereditariedade mórbida e degeneração, que perpassam os romances. Em *La Curée*, embora esse elemento possa ser associado à Maxime, por conta de seu parentesco (seu pai, Aristide Saccard, é de fato um Rougon) e explicar sua efeminação, ele não se aplica a Renée: a homossexualidade é parte de sua natureza, e não desenvolvida gradualmente como a de Nana. Ela já se manifestava na juventude da personagem, e é provavelmente a causa de sua suposta loucura sempre referida na obra, e sua excentricidade. Entretanto, não há nenhuma outra “perversão” em sua vida, e em sua hereditariedade não há nenhuma menção à alguma degeneração. Além disso, Renée pertence à burguesia rica – seu pai “[...] *était le dernier représentant d’une ancienne famille bourgeoise, dont les titres remontaient plus haut que ceux de certaines familles nobles.*” (Zola, 1970, p.96) A classe social da qual faz parte Renée – e Maxime e Aristide, embora não originalmente pertencentes a ela – pode ter impedido Zola de abordar o assunto mais diretamente, a fim de escapar à censura: mesmo os amores das inseparáveis Adeline e Suzanne não recebem grande destaque, sendo mais sugeridos que realmente explicitados. Já Baptiste, mero serviçal, terá sua sexualidade exposta sem rodeios ao final do livro, como vimos acima.

Em *Nana* e *La Débâcle*, onde os cenários são outros, a homossexualidade é tratada com maior liberdade. *Nana* é ambientado no mundo artístico da Paris da segunda metade do século XIX, e a trama de *La Débâcle* se passa durante a guerra franco-prussiana. Nos dois livros, a homossexualidade se manifesta

aos poucos, vai sendo construída ao longo das narrativas. Nana desenvolve um relacionamento lésbico por conta das decepções com os homens; Jean e Maurice acabam se envolvendo não só por estarem longe de mulheres, mas principalmente pelo contexto inumano, de violência e privação, no qual se encontram.

Et ils se baisèrent, et comme dans le bois, la veille, il y avait, au fond de ce baiser, la fraternité des dangers courus ensemble, ces quelques semaines d'héroïque vie commune qui les avaient unis, plus étroitement que des années d'ordinaire amitié n'auraient pu le faire. Les jours sans pain, les nuits sans sommeil, les fatigues excessives, la mort toujours présente passaient dans leur attendrissement. Est-ce que jamais deux cœurs peuvent se reprendre, quand le don de soi-même les a de la sorte fondus l'un dans l'autre ? Mais le baiser, échangé sous les ténèbres des arbres, était plein de l'espoir nouveau que la fuite leur ouvrait ; tandis que ce baiser, à cette heure, restait frissonnant des angoisses de l'adieu. Se reverrait-on, un jour ? et comment, dans quelles circonstances de douleur ou de joie ? (Zola, 1892, p. 488).

Os personagens homossexuais são geralmente punidos com a morte nos Rougon-Macquart. Entretanto, há sobreviventes, como Maxime e Jean. No caso da *Débâcle*, Rosenfeld oferece a seguinte explicação para tal fato:

[...] le positionnement de Jean Macquart et de Maurice Levasseur dans La Débâcle, avec l'adoption d'un modèle hétéronormatif classique et un Jean viril et homosexuel d'opportunité pour un Maurice efféminé et probablement homosexuel réel, montre sa capacité à adapter ses connaissances à des objectifs précis. On sauvegarde la virilité et la fécondité de la France à travers Jean Macquart quand on détruit une France affaiblie, incarnée par Maurice : on est bien dans les théories de la dégénérescence auxquelles Zola adhère. Maurice doit mourir, non parce qu'il est homosexuel, mais parce qu'il représente une partie de la France pourrie aux yeux de Zola qu'il faut amputer afin d'éviter la dégénérescence des Français. (Rosenfeld, 2014, p. 3).

Nana também morre ao final do romance que leva seu nome, e podemos interpretar o fato de forma análoga, pois todo o estrago por ela causado durante a narrativa é atribuído à sua hereditariedade, como explica o artigo *La mouche d'or*, escrito por uns dos personagens do romance:

*La chronique de Fauchery, intitulée « La mouche d'or », était l'histoire d'une fille, née de quatre ou cinq générations **d'ivrognes**, le sang **gâté** par une longue hérédité de **misère** et de **boisson**, qui se transformait chez elle en un **détraquement nerveux** de son sexe de femme. Elle avait poussé dans un faubourg, sur le pavé parisien ; et, grande, belle, de chair superbe ainsi qu'**une plante de plein fumier**, elle vengeait les gueux et les abandonnés dont elle était le produit. Avec elle, la **pourriture** qu'on laissait fermenter dans le peuple remontait et **pourrissait l'aristocratie**. Elle devenait une force de la nature, un **ferment de destruction**, sans le vouloir elle-même, **corrompant et désorganisant** Paris entre ses cuisses de neige, le faisant tourner comme des femmes, chaque mois, font tourner le lait. (Zola, 1881, p.236, grifo nosso).*

Quanto à Renée, a conclusão não é tão simples. Sua morte pode ser interpretada como uma punição, mas não exatamente como as de Nana e Maurice, cuja homossexualidade é mostrada como uma consequência da degeneração que herdaram e representam. Eles não são culpados pela corrupção sobre a qual não têm controle, mas devem morrer para que a moral burguesa sobreviva. O objetivo de Zola em sua obra é mostrar e resolver a degradação da sociedade, e isso é dito claramente em seu *Roman expérimental*:

Être maître du bien et du mal, régler la vie, régler la société, résoudre à la longue tous les problèmes du socialisme, apporter surtout des bases solides à la justice en résolvant par l'expérience les questions de criminalité, n'est-ce pas là être les ouvriers les plus utiles et les plus moraux du travail humain ? (Zola, 1902, p. 24).

Talvez aqui, mais uma vez, a relação intertextual possa nos ajudar a formular uma hipótese de leitura. É impossível, diante da referência a *Phèdre*, não comparar os protagonistas dos dois textos. Renée não é Fedra, e Maxime certamente não é Hipólito. A aproximação com a peça pode sugerir o aspecto trágico indicado pela narrativa, mas que não se justifica se considerarmos apenas o incesto. Contudo, outros elementos parecem estabelecer alguns pontos de contato interessantes.

De acordo com Roland Barthes, o teatro de Racine se concentra em torno de conflitos cuja origem é antiga, dos tempos em que os homens viviam em hordas selvagens, nas quais o macho mais forte tinha poder de vida e morte sobre filhos, e possuía todas as mulheres que quisesse, inclusive as de sua própria família. Em certo momento, os filhos se revoltam, matam o pai e iniciam disputas para decidir quem seria o líder. Após muito tempo de lutas entre irmãos, estes decidem pela

paz e renunciam às relações sexuais com mães e irmãs, e nisto estaria a origem do tabu do incesto que constituiria, com a rivalidade entre pais, filhos e irmãos, os temas fundamentais para a obra raciniana. (Barthes, 1963) Ainda segundo Barthes, esses conflitos só podem ser resolvidos com a morte do herói, que se opõe tanto às leis antigas como ao mundo no qual vive, regido pelas mesmas leis:

Le monde racinien a en effet une fonction de jugement : il observe le héros et menace sans cesse de le censurer, en sorte que ce héros vit dans la panique du qu'en dira-t-on. [...] Le monde est pour eux terreux, non-valeur élue, il est une sanction diffuse qui les entoure, les frustre, il est un fantasme moral dont la peur n'exclut même pas qu'on l'utilise [...] et c'est d'ailleurs cette duplicité qui constitue l'essentiel de la mauvaise foi racinienne. En somme, le monde, pour le héros racinien, c'est une opinion publique, à la fois terreux et alibi. (Barthes, 1963, p. 45).

Fedra precisa morrer porque, sob essa ótica, seu amor é duas vezes culpado: com relação aos laços matrimoniais e as leis que impedem as ligações entre parentes, ainda que Hipólito seja apenas seu enteado. Hipólito também é culpado, pois desafia o pai (seu amor por Arícia contesta o poder de Teseu) e a natureza humana: “[...] *en dépit des précautions mondaines de Racine, Hippolyte est refus du sexe, antinature; la confidente, voix de la normalité, par sa curiosité même, atteste le caractère monstrueux d'Hippolyte, dont la virginité est spectacle.*” (Barthes, 1963, p.116-117).

Se o incesto em *La Curée* não carrega a mesma condenação moral que em *Phèdre*, sobraría a reprovação do mundo aos “desejos insatisfeitos”, isto é, a homossexualidade de Renée; por conta disso, a personagem perturbaria a moral dominante, e isso justificaria sua morte. Quanto a Maxime, cuja sexualidade também se opõe ao mundo, a sobrevivência pode ser atribuída a outro aspecto, o da fertilidade. Embora vários elementos na narrativa poderiam determinar sua morte, como sua linhagem degenerada, Maxime engendra um filho, e talvez por isso se salve ao final do romance. A sexualidade de Renée a tornaria estéril, mas não faria o mesmo com Maxime:

Renée était alors enceinte de quatre mois ; son mari allait l'envoyer à la campagne, comptant mentir ensuite sur l'âge de l'enfant, lorsque, selon les prévisions de M^{me} Sidonie, elle fit une fausse couche. Elle s'était tellement serrée pour dissimuler sa grossesse, qui, d'ailleurs, disparaissait sous l'ampleur de ses jupes, qu'elle fut obligée de garder le lit pendant quelques semaines. (Zola, 1970, p. 103).

La belle éducation que recevait Maxime eut un premier résultat. À dix-sept ans, le gamin séduisit la femme de chambre de sa belle-mère. Le pis de l'histoire fut que la chambrière devint enceinte. Il fallut l'envoyer à la campagne avec le marmot et lui constituer une petite rente. Renée resta horriblement vexée de l'aventure. Saccard ne s'en occupa que pour régler le côté pécuniaire de la question ; mais la jeune femme gronda vertement son élève. (Zola, 1970, p.131-132).

Sabemos que Zola era um defensor ferrenho da natalidade na França; ele inclusive escreveu um romance chamado *Fécondité*, inicialmente intitulado *Le Déchet*, além de um artigo de 1896 no qual explica suas intenções com este livro:

Mon roman se serait appelé le Déchet, et j'y voyais une fresque immense, tout ce qu'une ville comme Paris tue de germes, dévoré d'êtres à naître, consomme d'avortements, pour être ce qu'elle est, le foyer toujours flambant de la vie de demain. On ne se doute pas des tragédies de la natalité ; il y a là des dessous exécrables, un noir lac souterrain coulant au néant. Et rien ne me semblait plus vaste, plus grand, plus honnête, qu'un tel poème, où j'aurais plaidé les droits à la vie, avec toute la passion que je puis avoir dans le cœur. (Zola, 1896, p. 1).

E no último parágrafo da carta a Saint-Paul, que analisamos no início deste artigo, o escritor deixa claro o vínculo por ele estabelecido entre homossexualidade e queda da natalidade (pedimos licença ao leitor para citar mais uma vez o referido trecho): “*Un inverti est un désorganisateur de la famille, de la nation, de l'humanité. L'homme et la femme ne sont certainement ici-bas que pour faire des enfants, et ils tuent la vie le jour où ils ne font plus ce qu'il faut pour en faire.*” (Zola apud Saint-Paul, 1910, p. 4)

Em vista disso, a morte de Renée poderia ser uma forma de punir sua esterilidade, e não exatamente sua homossexualidade; mas como a primeira seria vista como resultado da segunda, haveria aí uma crítica, de todo modo.

À nossa hipótese, é possível objetar que Nana também tem um filho. Todavia a criança, um garoto chamado Louis – cujo nome é igual ao do dinheiro que a personagem desperdiça aos milhares, outro aspecto da destruição encarnada por ela –, é um típico representante da degeneração da qual Nana é herdeira, distante da ideia de prole saudável defendida por Zola. A moça não assume seu papel de mãe para a criança, abandonando-a ao cuidado de outras pessoas:

*Mais madame Lerat voulut que Nana embrassât tout de suite Louiset, parce que, disait-elle, c'était son bonheur, à cet enfant, que la sagesse de sa mère. Louiset dormait encore, **maladif**, le **sang pauvre**. Et, lorsque Nana se pencha sur sa face blanche et **scrofuleuse**, tous ses embêtements des derniers mois la reprirent à la gorge et l'étranglèrent. (Zola, 1881, p. 305, grifo nosso).*

*Sa grosse distraction était d'aller aux Batignolles voir son petit Louis, chez sa tante. Pendant quinze jours, **elle l'oubliait** ; puis, c'étaient des **rages**, elle accourait à pied, pleine d'une modestie et d'une tendresse de bonne mère, apportant des cadeaux d'hôpital, du tabac pour la tante, des oranges et des biscuits pour l'enfant ; ou bien elle arrivait dans son landau, au retour du Bois, avec des toilettes dont le tapage ameutait la rue solitaire. (Zola, 1881, p. 355, grifo nosso).*

Nana engravida durante a narrativa, mas, como Renée, perde o bebê antes do nascimento. Sua reação diante da gravidez confirma o aspecto “antinatural” da personagem, que é impróprio para a maternidade:

*Deux jours plus tard, après une nouvelle disparition, Muffat se présenta dans la matinée, heure à laquelle il ne venait jamais. Il était livide, les yeux rougis, tout secoué encore d'une grande lutte intérieure. Mais Zoé, effarée elle-même, ne s'aperçut pas de son trouble. Elle avait couru à sa rencontre, elle lui criait : – Oh ! monsieur, arrivez donc ! madame a failli mourir, hier soir. Et, comme il demandait des détails : – Quelque chose à ne pas croire... Une **fausse couche**, monsieur ! Nana était **enceinte** de trois mois.[...] Cela lui semblait **un accident ridicule**, quelque chose qui la **diminuait** et dont on l'aurait plaisanté [...] Et elle avait une continuelle surprise, comme **dérangée dans son sexe** ; ça faisait donc des enfants, même lorsqu'on ne voulait plus et qu'on employait ça à d'autres affaires ? **La nature l'exaspérait, cette maternité grave qui se levait dans son plaisir, cette vie donnée au milieu de toutes les morts qu'elle semait autour d'elle.** (Zola, 1881, p. 426, grifo nosso).*

Embora Nana tenha gerado a vida, esta está fadada à morte, tal como acontece com René. E por isso, por não cumprir o papel feminino a elas atribuído por Zola, nenhuma das duas personagens sobrevive. Nana tem outros motivos para morrer, mas no caso de Renée essa explicação parece plausível.

Uma última possibilidade se impõe a nossa análise. Se Maxime está próximo aos médicos, sendo um verdadeiro estudo de caso, Renée, personagem mais ambígua, está próxima à literatura naquilo que esta tem de insurgente,

subvertendo o papel a ela confiado. Neste sentido, ela só poderia morrer ao final. *La Curée* mantém uma relação complexa tanto com o discurso médico, do qual se aproxima e se afasta, como com o próprio discurso literário, e se afirma em sua diferença.

Embora vinculado ao projeto naturalista de Zola, o livro parece ir contra certas convenções, dentre as quais a relação estabelecida pelo escritor entre a realidade e a literatura. A expressão da homossexualidade parece ser, paradoxalmente, um lugar privilegiado para a literatura revelar sua especificidade, sua diferença com relação ao real, lugar no qual nem mesmo o escritor estaria no controle. Surge no livro, talvez apesar de Zola, uma relação diferente, uma leitura diversa da programada, e a revelação de uma Verdade diversa da esperada. Embora várias obras possam ser vinculadas a projetos políticos determinados, o que define seu valor literário é, em boa parte, seu poder de ultrapassá-los, e não sua fidelidade com relação a tais projetos.

LA CURÉE OF ZOLA: AN “INVERTED” ROMANCE

ABSTRACT: *The following article starts from the premise that it is possible to provide an interpretation of Emile Zola’s book, “La Curée,” in which the homosexuality of the protagonists can be inferred both from the narrative and their actions. Despite the reading protocol presented by the author and some indications throughout the narrative, we believe this is possible not only due to the clues we will analyze below but also due to the intertextual relationships that can be established with the work.*

KEYWORDS: *Émile Zola; La Curée; homosexuality; intertextuality.*

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Sur Racine**. Paris: Seuil, 1963.

BAUDELAIRE, Charles. **Les fleurs du mal**. Édition établie par Jacques Dupont. Paris : Flammarion, 2012.

BERTRAND, Michèle. À la recherche de l’image perdue. Un cas d’homosexualité masculine. **Cliniques méditerranéennes**, Toulouse, v. 65, n. 1, p. 47-54, 2002. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-cliniques-mediterraneennes-2002-1-page-47.htm>. Acesso em: 23 maio 2019.

BORRILLO, Daniel; COLAS, Dominique. **L’homosexualité de Platon à Foucault**: anthologie critique. Paris: PLON, 2005.

Renata Lopes Araujo

BRUNETIÈRE, Ferdinand. **Le roman naturaliste**. Paris : C. Lévy, 1892.

CHEVALIER, Julien. **Une maladie de la personnalité: l'inversion sexuelle**. Paris: G. Masson, 1893.

DESJARDINS, Paul. **Le devoir présent**. 2 ed. Paris: A. Colin, 1892.

DIDEROT, Denis. **Supplément au Voyage de Bougainville**. 21.ed. Paris: Gallimard, 2002.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary: moeurs de province**. Préface et notes de Maurice Nadeau. Paris : Gallimard, 1991.

FREUD, Sigmund. **Obras completas**. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo : Companhia das Letras, 2016. v.6.

GODBOUT, Louis. **Ébauches et débauches: la littérature homosexuelle française de 1859 à 1939**. Conferência. Montréal, Université du Québec, p. 1-188, 2001. Disponível em: <http://agq.qc.ca/conferences-louis-godbout/>. Acesso em: 23 maio 2019.

KRAFFT-EBING, Richard. **Psychopathia sexualis**. Tradução de Émile Laurent et Sigismond Csapo. Paris: Georges Carré, 1893.

LAROUSSE, Pierre. **Grand dictionnaire universel du XIXe siècle**. Tomo IX. Paris: Administration du grand dictionnaire universel, 1880.

LAPORTE, Antoine. **Le Naturalisme, ou l'Immoralité littéraire**. Émile Zola, l'homme et l'œuvre. Paris : Laporte, 1894.

LOTI, Pierre. **Aziyadé**. 3 ed. Paris: Calman Lévy, 1991.

MOLL, Albert. **Les perversions de l'instinct genital**. Tradução de F. Pactet. Paris: George Carré, 1893.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Bocage; introdução de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Hedra, 2000.

RACINE, Jean. **Théâtre complet**. 16 ed. Paris: Charpentier, 1852.

RACHILDE. **Monsieur Vénus**. Roman matérialiste. New York: The Modern Language Association of America, 2004.

RAFFALOVICH, Marc André. **Uranisme et unisexualité**. Étude sur différentes manifestations de l'instinct sexuel. 1 ed. Paris: Masson, 1896.

ROSENFELD, Michel. Genèse d’une pensée sur l’homosexualité: la préface de Zola au *Roman d’un inverti*. **Genesis**, Paris, v. 44, n.1, p. 213-217, 2017. Disponível em: <https://journals.openedition.org/genesis/1802>. Acesso em: 17 maio 2019.

ROSENFELD, Michel. La Débâcle, le roman zolien d’un inverti? In **Conférence annuelle da Society for French Historical Studies**, 60 ed., 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/7108372/La_Débâcle_Le_roman_zolien_dun_inverti_. Acesso em: 12 maio 2019.

SAINT-PAUL, Georges. À la mémoire d’Émile Zola. In: LACASSAGNE, Alexandre; DUBUISSON, Paul. **Archives d’anthropologie criminelle, de criminologie et de psychologie normale et pathologique**. Paris: Masson, 1907. v. 22.

ZOLA, Emile. **La Curée**. 11 ed. Paris: Flammarion, 1970.

ZOLA, Emile. **Le Roman expérimental**. Paris: Charpentier, 1902.

ZOLA, Emile. Dépopulation. **Le Figaro**, Paris, ano 42, n. 144, 23 mai. 1896, p. 4. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k283655m>. Acesso em: 17 jul. 2020.

ZOLA, Emile. **La Débâcle**. Paris: Charpentier et Fasquelle, 1892.

ZOLA, Emile. **Nana**. 2 ed. Paris: Charpentier, 1881.

