

Em suma, *Couro imperial* é escrito com a convicção de que a psicanálise e a história material são mutuamente necessárias para um engajamento estratégico com o poder instável. Proponho a elaboração de narrativas que interroguem as relações entre psicanálise e história material, sem preservar em qualquer dos lados a sombra de sua oposição binária. Ao explorar o fetichismo feminino e racial, o travestismo e o sadomasoquismo (S/M), a paranoia colonial, o apagamento da sujeira doméstica, a invenção do espaço anacrônico, do tempo panóptico, e assim por diante, eu argumento que a psicanálise não pode ser imposta a-historicamente sobre a disputa colonial, quando menos porque a psicanálise surgiu em relação histórica com o imperialismo em primeiro lugar. Em vez disso, apelo a um engajamento mútuo que compreenderia tanto uma descolonização da psicanálise quanto uma psicanálise do colonialismo. Talvez se possa chegar a dizer que não deveria existir história material sem psicanálise nem psicanálise sem história material.

## “Massa” e as criadas

### Poder e desejo na metrópole imperial

Diga-me, Sócrates, você teve uma babá?  
Platão

#### O EXPLORADOR URBANO

A 4 DE JULHO de 1910, articulado com o resto da *Fleet Street*, o *Daily Mirror* trombeteava a descoberta de um escandaloso casamento entre classes:

ROMANCE DO CASAMENTO DO ADVOGADO — Nova luz na notável revelação do testamento — esposa e criada — versos que defendem sua escolha contra a crítica do mundo<sup>1</sup>.

A ocasião para o excitado alvoroço foi “a revelação do notável testamento” do falecido Arthur J. Munby, conhecido advogado e homem de letras vitoriano (1828-1910). Em seu testamento, Munby anunciava ao mundo que por 45 anos amara Hannah Cullwick, “criada nascida em Shifnal”, e que por 36 desses anos Cullwick fora “sua querida e amada esposa e criada”<sup>2</sup>. Por ordem de Munby, e temendo revelações escanda-

1. Derek Hudson, *Munby, Man of Two Worlds: The Life and Diaries of Arthur J. Munby, 1828-1910* (Cambridge: Gambit, 1974), p. 437. Ver também Michael Hiley, *Victorian Working Women: Portraits from Life* (Boston: David R. Godine, 1979).
2. Munby, “Diary”, in Hudson, *Munby...*, p. 436.

losas, sua família trancou à chave seus documentos privados por 40 anos. Em 1950, uma abertura cerimonial das caixas de documentos no *Trinity College* finalmente revelou, como o Mestre para a Imprensa formulou secamente: “diários e poemas de Mr. Munby e cartas para ele de sua mulher. Também fotografias e estudos de mulheres trabalhadoras de fins do século XIX, em cujas condições de vida Mr. Munby tinha interesse sociológico”<sup>3</sup>.

Mas o conteúdo dos volumosos documentos de Munby — um diário secreto, centenas de páginas de cartas, numerosos esboços e fotografias de mulheres — revela uma obsessão compulsiva pelo espetáculo das mulheres trabalhadoras que era consideravelmente mais e consideravelmente menos que sociológica. De fato, os documentos secretos são eloquentes de uma tentativa incansável de negociar uma das mais profundas contradições na formação social da vida da classe média vitoriana: a associação peculiarmente vitoriana e peculiarmente neurótica entre trabalho e sexualidade.

A curiosa vida de Arthur Munby me permite construir o seguinte argumento: na metrópole urbana, algumas das ambiguidades formativas de gênero e classe eram administradas e policiadas pelos discursos sobre a raça, de tal forma que a iconografia do imperialismo entrava na identidade da classe média e da alta classe média brancas com força fundamental, ainda que contraditória. As estranhas peregrinações de Munby me permitem, ademais, explorar as fronteiras incertas de gênero e classe, privado e público, casamento e mercado e, ao fazê-lo, investigar algumas das relações formativas entre imperialismo, indústria e o culto da domesticidade. Fico particularmente intrigada pelas relações ocultas entre psicanálise e história social, ocultação vividamente encarnada na figura liminar da babá vitoriana. A vida de Munby oferece uma parábola exemplar para os contornos de poder e desejo na metrópole imperial.

O espetáculo voyeurístico das mulheres trabalhando era a obsessão da vida de Munby. Durante quase 60 anos, uma necessidade obscura o levava a longas perambulações noturnas pelas ruas de Londres, condu-

3. Idem, op. cit., p. 438.

zindo-o a porões fedorentos, às profundezas esqualidas dos *music halls*, a hospitais e delegacias de polícia, através de mercados e docas miseráveis — inspecionar as estranhas mulheres da sujeira e da lida, as criadas nos sótãos e as serventes, leiteiras, prostitutas e vendedoras ambulantes de uma Inglaterra que se industrializava. Munby perseguia pontes, particularmente a Ponte de Londres, que o atraía libidinosamente por ser “a grande via pública das jovens trabalhadoras”, onde diariamente as vendedoras de frutas e ensacadoras, frágeis e delicadas sob pilhas de sacos, faziam seu trabalho<sup>4</sup>. Ele frequentava os circos, cativado pelas acrobatas seminuas, que pareciam meninos (Figura 2.1). Ao longo de sua vida, atravessou milhares de quilômetros para visitar aldeias remotas, minas de carvão e áreas costeiras, em busca de novas formas de “trabalho bruto feminino” (Figuras. 2.2, 2.3). Lia com ávida absorção censos governamentais e relatórios sobre as condições das trabalhadoras e encheu centenas de páginas com seus encontros e descobertas. Aonde quer que fosse, Munby



Figura 2.1 — O encanto da ambiguidade de gênero.

4. Idem, op. cit., p. 99.



Figura 2.2 – O espetáculo voyeurístico do trabalho feminino bruto.

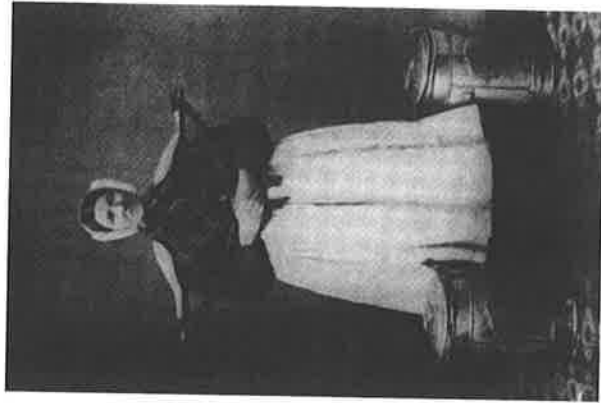


Figura 2.3 – O arquivo vivente do trabalho feminino.

abordava as trabalhadoras e as importunava, tocando-as, perguntando sobre seu trabalho, anotando sua aparência em detalhes minuciosos, esboçando-as e fotografando-as como tipos, seguindo-as pelas ruas até suas casas para conceder-lhes suas atenções filantrópicas nem sempre bem-vindas — todo o tempo parecendo inconsciente dos desequilíbrios de poder que lhe davam liberdade para intrrometer-se em suas vidas. Mas eram precisamente esses desequilíbrios de poder social que lhe permitiam seus prazeres compulsivos e perpetuamente adiados. Ele era inteiramente indiferente aos trabalhadores homens.

Aos 31 anos, Munby pôs em palavras a fome peculiarmente sem limites e, podemos acrescentar, peculiarmente imperial que governava sua vida: “Se tivesse os meios, investigaria, sendo hoje suficientemente velho para não ser mal interpretado, as estatísticas físicas e morais das mulheres trabalhadoras de todo o mundo”<sup>5</sup>. Quase 30 depois, aos 58, registrava: “Por razões minhas, durante mais de 30 anos estudei o tema do trabalho feminino, não meramente em livros e de segunda mão, mas com meus próprios olhos e no local”<sup>6</sup>. Uma armação de pesquisa empírica e graves estatísticas o protegiam, acreditava ele, de “más interpretações”.

No entanto, podemos ler aí uma outra narrativa: a história espontânea do poder de classe, gênero e raça que deu forma ao projeto inerentemente imperial do empiricismo vitoriano. As fotografias, esboços e diários reunidos por Munby constituem um dos maiores arquivos da vida de mulheres trabalhadoras, repleto do desejo agressivo de colecionar, do rearranjo racional e de exibição voyeurística. As obsessões curatórias de Munby são de considerável interesse, pois nelas podemos discernir alguns dos lineamentos de poder de classe e de gênero que animavam o enigma vitoriano do “tema do trabalho feminino”. De fato, pode-se dizer que o enigma da divisão do trabalho por gênero e a elaborada divisão de gênero inflamaram a vida de Munby pelas mesmas razões que animaram sua época.

5. Idem, op. cit., p. 37.

6. De uma carta assinada “A. J. M.”, sábado, 30 de janeiro de 1886, in *The Wigan and District Advertiser*, p. 2. Apud Hiley, *Victorian Working Women...*, p. 14.

Minha segunda mãe, primeira mulher,  
Anjo de minha vida infantil.

Robert Louis Stevenson

Munby nasceu em 1928, da filha de um pastor bem estabelecido e de um advogado de Yorkshire. Sua família, assim, habitava aquela posição de classe liminar que imitava o estilo de vida da nobreza dona de terras sem ter direito a seus privilégios. O pai de Munby não tinha terras nem títulos, mas seu trabalho na burocracia industrial em expansão lhe permitia conforto e segurança substanciais, e lhe deu meios de ostentar durante 28 anos o emblema vitoriano de prosperidade e *status* social de classe média: uma babá chamada Hannah Carter.

A mãe de Munby, na visão de seu filho amoroso, tinha saúde delicada e era propensa a “fraqueza e histeria” — seguindo o estereótipo da vitoriana de classe alta que o próprio Munby descrevera como a “mulher de porcelana de Dresden”. Munby a lembra como “muito antiquada”: “Sua bela face delicada e cabelos dourado-avermelhados e graciosa figura”, suas pinturas de flores e sua habilidade na harpa traziam à mente de Munby “as damas dos tempos de Jane Austen”. Mas a mímica anacrônica de Caroline Munby, imitando o estilo de vida de uma classe acima da sua, só foi possível pela presença contraditória, em sua família, de uma mulher de classe abaixo da sua.

Por razões óbvias e lamentáveis, conhecemos quase nada sobre Hannah Carter. Munby manteve contato com ela durante toda a sua vida, visitando-a regularmente até a morte dela. Além disso, não há registro. Mas há poucas dúvidas de que foi a babá da classe trabalhadora que cuidou, acariciou e disciplinou Munby como bebê e como criança. A primeira identidade de classe e de gênero de Munby tomou forma em

7. Munby, “Diary”, in Hudson, *Munby...*, p. 126.

8. Carta à Sra. R. B. Litchfield, 16 de julho de 1879. Apud Hudson, *Munby...*, p. 398.

torno de duas mulheres: a amada mulher da classe trabalhadora, forte e dominadora, mas pelo édito social, relegada às “ordens mais baixas”, e a mulher de alta classe média, vivendo no ócio, fisicamente delicada e adorada de longe. Cada uma delas representava diferentes aspectos de classe da dupla imagem vitoriana contraditória do sexo feminino.

Fundamentalmente, a diferença entre elas era marcada pelo dinheiro: uma era (mal) paga pelo serviço doméstico, a outra, não. As contradições de classe e de gênero da sociedade vitoriana tardia entraram na vida de Munby com a força de um enigma insolúvel. Resolver o enigma do duplo gênero se tornou a obsessão que consumiu sua vida. Sua principal estratégia para administrar as contradições foi, acredito, o discurso imperial sobre a raça. A esse respeito, Munby não era excêntrico, mas era um perfeito representante de sua classe.

“Pouco restou da infância de Munby”, escreve seu biógrafo Derek Hudson, “exceto uma encantadora silhueta com um chicote na mão”<sup>9</sup>. De pé, ereto, de perfil, o menino posa como um nobre em miniatura, com o chicote levantado. O chicote marca a metamorfose do menino em homem e é eloquente da violência social da formação do homem. Projeta-se logo abaixo da cintura do menino, simboliza o domínio masculino em duas dimensões: o reino da sexualidade e o do trabalho. A um só e mesmo tempo, é um emblema peculiarmente masculino de potência fálica e de domínio violento do trabalho tanto de criados como de bestas. Na precária ascensão à masculinidade, o chicote marca o limite entre mulheres e homens e entre homens e animais, limites tanto mais imprecisos por terem de ser frequentemente reinscritos. Na lógica da iconografia privada (mas longe de idiossincrática) de Munby, a afinidade metafórica de mulheres e cavalos é exibida em cenários que incansavelmente igualam sexualidade feminina e servidão<sup>10</sup>.

9. Munby, “Diary”, in Hudson, *Munby...*, p. 8.

10. Ver o brilhante ensaio de Leonore Davidoff, “Class and Gender in Victorian England”, in Judith L. Newton, Mary P. Ryan e Judith R. Walkowitz (orgs.), *Sex and Class in Women's History* (Londres: Routledge & Kegan Paul, 1983), p. 43. Davidoff nota como, em sua poesia, Munby compara as mulheres com animais domesticados que foram “domados” pelos homens.

Não é claro quando Munby começou a tomar consciência de seus desejos eróticos pelo espetáculo das mulheres no trabalho, mas em Cambridge ele começou a escrever poemas de elogio a pescadoras e camponesas<sup>11</sup>. Em *Trinity*, demonstrou-se um satélite menor, orbitando num amplo círculo de conhecidos mais luminosos. Quando ele fez 22 anos, seu pai tinha reunido capital suficiente para construir a imitação de uma mansão, completa com as características requeridas de exibição conspicua: "três belas salas de recepção no térreo; uma sala de refeições e uma sala de estar, uma sala para os criados, uma para o mordomo e uma para carruagens, um estábulo e quarto de selas, tudo abrindo para um amplo pátio"<sup>12</sup>. De qualquer maneira, Munby ainda era o filho de um servidor civil e, portanto, obrigado a trabalhar para viver. Qualificou-se como advogado em 1851 e, a despeito de uma decidida falta de interesse pelo direito, estabeleceu-se em um dos *Inner Temples* [um dos quatro conjuntos em volta da Corte Real], onde permaneceu pelo resto de sua vida.

Munby gastou a melhor parte de sua vida caminhando. Nenhum verbo aparece mais em seus diários do que "fui". Como Friedrich Engels, Henry Mayhew e as hostes de exploradores inspirados pelo *London Labour and the London Poor*, Munby saía diariamente para a *terra incógnita* das vielas de Londres, mapeando incansavelmente os novos "espécimes" de trabalho feminino que encontrava, documentando suas características como *tipos* e trazendo para o conforto privado de seu quarto memórias exóticas e eróticas de visões femininas inesperadas. Depois de caros jantares, descia aos porões para observar as mulheres sujas de gordura e água. Voltando de seus clubes, no frio, aproximava-se das leiteiras que saíam para o trabalho. Em todo lugar nas ruas, seguia mulheres, importunando-as com suas perguntas. Suas intenções, afirmava, eram puramente sociológicas: encontrar os arquétipos pelos quais representar o trabalho feminino por inteiro.

11. Munby, "Diary", in Hudson, *Munby*..., p. II.

12. *Ibidem*.

Munby não era de nenhuma maneira excêntrico em suas andanças. Caminhar significava ócio e o poder masculino de classe. Em Cambridge, ele adquirira o hábito de longas caminhadas e das horas noturnas, apropriadas à classe ociosa, da qual ele não era um verdadeiro membro. A qualidade ociosa de suas descrições é adequada ao estilo do *flâneur* que, como diz Benjamin, "faz a botânica do asfalto"<sup>13</sup>. Mas Munby também não era verdadeiramente um homem da cidade. Ele estava inteiramente fora de lugar. Como o *flâneur* de Benjamin, Munby estava de fato "tão fora de lugar numa atmosfera de completo lazer como no tumulto febril da cidade"<sup>14</sup>. Munby habitava o limiar entre trabalho e lazer, não pertencendo a nenhum dos dois. Segundo Benjamin, "o *flâneur* ainda está no limiar, tanto da cidade quanto da classe burguesa. Nenhuma das duas o envolve; em nenhuma delas ele está em casa. Procura refúgio na multidão"<sup>15</sup>. Munby também se refugiou na multidão, em que mergulhava diariamente. Ele era travado por limites precisos, aos quais retornaríamos. A multidão era um lugar liminar. Em sua insolente promiscuidade, mercados e balconistas, prostitutas e ambulantes, banqueiros e mendigos se misturam, se tocam e passam uns pelos outros. A multidão polimorfa era profundamente atraente para Munby, cujo projeto de vida era produzir a ambiguidade social como espetáculo controlado. Munby era intoxicado pela multidão porque esta era, por definição, o lugar onde as barreiras sociais estavam permanentemente à beira da ruptura.

O projeto urbano e as tipologias de Munby eram análogos aos dos *physiologues* de Paris que, como observa Benjamin, se propunham a investigar os "tipos" sociais que podiam ser encontrados "por uma pessoa dando uma olhada no mercado público." O projeto dos *physiologues* era

13. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism* (Londres: Verso, 1973), p. 36.

14. *Idem*, op. cit., p. 175.

15. *Idem*, op. cit., p. 174.

“basicamente um gênero pequeno burguês”<sup>16</sup>. Mas era também um gênero *imperial*, pois a notação de tipos e espécimes era característica das etnografias de viagens escritas à época por homens que davam uma boa olhada no mercado do império. Os projetos urbanos e imperiais estavam unidos por um compromisso comum com uma ótica da verdade. Como os *physiologues*, Munby compartilhava com os exploradores imperiais o projeto do empiricismo que procurava mapear o mundo segundo uma ciência das aparências da superfície<sup>17</sup>. Esses homens herdaram do Iluminismo a crença em que um catálogo preciso das superfícies visíveis — criado por bússola, paquímetro e câmera — podia garantir o domínio tanto metafísico quanto militar do globo. Como o mapa colonial, as noções de Munby ofereciam um discurso da superfície e pertenciam — como o museu e o recinto de exposições — ao arquivo industrial do espetáculo.

A Benjamin não ocorre notar que o *flâneur*, o *physiologue* e o explorador urbano são homens. Mas ele lembra que quem o apresentou à cidade foram as mulheres: “Deixem-me agora lembrar quem me apresentou à cidade [...] as babás”, escreve<sup>18</sup>. Freud também evoca a memória de sua babá. No caso de Munby, primeiro a babá, então as criadas, leiteiras, prostitutas e vendedoras de rua o apresentaram ao labirinto da cidade. Pode-se encontrar uma convergência entre os projetos da psicanálise e do modernismo. O primeiro espaço explorado por esses homens desassossegados da nova burguesia foi o corpo de uma babá. Pela narrativa deles, foram suas babás que os apresentaram, quando crianças, aos choques e visões do espaço urbano. Se, para Benjamin, o parque era a cena da harmonia doméstica burguesa, era uma cena governada pelas babás da classe trabalhadora. No parque, as crianças brincavam até que eram chamadas “pela voz da babá, de seu banco de comando: ali ela senta austera

16. Idem, op. cit., p. 36.

17. Benjamin observa: “Relações interpersonais em grandes cidades se distinguem por uma marcada preponderância da atividade do olho sobre a atividade da orelha.” Idem, op. cit., p. 38.

18. Idem, *Reflections* (Nova York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978), p. 3.

e cuidados<sup>19</sup>. Não é surpreendente, então, que, quando adultos, os homens na cúspide do modernismo — Zola, Freud, Baudelaire — buscassem a imagem de suas babás nas prostitutas, criadas e atrizes que foram suas amantes, musas e modelos. Nem é surpreendente que projetassem o corpo feminino na cidade moderna como sua primeira forma.

Se o corpo da mulher foi o primeiro espaço para o conhecimento e o autodescobrimento da criança, mais tarde a cidade, como primeiro espaço do autoconhecimento moderno, foi mapeada como um espaço feminino. Tornada feminina, a cidade era representada e feita dócil com mais facilidade para o conhecimento e poder masculinos, pois tais representações podiam depender do fato prévio da subordinação social das mulheres. No processo, porém, ocorrem uma conversão e uma negação. A memória perturbadora da atuação e poder femininos, encarnada na memória da babá, é projetada sobre a cidade como superfície feminina. A mulher enquanto *agente* se torna a mulher enquanto *espetáculo*. Através do discurso imperial da superfície e do arquivo do espetáculo, a cidade-labirinto é capturada e reivindicada como um território masculino de classe média. A psicanálise, portanto, precisa dar outra longa olhada para o corpo da mulher de classe trabalhadora.

Benjamin fala da multidão como apresentando o choque traumático de um traço de memória. Para Munby, o choque específico, a memória catastrófica e prazenteira, era o espetáculo do trabalho feminino. Munby via a multidão irracional, subversiva e tornada feminina da imaginação vitoriana como um refúgio, mas só na medida em que pudesse controlar seus contrastes pelo poder voyeurístico. Movendo-se na multidão como *voyeur*, a identidade de Munby era fluida e segura. Na multidão, ele podia observar despercebido os perigosos contrastes da identidade social, então catalogar e rearranjar esses contrastes no museu privado de seu diário, mediando sem decisão ou angústia as diferentes dimensões de sua identidade. Como Baudelaire, Munby amava a solidão, mas ele a

19. Idem, op. cit., p. 6. Para uma excelente análise de gênero e da cidade, ver Elizabeth Wilson, *The Sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder and Women* (Londres: Virago Press, 1991).

O enigma que o excitava era o das origens, a origem das diferenças de classe e da fluidez potencial da identidade de classe expressa na possibilidade da troca de nomes: "Gentil e bela na face como elas — e seu nome Laura também — por que deveria ter uma vida tão diferente?" E, no entanto, Munby não era um revolucionário. Não tinha vontade de resgatar a criada da lavanderia de sua faina. Antes, eram precisamente os éditos do contraste de classe que lhe permitiam intermináveis pequenos prazeres, intermináveis "tristes deleites": "Mas sempre, estar entre a espuma borbulhante do topo da sociedade tem um triste deleite, pois traz vividamente diante de mim aquela gentil criatura deslocada que rasteja entre a escória; aquela criada de todo serviço que poderia ter sido uma bela na sala íntima, mas é um burro de carga na cozinha".

#### A BABÁ E O ENIGMA DAS ORIGENS

Podemos contar a essas pessoas (as criadas) sua estória sem ter de esperar por sua contribuição. Elas querem confirmar o que lhes contamos, mas não podemos aprender nada delas.

Sigmund Freud

Parece ter sido meu destino descobrir apenas o óbvio: que as crianças têm sentimentos sexuais, o que toda babá sabe.

Sigmund Freud

Se a situação familiar de Munby o predispsô a uma obsessão de toda a vida pelas mulheres da classe trabalhadora, ele não estava sozinho nisso. O desejo pela criada tem uma história cheia de contradições. Na figura da criada, a psicanálise e a história social podem convergir, quando menos porque foi nesse momento histórico que se afastaram.

Com o avanço do século XIX, as mulheres eram cada vez mais chamadas para o serviço doméstico, até que, em meados do século, dois terços de todos os servidores domésticos eram mulheres. Em 1851, 40%

das mulheres assalariadas trabalhavam como domésticas. Entre 1851 e 1871, o número de criadas aumentou mais de 56%, duas vezes mais rápido que a população, o maior crescimento se dando nos anos 1860. Nas últimas décadas do século, o trabalho doméstico feminino era a maior categoria de trabalho, depois da agricultura. Passou a ser visto como lugar-comum o fato de que nenhum lar de classe média ou alta classe média de respeito podia deixar de ter pelo menos uma criada. Como observa Eric Hobsbawm: "A mais ampla definição da classe média [...] era a de ter criadas domésticas"<sup>30</sup>.

Não é surpreendente, portanto, que os escritos, pornografia e memórias dos homens vitorianos, estejam repletos de referências a babás e governantas, testemunhando de maneira vívida a influência dessas mulheres da classe trabalhadora sobre os jovens que as tinham a seu cargo. Com grande frequência, babás e criadas dormiam no mesmo quarto das crianças: lavavam-nas e vestiam-nas; davam palmadas em suas bundas; lavavam suas vaginas ou pênis; limpavam o vômito; cuidavam delas quando doentes; acariciavam-nas; disciplinavam-nas e puniam-nas; ensinavam-nas a falar, a ler e a escrever; contavam-lhes estórias e iniciavam-nas nas "maneiras" de sua classe.

Por muitos relatos, encontros sexuais entre as criadas e os meninos de que cuidavam não eram incomuns. Relações sexuais entre as criadas e as meninas da casa provavelmente também aconteciam, mas eram, por

30. Eric Hobsbawm, *The Age of Capital* (Londres: Abacus, 1977), p. 286. Ver também idem, *The Age of Empire, 1875-1914* (Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1987), pp. 180-1. Como observa John Fletcher Clews Harrison: "A essência da classe média era a experiência da relação com outras classes ou ordens da sociedade. Com um grupo, criados domésticos, a classe média tinha uma relação especial e íntima: uma desempenhava um papel essencial na definição da identidade da outra". *The Early Victorians, 1832-1837* (Nova York: Praeger, 1971), p. 110. Parte importante na definição da relação da classe média com a classe trabalhadora era a elaboração de rituais de deferência (curvar-se, afastar-se andando de costas, baixar os olhos). A ocupação de mordomo, por exemplo, era, antes tudo, uma "ocupação de deferência", envolvendo a troca de dinheiro em pagamento pelo reconhecimento cerimonial do poder da classe alta. Ver o texto de Bruce Robbins sobre o papel dos criados na literatura em *The Servant's Hand: English Fiction from Below* (Nova York: Columbia University Press, 1986).

razões óbvias, menos visíveis<sup>31</sup>. Eugene Talbot, por exemplo, observa: “A história sexual dos meninos mostra muitas vezes que sua iniciação à vida sexual se dava com mulheres mais velhas. Com frequência criadas”<sup>32</sup>. Freud concorda: “É sabido que babás inescrupulosas põem crianças que choram a dormir acariciando seus órgãos genitais”<sup>33</sup>. Freud fala da “fantasia comum que faz da mãe ou babá uma sedutora”, e observa que a “sedução real [...] é bastante comum; é iniciada por outras crianças ou por alguém que se encarrega da criança e quer acalmá-la ou pô-la para dormir ou fazê-la dependente”<sup>34</sup>.

Isso sugere que as relações de poder entre as mulheres da classe trabalhadora e os jovens sob seus cuidados não eram idênticas às relações de poder entre as criadas da casa e seus empregadores adultos. Se as crianças tinham poder social potencial sobre as criadas no lar, parece, por muitos relatos, que as criadas exerciam considerável poder e influência sobre as crianças. Muitas das mulheres, parece, iniciavam os encontros sexuais. Não é de todo improvável que jovens mulheres cheias de desejos sexuais, barradas do intercuro fora do lar, tenham cedido a formas prazenteiras de vingança física e de poder sobre as meninas e meninos sob sua guarda, de maneira que ofereciam compensação à sua sujeição diante dos adultos na família e diante da sociedade como um todo. Isso não contradiz as relações muito reais de submissão que mantinham as domésticas sob o jugo de seus senhores e senhoras. Mas, ao afirmar o domínio sexual e psicológico sobre as crianças, ou criar genuína dependência emocional, essas mulheres poderiam ter negociado oportunidades de reconhecimento, controle ou vingança.

Em privado, babás e governantas tinham poder considerável para julgar e punir aqueles de quem cuidavam. Lorde Curzon, vice-rei da

31. Ida Bauer, a “Dora” de Freud, lembra suas intimidades sexuais com a governanta da casa. Freud, *Dora. An Analysis of a Case of Hysteria* (Nova York: Collier Books, 1963), p. 78.

32. Eugene S. Talbot, *Degeneration: Its Causes, Signs and Results* (Londres: Scott, 1898), p. 361.

33. Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trad. James Strachey (Londres: The Hogarth Press, 1905, vol. VII), p. 180.

34. Idem, “Female Sexuality”, in *The Standard Edition...* (1931, vol. XXI), pp. 232-3.

Índia de 1898 a 1905 e secretário de relações exteriores nos governos de Lloyd George, Bonar Law e Stanley Baldwin, registrou amargamente em sua biografia como sua babá, Miss Paraman, “em seus momentos selvagens”, era uma “tirana brutal e vingativa”, que estabelecia sobre as crianças

um sistema de terrorismo tão completo que nenhuma delas jamais reuniu coragem para subir a escada e contar ao pai ou à mãe. Ela nos espancava com a sola de seus chinelos nas costas nuas, nos batia com suas escovas de cabelo, nos amarrava longas horas numa cadeira [...] nos prendia no escuro [...] nos forçava a confessar mentiras que nunca disséramos, pecados que nunca cometéramos e então nos punia selvagemmente pela confissão<sup>35</sup>.

Babás podiam também inspirar devoção e dependência por toda a vida. Winston Churchill, por exemplo, registrou como sua amada babá, Mrs. Everest, foi sua “mais querida e íntima amiga durante os 20 anos que ele tinha vivido”. Até a morte dela, como disse o filho dele, ela continuou como “a principal confidente de suas alegrias, seus problemas e esperanças [...]”<sup>36</sup>. Em tributo talvez inconsciente à influência que ela tivera sobre suas concepções da diferença de gênero, Churchill orgulhosamente lhe deu o apelido de “Woomany” (fusão de *woman* [mulher] e *nanny* [babá]).

Num sentido muito real, essas crianças cresceram com duas (ou mais) mães, as quais eles aprenderam a distinguir aprendendo os papéis sociais da diferença de classe, o significado dos uniformes, das cortesias e curvaturas, os rituais de reconhecimento e deferência que separavam as

35. Apud Jonathan Gathorne-Hardy, *The Rise and Fall of the British Nanny* (Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1972), p. 17. A babá malvada de *Minister Street*, de Compton MacKenzie, era provavelmente baseada nas lembranças de sua própria babá.

36. Apud idem, op. cit., p. 26. Como muitas crianças, Churchill dormia no quarto de sua babá: era lavado, trocado, vestido, alimentado e educado por ela e, durante os primeiros oito anos de sua vida, praticamente nunca deixou a companhia dela. A babá Everest escolhia as roupas de Churchill, seus amigos, seus livros, sua comida e até as escolas que frequentava.



duas figuras mais poderosas na vida da criança<sup>37</sup>. As contradições eram agudas. De um lado, “em sua esfera”, como diz Gathorne-Hardy, “o poder da babá era absoluto”<sup>38</sup>. De outro, ela podia ser contestada, diminuída ou demitida por uma palavra da patroa.

Certamente nenhuma outra cultura dividiu a sexualidade feminina tão claramente em linhas de classe. Mulheres da classe trabalhadora eram vistas como destinadas biologicamente à lascívia e ao excesso; as mulheres de classe alta eram naturalmente indiferentes aos delírios da carne. Mães eram frequentemente objeto de adoração remota e assombro abstrato. George Bernard Shaw, que foi criado quase inteiramente por babás e criadas, disse de sua mãe: “Sua negligência quase completa em relação a mim tinha a vantagem de que eu podia idealizá-la ao extremo de minha imaginação e não tinha contatos sórdidos ou desilusões com ela”<sup>39</sup>. Churchill escreveu sobre sua mãe biológica: “Eu a amava profundamente — mas à distância”. Mary Lutyens lembra que “funções íntimas ficavam a cargo da babá ou de Annie, nossa criada [...] Eu não gostava que minha mãe me visse no banho”<sup>40</sup>. A divisão vitoriana das mulheres em putas e madonas, freiras e prostitutas tem suas origens, então, não em arquétipos universais, mas na estrutura de classes do lar.

#### FREUD E A BABÁ Abjeção e classe

A psicanálise freudiana clássica em sua maior parte, tem recusado firmemente dar qualquer *status* teórico à criada, a não ser como uma intrusão temporária no romance familiar, ou como uma substituta dos

37. Como observa Nancy Chodorow: “Ser mãe, então, não é apenas dar um filho à luz — é ser uma pessoa que socializa e nutre. É ser uma encarregada principal”. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender* (Berkeley: University of California Press, 1978), p. 11.

38. Gathorne-Hardy, *The Rise and Fall of the British Nanny*, p. 78.

39. Apud *ibidem*.

40. Mary Lutyens, *To be Young: Some Chapters of Autobiography* (Londres: Rupert Hart-Davis, 1959), p. 15.

pais. Em importante artigo, Jim Swann afirma que a teoria edipiana de Freud era fundada na elisão teórica da babá (*Kinderfrau*) de seu próprio desenvolvimento infantil<sup>41</sup>. Durante o período crucial da autoanálise de Freud (maio a outubro de 1897), ele revelou numa carta a Wilhelm Fliess, do dia 3 de outubro, que, ao contrário de sua teoria dos pais como causadores da neurose, seu próprio pai não tinha tido “papel ativo” em seu caso<sup>42</sup>. O “primeiro originador” não fora seu pai nem sua mãe, mas sua babá tcheco-eslovaca e católica, Monika Zajic.

“Minha primeira originadora”, escreve Freud, “era uma mulher feia, idosa, mas esperta, que me contou bastante sobre Deus todo-poderoso e o inferno e que instilou em mim uma alta opinião sobre minha própria capacidade”<sup>43</sup>. Swann aponta para a carga sexual do termo “originadora (*Urheberin*)”: a babá de Freud foi “a primeira a levantá-lo”, isto é, a excitá-lo até uma ereção<sup>44</sup>. O alumbramento do menino, parece, foi ocasionado não só pela limpeza doméstica diária de seus órgãos genitais, mas por atenções sexuais explícitas. No dia 4 de outubro, Freud continua escrevendo a Fliess: “O sonho de hoje produziu o seguinte: ela foi minha professora em matéria sexual”<sup>45</sup>. Zajic não foi só a fonte do primeiro alumbramento erótico de Freud; também foi a fonte de sua primeira humilhação sexual: “(ela) se queixou de que eu era desajeitado e incapaz de fazer qualquer coisa. A impotência neurótica sempre chega dessa maneira”<sup>46</sup>. A *Kinderfrau* de Freud fica, como a maioria das criadas domésticas, como uma figura nas sombras, na melhor das hipóteses. De

41. Jim Swann, “Mater and Nanny: Freud’s Two Mothers and the Discovery of the Oedipal Complex”, *American Imago: A Psychoanalytic Journal* (Primavera, 1974), pp. 1-64. Ver também Kenneth A. Griggs, “All Roads Lead to Rome: The Role of the Nursemaid in Freud’s Dreams”, *Journal of the American Psychoanalytic Association* 21 (1973), p. 109.

42. Carta a Fliess, 3 de outubro de 1897, in Jeffrey Moussaieff Masson (trad. e org.), *The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess, 1887-1904* (Cambridge: Harvard University Press, 1985), p. 268.

43. *Ibidem*.

44. Swann, “Mater and Nanny...”, p. 17.

45. Freud, Carta a Fliess, 4 de outubro de 1897, in *The Complete Letters...*, p. 269.

46. *Ibidem*.

qualquer maneira, como professora e juíza, ela influenciou profundamente o menino, tanto no conhecimento quanto no poder, e, de acordo com Freud, foi ela, mais que seu pai e sua mãe, que exerceu a força dirigente sobre a primeira história geradora de sua identidade sexual, psicológica e econômica; foi ela que lhe transmitiu “os meios de viver e continuar a viver”<sup>47</sup>.

Entre a *memória* de Freud e sua *teoria*, porém, acontece uma conversão. Ao registrar suas memórias de infância, Freud atribui à babá um papel poderoso como agente sexual, mas quando elabora sua teoria do Édipo alguns dias depois, ele não só bane de cena a “primeira originadora”, mas substitui sua memória da impotência sexual (*falta* de capacidade sexual com a *babá*) pela teoria da agressão sexual (*excesso* de capacidade sexual com a *mãe*). Um deslocamento através da *classe* (“mais tarde [...] surgiu a libido pela *matrem*”) faz uma inversão de *gênero* (da babá para Freud). Na carta de 1897 para Fliess, Freud escreveu da babá: “Ela foi minha professora em matéria sexual”. Mas, quando ele finalmente escreve “Feminilidade”, a mãe expulsou a babá: “A sedutora é geralmente a mãe [...] que por sua atividade sobre a higiene corporal da criança inevitavelmente estimulou e até provocou pela primeira vez sensações prazenteiras em seus órgãos genitais”. Na carta anterior, Freud revelara que isso não era verdadeiro em seu próprio caso, pois sua mãe era uma figura distante da perfeição idealizada: “Para mim, ela era a mãe perfeita. Eu não teria gostado que ela me medicasse, me banhasse, me confortasse ou segurasse minha cabeça quando eu estava doente. Essas funções íntimas corriam por conta da babá ou de Annie, nossa criada”.

Ao apagar a atividade da babá, Freud salvaguarda o papel histórico do homem como agente sexual. Mas fica um resíduo histórico, pois a teoria de Édipo de fato não dá conta das memórias e sonhos que pretende explicar. De fato, pode-se dizer da teoria de Édipo de Freud que ela é o que resta, uma vez que ele elide as divisões de classe que estruturavam os lares de classe média e média alta. Depois, a babá volta uma vez mais, apenas para ser banida outra vez, quando Freud afirma que “esque-

47. Ibidem.

mas herdados filogeneticamente” são “precipitados da história da civilização humana. O complexo de Édipo [...] é um deles”<sup>48</sup>. Para Freud, aqui, o complexo de Édipo é um esquema “herdado” que supera a experiência historicamente variada da criança: “Somos muitas vezes capazes de ver o esquema que triunfa sobre a experiência do indivíduo [...] Onde quer que as experiências não se ajustem ao esquema hereditário, elas são remodeladas na imaginação”<sup>49</sup>. Freud toma como exemplo de “experiência pessoal” superada pelo complexo de Édipo hereditário o processo que “está em operação quando uma babá passa a desempenhar o papel da mãe ou quando as duas se fundem”<sup>50</sup>. Aqui, o próprio conhecimento de Freud do poder formador da babá da classe trabalhadora é superado e negado por sua invenção de um “precipitado da história da civilização invariante, herdado.

Nesse sentido, a teoria de Édipo é uma teoria biombo, que esconde e revela ao mesmo tempo uma dimensão fundamental do poder que Freud não podia nem ignorar nem permitir-se perceber inteiramente: o papel histórico das babás e governantas da classe trabalhadora que retornavam com insistência ritual para assombrar seus sonhos, suas análises e os casos de seus pacientes. A babá (que Freud chama de *die Alte* e de *das alte Weib*) é o outro repudiado da classe trabalhadora: o abjeto expulso de que ele não consegue abrir mão.

“Históricos”, escreveu Freud, “sofrem principalmente de reminiscências”. Em seu próprio caso, admite, “Se [...] consegui resolver minha própria histeria, então devo agradecer à velha mulher que me deu, em tão tenra idade, os meios de viver e continuar a viver”<sup>51</sup>. A histeria a que Freud se refere aqui é seu medo de viajar e sua “neurose de Roma”, que parece surgir de sua incapacidade de reconhecer e resolver sua imagem materna dividida, divisão que surge não a partir de alguma

48. Idem, “From the History of an Infantile Neurosis”, *The Standard Edition*... (1918 [1914], vol. XVII), p. 119.

49. Ibidem.

50. Ibidem.

51. Idem, Carta a Fliess, in *The Complete Letters*..., p. 269.

divisão arquetípica na psique, mas da duplicação de classe do lar vitoriano. Quando Freud foi separado de sua mãe durante o confinamento dela, sua babá católica levou-o muitas vezes à missa, dando-lhe os meios para resistir à perda da mãe naquele período. A saudade sexual que Freud sentia de sua mãe e sua incompetência com a babá se misturaram com as histórias católicas de “céu e inferno”, e, em sonhos recorrentes, a cidade católica de Roma — a mãe que não era sua mãe — tornou-se “a terra prometida vista de longe”.

Dividido em seus primeiros anos entre duas religiões, e também entre duas mães e duas classes, Freud em anos posteriores desenvolveu uma profunda “fobia de viagens” e uma “neurose de Roma”. Em sua carta de 3 de outubro a Fliess, Freud registra que, depois de ter sido excluído pela babá, “mais tarde [...] a libido em relação a *matrem* foi despertada, a saber por ocasião de uma viagem de Leipzig a Viena, durante a qual devemos ter passado a noite juntos e deve ter havido uma opor-tunidade de vê-la *nudam*”<sup>52</sup>. Freud observa em outro lugar que o uso de uma língua estrangeira marca uma repressão; não é acidental que ele aqui recorra ao latim, antiga língua mãe da igreja de sua babá, para descrever sua excitação por sua outra mãe, marcando, assim, o lugar da duplicação e da defesa. O desejo pela babá/mãe/religião e o fracasso em penetrá-la dão forma à “neurose de Roma” que assolava suas viagens. Indo com frequência à Itália e ansiando por Roma, Freud não conseguia entrar na cidade sonhada, voltando a poucas milhas de seu destino. Em algum nível, sua incapacidade de fundir-se com a babá foi transformada numa incapacidade de entrar em Roma. Incapaz, finalmente, “de agradecer à memória da velha mulher” em sua teoria, Freud foi incapaz de resolver sua histeria.

#### A PSICANÁLISE E A NEGAÇÃO DA CLASSE

Barrada da teoria do romance familiar edipiano, a babá de qualquer maneira retorna insistentemente à cena da memória com a força irresistível

52. Idem, *Collected Letters*, p. 268.

de um fetiche. A 9 de fevereiro de 1898, Freud escreveu a Fliess que havia rumores de que ele receberia o título de professor no jubileu do imperador. A titulação como autoridade profissional masculina imediatamente lhe provocou ansiedade e um sonho. O sonho, escreveu, “infelizmente não pode ser publicado, porque seu fundo, seu segundo significado, vai e volta entre minha babá (minha mãe) e minha esposa”<sup>53</sup>. Kenneth Grigg observou que nessa e em outras passagens Freud condensa de maneira inseparável sua *Amme* (babá) e sua jovem mãe, *Amalie*. Algo do inadmíssível sentido mais profundo do sonho se revela na ambiguidade “minha babá (minha mãe)”, que pode tanto significar que a babá era sua “verdadeira mãe” ou que a babá era simplesmente a substituta simbólica de sua “verdadeira” mãe. O ponto é que a ambiguidade é insolúvel, derivando, como deriva, da duplicação histórica dentro da economia doméstica da mãe de alta classe média não assalariada e da “mãe” assalariada da classe trabalhadora: *die alte* ou *alte Weib*.

Na teoria de Édipo, porém, a duplicação “impúblicável” da figura da mãe pela classe é ocultada pela divisão e atribuição, em separado, ao pai e à mãe de ambos os papéis (o poder da punição social e o poder de evocar o desejo sexual) que Freud observa na babá. O duplo vínculo histórico da *classe* é assim dividido e deslocado para o pai e para a mãe como função universal do *gênero*. O sonho de Freud e o peso da compreensão que ele revela são “impúblicáveis”, pois publicá-los teria significado reconhecer publicamente o poder de engendrar da babá da classe trabalhadora, de cujo trabalho subordinado dependia a casa e, portanto, levando à necessidade de reescrever inteiramente o drama de Édipo que ele estava prestes a revelar ao mundo.

Em sua carta de 4 de outubro de 1897 a Fliess, Freud observa que seu sonho da *Kinderfrau* entrelaça as referências repressivas dela a sua incompetência sexual com as “alusões mais mortificantes” a sua corrente “impotência” profissional. Ao contar seu sonho, Freud faz a identificação

53. Idem, op. cit., 9 de fevereiro de 1898, p. 299.

vitoriana padrão de desempenho sexual com troca econômica<sup>54</sup>. O sonho iguala sua incapacidade de desempenho sexual com sua incapacidade de ganhar dinheiro, mas também revela uma inversão e uma estratégia de vingança. Na troca econômica da terapia, inverte-se a primeira relação de um Freud despossuído com sua babá: “Assim como a velha mulher recebia de mim dinheiro por seu mau tratamento, hoje eu recebo dinheiro pelo mau tratamento dos meus pacientes”<sup>55</sup>. O “mau tratamento” de Freud com seus pacientes serve como compensação adiada pelo “mau tratamento” de sua babá (excitação sexual e humilhação) para com ele quando criança. Tanto os papéis sexuais como os econômicos são invertidos, de tal maneira a dar a Freud um domínio aparente sobre as relações contraditórias de sexualidade e economia dentro da família.

Quando Freud tinha dois anos e meio de idade, dois eventos cruciais se seguiram: sua babá foi demitida por roubar e sua mãe deu à luz sua irmã, Anna. A perda da mãe se condensa com a perda anterior da babá: “Não conseguia encontrar minha mãe em lugar nenhum; chorava em desespero [...] Quando sentia falta de minha mãe, tinha medo que ela sumisse de minha vida, como a velha mulher tinha sumido pouco antes”<sup>56</sup>. Mas os relatos do desaparecimento da babá são contraditórios. Primeiro, Freud escreve: “Ela me induziu a roubar *zebners* (moedas) e dá-las a ela”. O dinheiro roubado foi encontrado entre os objetos dela, junto com alguns brinquedos de Freud, e ela foi sumariamente despaçada para a prisão por dez meses. Depois de averiguar o evento com sua mãe, Freud revê sua opinião: “Escrevi a você que ela me induziu a roubar as moedas e dá-las para ela. Na verdade, o sonho significa que ela mesma as roubou”<sup>57</sup>.

Freud então acrescenta uma frase notável. “A interpretação correta é: Eu = Ela”. Na primeira versão, o dinheiro pertence por direito à babá em

troca de seu “mau tratamento”, sua instrução sexual a Freud. Na segunda versão, a babá é a ladra e o menino é absolvido: a prisão da *Kindervrau* por dez meses exclui a “mãe” circulação de dinheiro do filho para a *Kindervrau* e de sexo da *Kindervrau* para o filho, fora da ordem reprodutiva do casamento. Na narrativa final, autorizada, os limites entre classe e gênero são redesenhados. O dinheiro da trabalhadora é devolvido ao patrimônio da classe mais alta e a prerrogativa masculina de livre acesso sexual às mulheres da classe trabalhadora é restaurada. Mas a babá assombra Freud como sua abjeta identificação: “Eu = Ela”.

“EU = ELA”

A identificação de Freud com o feminino

Proponho que a equação “Eu = Ela” evoca uma contradição que Freud lutou para resolver ao longo de sua carreira. A figura da babá levanta um problema crucial na teoria da identificação de Freud. Para Freud, como argumenta Swann de maneira brilhante, a mãe é identificada como um objeto a possuir e controlar mais que como um ideal com que se identificar. A relação com a mãe é uma relação dependente de objeto. “Na teoria da identificação de Freud, há um conjunto de contradições que ele tenta resolver alocando a dependência da relação-objeto às mulheres e a identificação ativa aos homens, separando o que é um complexo processo dinâmico em duas categorias distintas da relação de identidade por gênero”<sup>58</sup>. Na teoria de Freud, a perda da mãe é vista não como perda de uma das relações pessoais mais profundas que se pode ter, de que se pode ser dependente para a própria vida, mas como a perda de um objeto. As mulheres pertencem ao reino da escolha de objeto mais do que ao reino da identificação social. De fato, identificação *com* a figura da mãe como patológica e perversa, a fonte de fixação, impedimento e histeria. Mas a disjunção teórica entre as mulheres como objeto de escolha e as mulheres *com* quem é desejável identificar-se é desfigurada pela equação

58. Swann, “Mater and Nanny...”, p. 39.

54. Ver Steven Marcus, *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth Century England* (Nova York: New American Library, 1964), pp. xiii, 221.

55. Freud, Carta a Fliess, in *Collected Letters...*, p. 269.

56. Idem, op. cit., 15 de outubro de 1897, in *Collected Letters*, p. 271.

57. Ibidem.

do sonho “Eu = Ela”, que sugere uma identificação muito mais completa com a babá como agente social. O desejo da criança de ser *como* a poderosa e desejada babá/mãe (e de ter bebês, corpos femininos e poder) é firmemente rechaçado na teoria, mas volta à tona insistentemente em sonhos na época em que a teoria está sendo elaborada.

Numa carta anterior a Fliess, a 31 de maio de 1897, Freud descreve um sonho em que ele subia uma escada “vestindo muito pouca roupa”, quando se sentiu eroticamente excitado e “paralisado” ao descobrir que uma mulher o seguia escada acima<sup>59</sup>. No entanto, quando mais tarde Freud registra o sonho no livro *Interpretação dos sonhos*, tem lugar uma mudança curiosa. Na nova versão, a mulher é identificada como uma criada e, em vez de subir a escada atrás de Freud, ela a desce em direção a ele. Semivestido, Freud está na posição convencionalmente “feminina” de ser despido e julgado, enquanto a criada dá a *voyeuse* observando sua vulnerabilidade exposta; ela assume a posição masculina da altura superior, descendo em direção a Freud, inteiramente vestida<sup>60</sup>. Desta vez, Freud registra sua resposta não como excitação erótica, mas como ansiedade.

Em conjunto, as duas versões revelam as duplas contradições de classe e gênero que marcam a relação de Freud com a babá: entre mulheres que são identificadas por seu trabalho (criadas) e as que não o são; entre a hierarquia de classe dos andares de cima e de baixo dentro do lar; entre a excitação erótica e a inadequação erótica; entre homens com o poder social de olhar para mulheres semidespidas e babás com o poder social de olhar para meninos semidespidos. Em ambas as versões, a incapacidade de Freud de resolver as contradições é expressa como paralisia e impotência. Mas a segunda versão, pública, termina não com a criada subindo atrás de Freud (na imagem vitoriana, padrão da evolução social, mas descendo para seu “mundo inferior”, enquanto a excitação erótica de Freud é negada e apagada. Uma vez mais, a ver-

59. Freud, Carta a Fliess, 31 de maio de 1897, *Collected Letters*, p. 249.

60. Idem, *The Interpretation of Dreams, The Standard Edition...*, vols. 4-5, p. 238.

são pública de Freud representa uma inversão e um deslocamento: sua posição de classe o autoriza a subordinar a babá, permitindo-lhe subir até sua “delicada e bela mãe” no alto.

A criada retorna, espontaneamente, nas histórias de caso. No caso do pequeno Hans, a elisão da identificação com babás e mães (como encarregadas privilegiadas de crianças) leva o caso cada vez mais profundamente à contradição. Na narrativa do “Homem dos Ratos”, a topografia do desejo de gênero é mapeada no corpo da criada. O “Homem dos Ratos” lembra a senhorita Peter, que cuidava dele quando tinha quatro ou cinco anos: “Eu estava deitado ao lado dela e pedi que ela deixasse que eu me enfiasse sob sua saia [...] ela estava com pouca roupa e eu dedilhei seu sexo e as partes baixas de seu corpo”<sup>61</sup>. O “Homem Lobo” lembra sua babá, Grusha, ajoelhada no chão com uma vassoura curta feita de um maço de ramos a seu lado. Mais tarde, o “Homem Lobo” se sentiu irresistível e violentamente apaixonado por uma camponesa que viu ajoelhada, lavando roupas. Como observa Freud, essa era “a posição da criada, em que ela é rebaixada fisicamente”, em que ele estava fixado. Mas, como Peter Stallybrass e Allon White apontam,

Freud está tão voltado a demonstrar que a obsessão do “Homem Lobo” com Grusha é o significante de uma cena primitiva em que o “Homem Lobo” viu seu pai fazendo amor com sua mãe que acaba sendo forçado a minimizar a figura da criada. Grusha (o objeto “sujo”) só será considerada quando retornar à cena do romance familiar<sup>62</sup>.

Em outras palavras, Freud discerne brilhantemente a divisão no sujeito, mas não pode admitir em sua teoria as dimensões de classe que deram origem a essa divisão. Em lugar disso, a criada só tem valor como substituta simbólica para o romance familiar burguês.

61. Idem, 1909, p. 41.

62. Peter Stallybrass e Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression* (Londres: Methuen, 1986), p. 153.

A elisão, por parte de Freud, da babá da teoria de Édipo também elide o fato de que as casas de família são, acima de tudo, estruturas econômicas historicamente variáveis. Admitir o poder e a atividade da babá é admitir que o poder da autoridade paterna é inventado e, portanto, está aberto à mudança<sup>63</sup>. Ao esquecer a babá, Freud podia esquecer a estruturação da identidade infantil e social em torno dos desequilíbrios econômicos na família. O romance familiar é livrado da contaminação de classe e, o que é mais importante, do dinheiro. Através da teoria de Édipo, a multiplicidade das economias familiares é reduzida a uma economia única, naturalizada e privatizada como a unidade universal da família monogâmica do homem, um “esquema hereditário” que transcende a história e a cultura. A família é ostentada como além da política e, portanto, além da mudança social, precisamente no momento em que as mulheres vitorianas de classe média começam a desafiar os limites entre o privado e o público, entre o trabalho assalariado e o não assalariado.

A análise de Freud é perseguida pela presença da governanta que, como as prostitutas de esquina em Roma, ele gostaria de esquecer, mas de quem constantemente se lembra. “Eu gostaria de lembrar a governanta”, murmura ele no caso Dora; mas Freud não pode admitir plenamente a presença histórica da governanta no romance familiar<sup>64</sup>. Esquecendo a babá, Freud ofereceu ao mundo uma teoria universal da Família do Homem, pois a sexualidade masculina era inevitavelmente mais potente que a feminina, que era inerentemente deficiente, anacrônica e “primitiva”. A teoria de Édipo reinventou a autoridade familiar paterna como um *fait accompli* universal e inevitável, no momento preciso, argu-

63. Jane Gallop observou que a babá constituía a maior ameaça à homogeneidade da família. “A família nunca foi, em qualquer dos textos de Freud, completamente separada de questões de classe econômica... [A babá] é tão parte da família que as fantasias da criança (o inconsciente) não distinguem mãe ou babá”. *The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis* (Ithaca: Cornell University Press, 1982), p. 144.

64. Freud, *Dora: An Analysis of a Case of Hysteria*, p. 78.

mento mais tarde, em que a emergência de uma burocracia imperial privava a imagem do pai de poder simbólico como símbolo designado de todo poder político.

Jane Gallop observou que a criada está “na porta” tanto quanto é uma figura liminar: existindo entre ‘dentro da família’ e ‘fora da família’. Transar com ela é um ato liminar, entre o incesto e a exogamia<sup>65</sup>. No último sonho de Ida Bauer, antes que ela deixasse Freud, como uma criada podia deixar o seu senhor (“isso soa como uma criada ou governanta — um aviso de 15 dias”), Ida oferece a Freud, no último minuto, a chave, a gazua para o caso. Quando Ida volta à casa, a criada abre a porta. “A criada abriu a porta para mim”. A imagem arquitetônica da porta aberta (no limiar entre privado e público) a esta altura significa sexualidade além da estrutura da economia doméstica. Mas Freud não consegue vê-la, pois uma criada tem a porta nas mãos. Ele insistiu: “Não podemos aprender nada delas”<sup>66</sup>.

Assim como Freud se identifica com a babá (“Eu = Ela”), ele identifica Ida com a criada numa equivalência simbólica de servidão e feminilidade que revela até que ponto as identidades sexuais de homens e mulheres de classe alta eram formadas e informadas pelas criadas de classe trabalhadora em meio a eles. Numa palavra, o gênero não é uma dimensão separada da identidade à qual se adiciona, cumulativamente, a di-

65. Jane Gallop, *The Daughter's Seduction...*, p. 146.

66. Em seu excelente ensaio “Freud's Dora, Dora's Hysteria”, Maria Ramas restaura o significado da criada no mais famoso fracasso de Freud e observa que a feminilidade estava ligada ao serviço, especialmente em relação à sexualidade, “uma fantasia de heterossexualidade como serviço devido aos homens, e serviço explicitamente baseado em submissão e degradação”. “Freud's Dora, Dora's Hysteria”, in Charles Bernheimer e Claire Kahane (orgs.), *In Dora's Case: Freud - Hysteria - Feminism* (Nova York: Columbia University Press, 1986), p. 175. A escolha por Freud do nome “Dora” para Ida revela a deformação e negação da identidade da classe trabalhadora requerida para manter a diferença de classe. Steven Marcus observa que Freud chamou Ida de “Dora” por causa da criada de sua própria família que teve de mudar de nome por ter o mesmo nome que a irmã de Freud. A homologia de nomes, sugestiva de uma inaceitável homologia de identidade, tinha de ser apagada. Ao chamar Ida de “Dora”, Freud reconhecia implicitamente seu desejo de obrigar Ida a assumir uma identidade substituta, a fim de preservar o decoro do romance familiar heterossexual.

menção de classe. Antes, o gênero é uma categoria articulada, construída através da classe e pela classe.

Freud era incapaz de resolver essa tríade inadmissivelmente enredada de classe do desejo sem admitir uma completa análise de classe em sua teoria. Incapaz de atribuir a primeira força originadora de desenvolvimento homossexual a uma mulher da classe trabalhadora (como era compelido a fazer pelo insistente material de seus próprios sonhos), em lugar disso ele reprime a criada e desloca seu poder e sua identificação com o poder dela para uma identificação com o pai. Dessa maneira, na elaboração final da teoria de Édipo, a babá desapareceu. No lugar dela, Freud recoloca a mãe como objeto do desejo e o pai como sujeito do poder social e econômico e, assim, violentamente fecha a porta do romance familiar para esse intrusivo e inadmissivelmente poderoso membro da classe trabalhadora feminina. Finalmente, a entrada da esposa na tríade feminina permite que Freud, através do contrato de casamento, domine, como marido, tanto a mãe como a criada. Assim, a elaboração de Freud da teoria que faria seu nome e fama foi assegurada a expensas de uma repressão: o apagamento da trabalhadora doméstica como primeira originadora da identidade sexual e econômica. Como diz Robbins: "foi em grande parte graças ao sucesso dessa teoria que a intromissão maciça do desejo pelas criadas nas vidas das classes que as mantinham nesse período não atraiu mais atenção"<sup>67</sup>.

Assim, a teoria freudiana ortodoxa tem uma premissa numa visão da família que exclui a presença histórica da trabalhadora doméstica, ou a define como acidente irrelevante. Mas, se restaurarmos o que Freud intencionalmente reprimiu, surge um quadro inteiramente diferente. Se a primeira identificação (sexual e psicológica) da criança é com uma mulher da classe trabalhadora e então duplicada e contraditada pela presença da mãe biológica, pode-se argumentar que o cenário da indução será alterado significativamente; o menino tem de separar-se de duas mulheres, de maneiras diferentes. Essa duplicação faz surgir uma fragilidade e a incerteza da identidade, que é resolvida ou pelo

67. Robbins, *The Servant's Hand...*, p. 196.

menos adiada e administrada, principalmente por referência ao poder de classe.

No período vitoriano, sugiro, essa duplicação é também administrada projetando sistematicamente sobre as mulheres da classe trabalhadora a ideologia da raça. A identificação original do menino com o corpo feminino permanecerá sempre como vestígio, mas elemento integral de sua própria identidade. Como a chegada à masculinidade é precária, requererá sempre constante vigilância e reafirmação ritual. Talvez essa seja uma das razões por que a figura da babá na cultura vitoriana tardia é tantas vezes investida de atributos e poderes "masculinos". Aqui, as referências ubíquas na vida masculina vitoriana às mulheres da classe trabalhadora como "assexuadas", "masculinizadas", "vulgares" e "rudes" podem encontrar sua dimensão psicanalítica, ainda que essa dimensão não seja a única. Tendo isso em mente, podemos voltar a Munby.

## GÊNERO E CLASSE

### Uma narrativa social

Munby não estava sozinho em sua obsessão com a imagem duplicada da feminilidade vitoriana. O influente *The Madwoman in the Attic*, de Sandra Gilbert e Susan Gubar, traça a etiologia literária dessa duplicação, pela qual a "tradição patriarcal" vê o ser da mulher como dividido em dois: a puta e a madona, a freira e a feiticeira, a donzela e a medusa, a esposa e a sereia, a mãe e a bruxa danada<sup>68</sup>. De modo semelhante, *The Woman and the Demon*, de Nina Auerbach, explora como a iconografia masculina vitoriana está repleta de alianças entre mulheres e fadas, mulheres e duendes, mulheres e vampiros, mulheres e toda a panóplia de rastejantes e serpenteantes mutantes da criação. "Enquanto os vitoriosos bem pensantes elevavam a mulher até o anjo, sua arte se refestelava

68. Sandra Gilbert e Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination* (New Haven: Yale University Press, 1979).

com imagens de sereias<sup>69</sup>. Na visão de Auerbach, a imagem dupla de mulher e monstruosidade admítia o poder arquetípico e mítico do feminino: "Imagens fortes de opressão se tornam imagens de poder a custo suprimido"<sup>70</sup>.

Essas críticas veem a imagem dupla das mulheres como se surgisse de uma duplicação arquetípica na consciência que poderia ser transcendida por um desafador ato de vontade estética. Não poderíamos, porém, e de maneira mais apropriada, ver essa dupla imagem das mulheres que assombra a superfície dos textos masculinos vitorianos como se estes surgissem menos de uma duplicação arquetípica no inconsciente masculino e mais da duplicação contraditória (e não menos patriarcal) de classe se que era uma realidade cotidiana nas casas e infâncias desses homens de alta classe média? Os duendes e fadas que povoam os textos masculinos poderiam ser vistos como se derivassem não de um inconsciente universal masculino, mas antes da memória histórica das cozinhas e fundos onde trabalhavam mulheres da classe trabalhadora, dos colos das babás e criadas da classe trabalhadora que ecoavam sussurros de fadas nos quartos das crianças de classe média. As imagens de monstros e sereias são remanescentes de uma tradição oral trazida pelas mulheres trabalhadoras. Essas imagens são de fato imagens de poder feminino, mas são especificamente traços de memória de poder feminino da classe trabalhadora e deitam raízes em divisões de classe e na mudança histórica. Assim, as imagens de demônios femininos acopladas a imagens de madonas representam uma contradição geral de classe que era vivida diariamente dentro da casa vitoriana: a contradição entre o poder a custo reprimido da trabalhadora doméstica assalariada e a relativa falta de poder da esposa não assalariada.

Esse ponto é crucial se quisermos ver as estratégias genuínas para a mudança política. Nem Gilbert e Gubar, nem Auerbach identificam plenamente as bases materiais e econômicas da duplicação do eu femi-

69. Nina Auerbach, *The Woman and the Demon: The Life of a Victorian Myth* (Cambridge: Harvard University Press, 1982), p. 7.

70. *Ibidem*.

nino. Para Gilbert e Gubar, a fuga dos caixões de vidro do texto patriarcal envolve estilhaçar o espelho e libertar as mulheres da superfície de cristal, matando anjos e demônios e libertando o "verdadeiro eu" na incandescência de um futuro transfigurado. A tarefa emancipadora continua estética: a escritora "só pode fazer isso revisando os textos do Criador"<sup>71</sup>. Também Auerbach vê a libertação das mulheres como se ocorresse através de um ato de vontade feminina transcendental e essencialmente estética. Mas a dinâmica da transfiguração continua na bruma. A visão romântica de um eu feminino essencial que explodiria numa chuva de cristal de palavras e fluando dos confins do texto-espelho continua sendo uma visão estetizada.

Além disso, o heroísmo de uma consciência autogeradora, transcendente e iluminada, sem apoio de qualquer coisa que não uma vontade emancipadora de autocriação e de uma estética da metamorfose, é essencialmente uma ideia de classe média do século XIX, fabricada por uma classe ansiosa por criar seu próprio discurso de legitimidade sem ser capaz de recorrer à ideia de história ou de tradição (que era uma reserva de classe mais baixa ou mais alta). A classe média tinha de afirmar a liberdade de criar seu ser a partir de sua própria energia de autogeração. Para Auerbach, o passo das mulheres para fora da "moldura imposta" do patriarcado requeria um ato de vontade transcendente, liberando a "eterna energia do caráter como metamorfose perpétua"<sup>72</sup>. Mas, a menos que as contradições históricas e de classe que animam a imaginação patriarcal vitoriana sejam levadas a sério, essa transcendência estética ostentada continuará inacessível para a maioria das mulheres como eram os mitos masculinos vitorianos de autonomia de classe média para a maioria das mulheres. O "futuro liberado" de Auerbach continuará resolutamente acorrentado para a vasta maioria das mulheres no mundo — pobres e analfabetas — como o eram as variadas visões do romantismo masculino. Precisamos, antes, retornar às contradições de classe que deram forma ao espelho patriarcal.

71. Gilbert e Gubar, *The Madwoman in the Attic...*, p. 76.

72. Auerbach, *The Woman and the Demon...*, p. 228.



## O FANTASMA NO ESPELHO

A 4 de julho de 1863, durante as semanas do quente verão em que Munby vagava sem descanso pelas ruas de Londres, *Punch* imprimiu uma eloquente charge de Sir John Tenniel sobre a moldura de classe que vinculava a imagem espelhada da mulher vitoriana duplicada. Intitulada "A dama assombrada", ou "O fantasma no espelho", a charge tornava públicas as escandalosas condições de trabalho das costureiras de Londres (Figura 2.4). Em junho de 1863, na "alta estação" de Londres, uma costureira de 20 anos, Mary Ann Walkley, entrou em colapso e morreu de exaustão depois de trabalhar 26 horas e meia sem descanso. A charge de Tenniel, publicada semanas depois, retrata uma senhora que admira sua imagem num espelho de corpo inteiro e que vislumbra refletida no espelho a imagem surpreendente de uma mulher exausta e à morte, curvada nas sombras às suas costas. Em lugar de um eu feminino unificado, o espelho reflete a imagem duplicada da feminilidade vitoriana: acima



Figura 2.4 – A sinistra duplicação do gênero pela classe.

de uma cascata da saia de babados de renda (metonímia do ócio decorativo), o corpo feminino se divide em dois, um cotovelo branco (sinal de ausência de trabalho) e um torso desganhado de classe trabalhadora, quase morto de exaustão. O espelho emoldura uma hidra, irmãs siamesas que expressam plenamente a reciprocidade contraditória e fatal da identidade das mulheres da classe trabalhadora e da classe alta. O espelho está na loja, lugar de consumo e troca femininos, onde o trabalho da mulher trabalhadora se metamorfosea no prestígio da mulher de classe alta. O trabalho, assim, se torna um ícone do enquadramento social da identidade, e a imagem duplicada da feminilidade vitoriana pode ser vista menos como uma duplicação arquetípica no inconsciente do que como expressão simbólica da divisão material das mulheres por trabalho e classe.

No ramo "suado" da confecção de roupas em Londres, a intrincada elegância, os elaborados espartilhos, chapéus, penas e punhos de renda vestidos pelas mulheres das classes ociosas eram feitos pelas mulheres pobres, que passavam as piores dificuldades. Subcontratação e salários mínimos; horas extremamente longas com pagamento miserável; e trabalho que era basicamente manual, repetitivo e exaustivo, realizado em sótãos lotados e quentíssimos, davam o nome de "suadouro" a um dos trabalhos femininos mais terrivelmente explorados. A indústria do vestuário expressava, assim, as contradições dominantes do trabalho das mulheres. Do trabalho das mulheres nos negócios suados dependiam os vestidos extravagantemente suntuosos das mulheres ociosas de classe alta de Londres.

Isso envolvia uma semiótica social da visibilidade. Para as classes altas, acordar ao meio dia e dançar até de manhã era para ser visto como conspicuamente ocioso; encomendar à tarde um vestido para ser usado na mesma noite era para ser visto como conspicuamente rico. A sala de estar (ostentando móveis artisticamente decorativos e aparadores com portas de vidro repletos de caras pratarias e porcelanas) era o espaço onde as mulheres eram visitadas para serem vistas como conspicuamente ociosas, enquanto o espaço público para a exibição visível da ociosidade era o baile. As roupas caras e elaboradas vestidas pelas mulheres tor-

naram-se os ícones visíveis da prosperidade e do *status* de classe masculinos. Ao mesmo tempo, como a charge de Tenniel deixa muito claro, esses emblemas de prestígio da classe alta dependiam do trabalho mortal da classe trabalhadora feminina.

#### CRUZAMENTOS PERIGOSOS

##### Trabalho e dinheiro

Não é fácil dar conta de uma civilização da mão.

Roland Barthes

Muitos críticos observaram o fascínio libidinoso de Munby com as mãos das mulheres<sup>73</sup>. Ao encontrar uma mulher da classe trabalhadora, ele atentava compulsivamente para suas mãos avermelhadas, machucadas e marcadas pelo trabalho, e então voltava para casa para entesourar o prazer em descrições no diário que estão repletas de brilho erótico adiado. Descrições de mãos femininas voltam repetidamente ao longo dos diários: "Tirei minha luva (elas não tinham luvas!) para segurar a palma larga. As duas [...] tinham mãos grossas, infinitamente sugestivas ao toque e à vista"<sup>74</sup>. Sem dúvida, mãos eram "infinitamente sugestivas" para Munby porque visivelmente expressavam as sobre-determinações de sexo, dinheiro e trabalho.

As mãos expressavam a classe das pessoas e sua relação com o trabalho. Mãos delicadas eram mãos não manchadas pelo trabalho. A linguagem das luvas falava da "boa criação", do lazer e do dinheiro, enquanto suas mãos brancas revelavam que as pessoas podiam comprar o trabalho de outras. Como observou Hobsbawm: "A maneira mais segura de distinguir-se dos trabalhadores era empregar trabalhadores"<sup>75</sup>. Assim, mulheres de classe média que em verdade passavam seus dias

73. Hudson, *Munby*..., p. 16; Robbins, *The Servant's Hand*..., p. 2; Davidoff, "Class and Gender...", p. 41.

74. Munby, "Diary", in Hudson, *Munby*..., p. 134.

75. Eric Hobsbawm, *Industry and Empire* (Harmondsworth: Penguin, 1968), p. 85.

esfregando, limpando e polindo iam a extremos para disfarçar seu trabalho e apagar sua evidência das mãos. Ao mesmo tempo, as mãos eram ícones metonímicos flutuantes, a palavra referindo-se a inteiras classes artesanais: *dockhands* [trabalhadores das docas], *farmhands* [trabalhadores na lavoura]. Por essa razão, as mãos eram também ícones anacrônicos, aparecendo com grande força simbólica no momento mesmo quando o trabalho manual estava em vias de ser substituído pelo trabalho mecânico — o trabalho vivo da mão seria logo substituído pelo trabalho morto da máquina.

As mãos representam um traço *histórico* da memória, a nostalgia de um momento econômico em desapareção. Ao mesmo tempo, representam um traço de memória *psicológica*, a nostalgia de um momento sexual em desapareção (que está diretamente relacionado ao domínio econômico também em desapareção). As mãos mantêm o traço de memória de uma fixação anterior — aquelas mãos úmidas, ásperas e avermelhadas da classe trabalhadora que banhavam, acariciavam, castigavam e alimentavam os meninos vitorianos que viriam a ascender ao poder. Por essa razão, elas carregam a força de um fetiche. As memórias masculinas vitorianas estão cheias de lembranças do cheiro e da sensação distintivos das mãos das babás. Assim, a memória sexual veio a se formar em torno de uma linguagem corporal de sujeira e limpeza e levou a uma afinidade iconográfica em que sexo e trabalho se tornaram inextricáveis. Davidoff observa que as mãos tinham conotações sexuais explícitas: eram as mãos que faziam o "trabalho sujo" da masturbação<sup>76</sup>. As mãos também eram instrumentos do castigo, levando a uma economia de prazer e dor nos rituais de flagelação a que os vitorianos eram tão afeiçoados.

As mãos eram os órgãos em que a sexualidade e a economia vitorianas literalmente se tocavam. Como disse Robbins: "O que produz o toque das mãos é o trabalho"<sup>77</sup>. A atividade de tocar as crianças era trabalho, ainda que mal pago. Mas o que também produz o toque das mãos é pagar pelo trabalho. A mão do senhor toca a da criada num momento

76. Davidoff, "Class and Gender...", p. 41.

77. Robbins, *The Servant's Hand*..., p. 20.

passageiro de intimidade física na troca de dinheiro, troca ritual que confirma e garante a cada vez o domínio econômico do homem sobre o corpo, o trabalho e o tempo da mulher. Ao mesmo tempo, porém, confirma sua dependência do trabalho dela. Como veremos, para Munby o pagamento em dinheiro fazia parte da estrutura de sua vida sexual com grande força.

Steven Marcus mostrou que “as imagens em que a sexualidade era representada na consciência eram extraídas da esfera da atividade socio-econômica e estavam relacionadas às preocupações e ansiedades sobre problemas de acumulação, produção e gastos excessivos”<sup>78</sup>. Essa conexão se dá em parte porque, como sugeriu Foucault, faltava à classe média um meio para definir-se como classe e, portanto, ela tinha de inventá-lo. A sexualidade (a relação com o próprio corpo e com os corpos dos outros) tornou-se a linguagem para expressar a relação com a classe (a relação com o próprio trabalho e com o trabalho dos outros). Assim, a classe média se definia como diferente da aristocracia e das classes trabalhadoras, que gastavam, sexual e economicamente, sem moderação e que preferiam não trabalhar. Ela se distinguia em virtude de sua condição sexual, sua monogamia (apenas para as mulheres, como observou Engels) e sua contenção econômica (ou frugalidade). Onde o poder excessivo da relação entre sexo e dinheiro nas mentes vitorianas. Por volta do final do século XIX, tratados contra a sexualidade se referiam especificamente à maneira como a masturbação interferia na capacidade de trabalho da pessoa. Em 1891, por exemplo, o Dr. Remondino atacava o lamentável prepúcio em sua *History of Circumcision* e comparava a circuncisão a um “bom seguro de vida” e a um “melhor investimento de poupança”, que promoveria maior capacidade de trabalho e de poupança<sup>79</sup>.

78. Marcus, *The Other Victorians...*, p. xiii.

79. Dr. P. C. Remondino, *History of Circumcision from the Earliest Times to the Present* (Londres: F. A. Davis, 1891).

## CRUZAMENTOS PERIGOSOS

### Abjeção de classe e de gênero

O homem casado pode chorar  
E tropeçar nas trincheiras,  
Pois as mulheres estão resolvidas  
A vestir camisa e calças.

Canção popular dos anos 1850

Nas descrições de Munby, o avermelhado áspero e pesado das mãos das mulheres é uma imagem que evoca a excitação e o intumescimento sexuais. As mãos estão intimamente relacionadas ao espetáculo do trabalho feminino que tanto prazer de *voyeur* lhe dava. Mas, ao mesmo tempo, o que o fascina nessas mãos é o que ele percebe como falta de feminilidade: sua masculinidade. Ele registra uma e outra vez o primeiro momento ritual de seus encontros: “Eu olhava instintivamente para suas mãos: eram quadradas e masculinas”<sup>80</sup>. Mais que isso, as mãos fortes, áspersas, machucadas, vermelhas e masculinas o faziam sentir-se, por contraste, positivamente feminino. Num agosto, viajou de trem para o Palácio de Cristal, para o aniversário de Forrester (“entre todas as outras, a cena e momento para ver as classes trabalhadoras inglesas”)<sup>81</sup>. Lá, como sempre, foi cativado pela visão das “mãos sem luvas” de uma jovem trabalhadora. Forjando uma desculpa para tomar sua mão na dele, ele suspira com o choque do contraste: “Oh, companheiras de baile, que amplitude de carne para pegar!” O que fascina Munby na cena é precisamente a confusão dos papéis de gênero: “Sua mão direita, massa grande e vermelha, repousa sobre seu vestido claro; era muito ampla e quadrada e grossa — tão grande, forte e áspera quanto a de um pedreiro de um metro e oitenta [...] não tinha nada de feminino”<sup>82</sup>. Em contraste, a própria mão dele parecia “muito branca e pequena ao lado da

80. Munby, “Diary”, in Hudson, *Munby...*, p. 70.

81. Idem, op. cit., p. 71.

82. Ibidem.

dela”<sup>83</sup>. Em outra ocasião, ele nota como grupos de faxineiras retacas e com os rostos pretos faziam com que uma tropa de homens cavalgando com luvas perfeitas e ociosa arrogância parecessem positivamente femininos em contraste<sup>84</sup>.

Hudson foi o primeiro a notar a obsessão de Munby com o que considerava os traços “masculinos” das trabalhadoras<sup>85</sup>. Uma camponesa maciça, sólida e de costas largas, “alta e forte como um homem”, era uma criatura digna de ser vista”, exultava ele. Ele lamentava a moda que fazia “efeminadas” as leiteiras. Comentaristas notaram seu interesse nas botas masculinas usadas pelas trabalhadoras. Avidamente Munby anotava em seu diário encontro com trabalhadoras em que ele se sentia deliciosamente feminino. Numa viagem a Devon para observar mulheres que escalavam rochedos com cordas para coletar mariscos, ele observou com certo prazer: “Eu, o homem do grupo, fui deixado numa posição ridícula; um espectador inútil desse vigoroso atletismo”<sup>86</sup>. Noutra viagem à costa para olhar as coletores de mexilhões que revelavam seus “membros dourados e nus”, ele é isolado pela maré e, outra vez sem resistir, tem de abandonar seu “orgulho masculino” para subir nas costas de uma forte pescadora, que o carrega pela água. Em outra entrada no diário, ele registra ser resgatado da importunação de prostitutas por uma forte jovem vendedora ambulante irlandesa.

As descrições de Munby dos traços “masculinizados” dessas mulheres são tão insistentes que fica difícil lembrar que essas distinções de trabalho com base no gênero eram invenções sociais recentes à época. Era ainda um desenvolvimento relativamente recente nos relatos populares e científicos definir como “assexuadas” as mulheres que faziam trabalho servil. Mas esses discursos eram cruciais para a vida de fantasia de Munby, pois nessas mulheres ele podia desfrutar dos traços masculinos

83. *Ibidem*.

84. *Idem*, op. cit., p. 194.

85. *Idem*, op. cit., p. 71.

86. *Idem*, op. cit., p. 256.

pelos quais ansiava sem pôr em perigo seu próprio sentido prescrito de masculinidade.

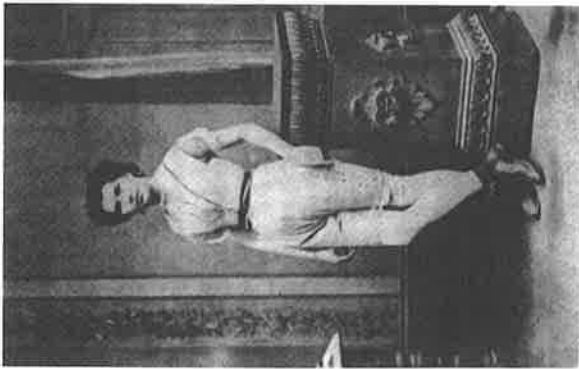
Como sempre, era a transgressão do gênero que o fascinava. O que o extasiava era o espetáculo dos limites ultrapassados — aquele momento excitante em que a mulher se confundia com o homem e o homem com a mulher. O espetáculo voyeurístico do travestismo o prendia irremediavelmente. Ele viajou centenas de quilômetros pela Grã-Bretanha e pelo continente à procura de trabalhadoras que se vestiam como homens. Foi a Yorkshire para olhar a maneira como as pescadoras prendiam as saias em volta dos joelhos, improvisando calças. Em 1861, viajou 300 quilômetros para Devon simplesmente para observar mulheres que recolhiam mariscos com calças de algodão. As mineiras de Wigan, que usavam calças e mal eram distinguíveis de homens, exerciam uma atração irresistível sobre ele.

Travestis ocupavam um lugar especial em sua vida. Ele pôs um anúncio no jornal procurando notícias de uma “marinheira” acerca de quem tinha ouvido e ficou “extremamente excitado e desesperadamente ansioso” a ponto de faltar ao trabalho, caso ela o chamasse<sup>87</sup>. Visitou uma delegacia de polícia para assistir ao exame de uma criada de todo serviço que viajava disfarçada de homem, fumava charutos e namorava sua senhoria<sup>88</sup>. Viou para Strood com um superintendente de polícia para encontrar um “Richard” Bruce, mulher que usava roupas de homem, trabalhara como estivadora, marinheira e balconista, vivia em alojamentos masculinos e fora presa a caminho de Dover para trabalhar como professor na França. Os diários registram em detalhe o choque de prazer que esses exemplos de confusão de gênero sempre lhe provocavam. Um jovem alto, em trajes das terras altas, com as pernas nuas dos joelhos aos tornozelos (sempre fonte de excitação para Munby) acaba sendo uma mulher. Um forte acrobata sem qualquer coisa de “fraco ou feminino” é uma menina (Figuras 2.5, 2.6)<sup>89</sup>.

87. *Idem*, op. cit., p. 85.

88. *Idem*, op. cit., p. 110.

89. *Idem*, op. cit., p. 254.



Figuras 2.5, 2.6 – O circo da ambivalência de gênero.

Os acrobatas “semelhantes a macacos” sempre o atraíam para os circos, onde, por pouco dinheiro, podia satisfazer seu voyeurismo confortavelmente e voltar para registrar o momento em seu diário: “A própria Lizzie Foster estava vestida como um acrobata, de malha, com calça justa enfeitada e um colete sem mangas; o cabelo arrumado como o de uma mulher”<sup>90</sup>. Uma entrada de junho: “Fui ao circo [...] para ver ‘Ella’; uma criatura esplêndida, alta e bem feita, com grandes olhos brilhantes, traços bonitos e cabelo escuro e abundante. Diz-se que é um homem disfarçado”<sup>91</sup>. Ele obteve intenso prazer do espetáculo dessas meninas “nuas e desprotegidas”, com seus corpos enlaçados com os de homens seminus, expostas aos olhos e binóculos dos espectadores<sup>92</sup>. Também ficou impressionado pela visão de homens travestidos e feminizados: “O próprio homem, Leotard, era belo de ver; admiravelmente bem feito e

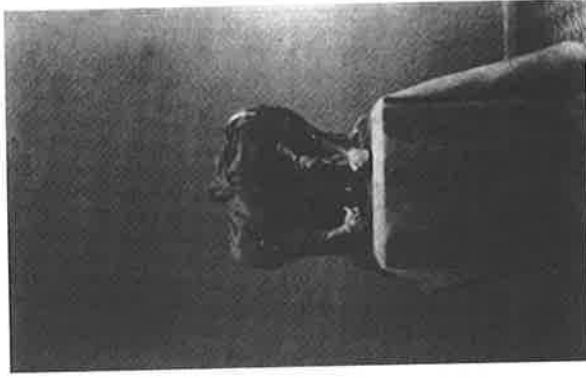
90. *Ibidem*.

91. *Idem*, op. cit., p. 175.

92. *Idem*, op. cit., p. 286.

proporcionado; braços, ombros e pernas musculosos; e tomzêlos e pés tão elegantes como os de uma dama”<sup>93</sup>.

Em certa ocasião, ele foi à Sala Egípcia para ver uma exibição de gêmeos siameses. O espetáculo dos seres geminados evocava a dinâmica subjacente a seu voyeurismo. Talvez a visão de um ser humano que “não é completamente separado de todos os outros” tenha oferecido uma analogia espontânea de sua própria identidade<sup>94</sup>. Com a ambiguidade de gênero em circunstâncias controladas (a exposição, o circo), ele podia dominar as ambiguidades (Figuras 2.7, 2.8). Para Munby, o atrativo irresistível das trabalhadoras era que, ao observá-las, ele podia desfrutar voyeuristicamente dos traços masculinos que desejava sem pôr em risco seu senso socialmente prescrito de masculinidade<sup>95</sup>. O circo atraía Munby



Figuras 2.7, 2.8 – Encenando a transgressão de gênero.

93. *Idem*, op. cit., p. 97.

94. *Idem*, op. cit., p. 266.

95. Ver Davidoff, “Class and Gender...”, p. 49.

uma e outra vez, pois oferecia-lhe uma arena controlada (ela mesma no limiar da sociedade) em que as perigosas ambiguidades de gênero podiam ser representadas e administradas pela troca de dinheiro. A troca de dinheiro era um momento necessário na cena, pois, pela troca ritual de dinheiro, a perigosa troca de gêneros podia ser contida. Munby dava ritualmente a mulheres trabalhadoras um punhado de moedas, e a troca confirmava sua fantasia de domínio econômico sobre um espetáculo que de outra maneira poderia ter sido perigosamente emasculante.

O que quero dizer aqui é que era só por referência ao discurso da degeneração e do trabalho das mulheres que Munby podia conferir às mulheres trabalhadoras esses atributos "masculinos". Com o discurso sobre a degeneração, quanto mais servil o trabalho pago que uma mulher fazia, tanto mais ela seria masculinizada e assexuada; tanto mais ela era uma raça à parte. Ao mesmo tempo, a própria história psicodinâmica de Munby oferece um relato sugestivo da dinâmica doméstica de classe subjacente ao discurso da degeneração e da identificação de trabalhadoras brancas com os negros.

#### A AMBIGUIDADE SOCIAL E O DISCURSO SOBRE A RAÇA

A esta altura, surge a terceira dimensão, espontânea, na vida psíquica de Munby: a equivalência de mulheres da classe trabalhadora com homens de outras raças que não a branca. Um desenho sem data do caderno de esboços de Munby mostra duas mulheres que se encaram de perfil (Figura 2.9).

Uma delas é uma dama, a outra, uma carvoeira, e cada uma delas representa um tipo, um espécime de sua classe. Mas a identidade de classe de cada uma delas só é revelada por sua aparência exterior. Revele-se, assim, que a identidade de classe é relacional e, portanto, aparece aqui como uma invenção social escrita na linguagem das roupas e de sinais físicos. Há duas razões por que as mulheres se encaram de perfil. Primeiro, na lógica dos relatos raciais da época, o perfil do rosto é o símbolo mais eloquente da essência da "raça". Segundo, é necessário que

as mulheres se encarem, pois seus olhares se reconhecem e se confirmam entre si como representantes de suas classes. O esboço revela com maior clareza a reciprocidade da identidade através da economia do olhar. O eu passa a existir pelo reconhecimento; mas, ao mesmo tempo (e contra a metafísica hegeliana de consciências sem corpo), o esboço revela a identidade de classe como produto de poder social desigual, conformado e legitimado através dos rituais socialmente sancionados de deferência e condescendência.

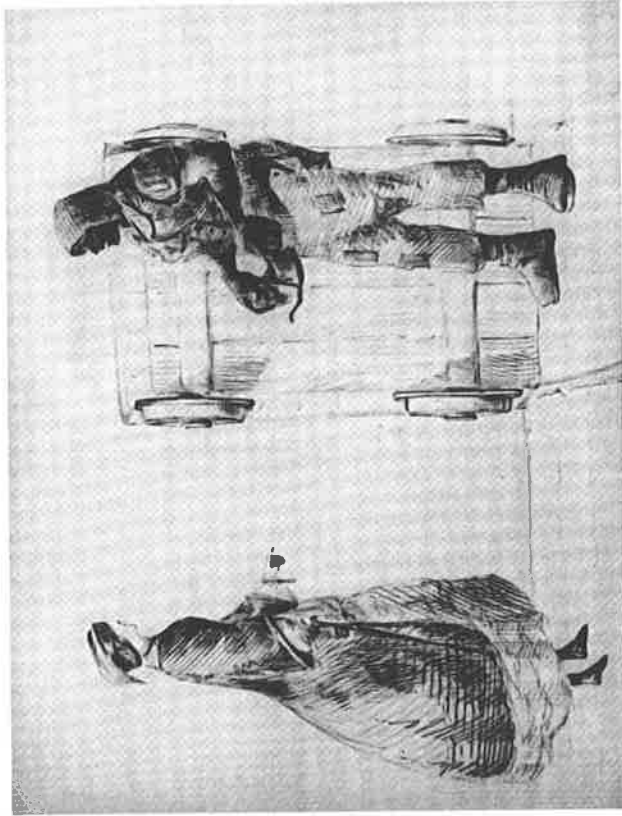


Figura 2.9 – A racialização da diferença de classe.

Há, porém, uma segunda dimensão no esboço. O que parece ser um contraste principalmente de classe é representado como um contraste mais fundamental de gênero. Dentro do léxico simbólico da sexualidade vitoriana, a dama é um retrato de exagerada feminilidade. Seu perfil é delicado e belo, seu cabelo (símbolo vitoriano da sexualidade e de realização evolucionária), contido e penteado segundo a moda, suas saias, elegantes e limpas. Ela estende uma mão nua, branca e imperiosa. Em

contraste, a carvoeira é o retrato da masculinidade. Veste uma jaqueta masculina e calças rasgadas e sujas. A barra esfiapada da calça revela tornozelos grossos e botas enormes. Seu perfil é pesado e escurecido por baixo de um capuz sujo. Um torso maciço sustenta braços igualmente maciços, e as mãos quadradas, muito maiores que as de sua equivalente feminina, seguram a ferramenta de seu trabalho — uma fállica lata de óleo que se projeta pouco abaixo de sua cintura e aponta para o meio do corpo da dama.



Figura 2.10 – *Abjeção: o temível objeto do desejo. Esboço de Munby de si mesmo com a carvoeira.*



Figura 2.11 – *O esboço de Boompin' Nelly, uma mineira.*

Consideremos agora outro esboço (Figura 2.10). Outra vez, duas figuras se encaram. A figura à direita é uma carvoeira, sua aparência muito semelhante à figura no esboço anterior. Outra vez, o rosto está escurecido e com um capuz, os ombros volumosos, sob um casaco masculino. As grandes coxas, entreabertas, vestidas em calças de homem esfarrapadas, voltada para melhor mostrar o torso quadrado. Mas à sua frente, onde a dama do outro esboço ficava, agora está o próprio Munby. Em

contraste com a figura “masculina” à sua frente, sua figura assume uma aparência sutilmente feminina. Seu perfil é aquilino e pálido, nervoso e “bem nascido”. Sua mão, delicadamente aflada, como a da dama no esboço anterior, está estendida e apoia-se suavemente no muro da ponte. Seus pés, como os da dama, são menores que os da carvoeira e pontudos. Sua aparência tem uma aura de fragilidade, uma vulnerabilidade quase de inválido ao lado do volume pesado da carvoeira. A notável analogia entre os dois esboços revela uma espontânea lógica do desejo. Em termos da forma exterior do corpo, Munby revela uma identificação secreta com a classe alta feminina em relação às masculinizadas mulheres da classe trabalhadora.

Há outra dimensão visível nos esboços que não foi notada por outros comentadores. Ainda que a carvoeira seja a encarnação da ambiguidade de gênero, ela também representa um cruzamento racial, pois, à parte sua “masculinidade”, sua característica mais notável é sua “negritude”.<sup>96</sup> Ela apresenta uma caricatura grotesca dos estigmas da degeneração racial: sua testa é achatada e curta; os brancos de seus olhos encaram tudo grotescamente de seu rosto preto; os lábios são artificialmente cheios e pálidos. Seu pescoço afunda-se nos ombros; suas mãos são simiescas, negras e improvavelmente grandes; as canelas são curtas. O esboço de Munby de *Boompin' Nelly* revela estigmas semelhantes (Figura 2.11). A figura é inteiramente negra; ela senta curvada e sorumbática, com os braços colossais apoiados nas enormes pernas, curtas e afastadas.

Qual é o significado desta terceira e insistente narrativa da raça? Munby se refere muitas vezes à estranheza “racial” das mulheres da classe trabalhadora. Ele toma nota especial das faxineiras “de rosto preto”; chama as mulheres de “boas *coolies*”<sup>97</sup>, e se refere com frequência ao “tra-

96. Davidoff comentou sobre a equivalência das criadas com sujeira e poluição; a equivalência de sujeira com negritude; e da negritude com sujeira, pecado, baixaza e feiura dentro de uma longa tradição no Ocidente. E ela nota o simbolismo ampliado depois do século XVI com o continente negro e a escravidão. Mas há mais em jogo do que a simples evocação de uma longa tradição simbólica. Op. cit., p. 44.

97. Munby, “Diary”, in Hudson, *Munby*..., p. 174.