



Vol. 15, nº 2, (2018)

**PAIXÃO, ÊXTASE E DELÍRIO:
O EROTISMO NO ROMANCE *MADAME BOVARY*, DE GUSTAVE
FLAUBERT**

**PASSION, RAPTURE AND DELIRIUM:
THE EROTICISM IN NOVEL *MADAME BOVARY*, BY
GUSTAVE FLAUBERT**

Natália Marques da Silva¹

Recebimento do texto: 22/07/2018

Data de aceite: 02/09/2018

RESUMO: O romance, considerado um dos gêneros que estilhaçou a sua própria medida, inaugurou uma nova estética de se fazer e também de se pensar a literatura. Partindo-se dessa premissa, o presente artigo trata de tecer percepções acerca do romance enquanto gênero literário que rompeu com determinadas tradições e, deste modo, averiguar o modo como o tema do erotismo se encontra configurado na obra *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert. Posto isto, apoia-se tanto nos estudos de Ian Watt (1990) e Mikhail Bakhtin (2002), para abordar alguns elementos que configuram o gênero romanesco, como nos de Georges Bataille (2017) e Mario Vargas Llosa (1979), a fim de se compreender como o erótico e o desejo pela volúpia dos sentidos se manifestam na configuração da personagem Emma Bovary.

PALAVRAS-CHAVE: Romance; *Madame Bovary*; Erotismo; Transgressão.

ABSTRACT: The novel, considered one of the genres that shattered its own measure, inaugurated a new aesthetic of making itself and also of thinking literature. Based on this premise, the present article tries to weave perceptions about the novel as a literary genre that broke with certain traditions and, thus, to investigate the way in which the theme of eroticism is configured in the work *Madame Bovary* (1857), by Gustave Flaubert. This is supported by studies by Ian Watt (1990) and Mikhail Bakhtin (2002), in order to address some of the elements that make up the Romanesque genre, such as Georges Bataille (2017) and Mario Vargas Llosa (1979). of understanding how the erotic and the desire for the voluptuousness of the senses are manifested in the configuration of the character Emma Bovary.

KEY-WORDS: Novel; *Madame Bovary*; Eroticism; Transgression.

¹ Mestranda em Estudos Literários na Universidade do Estado de Mato Grosso, PPGEL – UNEMAT, *campus* de Tangará da Serra. Bolsista CAPES. Contato: wtfnatalia@gmail.com



Introdução

O presente artigo, fruto de uma investigação bibliográfica e de inquietações procedentes de estudos da teoria da narrativa, tem como objeto de estudo a narrativa de *Madame Bovary*², de autoria de Gustave Flaubert. Seu objetivo principal é fomentar discussões e reflexões concernentes a questões do sexo, do desejo e da volúpia feminina, produzindo-se, assim, uma forma de erotismo representado no gênero romanesco. Dessa forma, abordagens acerca do gênero romanesco se fazem necessárias no intuito da compreensão de uma literatura que rompe e ultrapassa estruturas padronizadas, bem como na averiguação da conformação de cenas eróticas e do anseio por atingir o gozo da vida e da carne, elementos manifestos na personagem flaubertiana, Emma Bovary.

O gênero narrativo, sobretudo o romance, é, certamente, aquele que mais possui fluidez, que recusa a imposição de padrões estruturais e estéticos, pois está em constante movimento e evolução, tornando-se, assim, um gênero escorregadio. O teórico russo Mikhail Bakhtin, em sua obra intitulada *Epos e Romance* (2002), confirma a essência fluída do romance, ao alegar que o gênero se constitui em forma de expressão inacabada, apresentando um ciclo contínuo de evolução do homem, isto é, assim como o ser humano, o romance se encontra em constante movimento de transformação, daí a ideia central de sua teoria: a dificuldade de se estabelecer uma teoria do gênero. Dessa forma, consoante o autor, deve-se entender o romance como um “gênero que está por se constituir, levando se em conta o processo de evolução de toda a literatura nos tempos modernos” (BAKHTIN, 2002, p. 403).

² Neste estudo, utilizamos a versão traduzida do romance escrito por Flaubert, realizada por Mário Laranjeira.



Destarte, tal como propõe Bakhtin, ou seja, levando-se em consideração o processo de evolução de toda a literatura, é fundamental evocar a grande narrativa da humanidade, a epopeia. *Iliada*, de Homero, representa devidamente as narrativas que antecederam o romance, tendo sido marcada pela totalidade e pela estética do extraordinário e da essência humana. Tais características se mostram fundamentais para que o teórico russo possa desenvolver uma análise comparativa entre o romance e a epopeia, ressaltando que esta possui alguns traços distintivos, como por exemplo, o passado absoluto, o herói coletivo e o isolamento do mundo épico em relação ao momento presente do escritor, revelando-se, portanto, como um gênero já cessado. A partir desse embate, Bakhtin entende a epopeia como forma de expressão da memória e, o romance, como uma nova forma de conhecimento. Em suas palavras: “a experiência, o conhecimento e a prática (o futuro) definem o romance” (2002, p. 407), já que o indivíduo da vez não carrega mais o peso de um herói e tampouco tem o dever de representar uma coletividade. Assim, ele passa, então, a abarcar traços da individualidade, a lutar por si mesmo (não segundo instâncias superiores/Deuses), ou seja, é alguém que evolui e que se transforma sob um contexto caótico, sem Deuses, rejeitando o mundo fechado e definido da epopeia. O romance passa a ter, portanto, uma nova problemática em um universo inacabado, buscando sempre representar a realidade como material de criação artística.

Ao se abordar o desenvolvimento da teoria do romance, pode-se afirmar que é precisamente com o clássico *Dom Quixote de La Mancha* (2002), de Miguel de Cervantes, que se passa a ter uma nova configuração do gênero romanesco. Surge, então, o romance moderno, com todas as características mencionadas anteriormente. Por meio de Cervantes, a narrativa não se esgota em uma única leitura do passado, tal como no gênero



épico. O autor mistura passado, presente e futuro, transformando seu romance em um gênero que problematiza a si mesmo. Em uma aproximação dialógica entre *Dom Quixote* e o objeto de análise aqui proposto – *Madame Bovary* –, é possível notar que a essência da configuração de ambos é marcada pelo propósito de se fazer ver a conduta humana sob a influência da insistente leitura (em *D. Quixote*, a leitura de romances de cavalaria e, em *Madame Bovary*, de romances românticos).

Para Mario Vargas Llosa (1979, p. 30), tanto Emma quanto o fidalgo Quixote – em sua personalidade atormentada e em sua medíocre peripécia – resumem certa postura vital permanente, capaz de aparecer sob as roupagens mais diversas em diferentes épocas e lugares, e que, ao mesmo tempo em que é universal e durável, é uma das mais privativas postulações do humano, da que resultou em todas as façanhas e em todos os cataclismos do homem: “a capacidade de fabricar ilusões e a louca vontade de realizá-las”.

Ainda segundo o autor:

O manchego foi um inadaptado à vida por culpa de sua imaginação e certas leituras, e, assim como a moça normanda, sua tragédia consistiu em querer inserir seus sonhos na realidade [...]. As afinidades entre ambos os romances não se limitam à condição dos protagonistas (cujo drama não consiste em ser incapazes de perceber a realidade com exatidão, em confundir seus desejos com a vida objetiva, senão em tentar realizar estes desejos: nisto está a sua loucura e grandeza). (LLOSA, 1979, p. 95).

Dessa forma, tem-se a leitura como fator determinante e impulsional na vida de ambas as personagens. A leitura, seja esta de cavalaria ou de romance romântico, proporciona uma nova visão de mundo. Em *Madame Bovary*, é o elemento que sustenta o caráter transgressor de Emma, pois ela recusa a realidade submissa à qual é condicionada, enxergando uma outra



possibilidade de existência. A personagem deseja viver o mundo dos romances, quer ser feliz e plena, de modo que sai em busca de tal realização.

Felicidade, paixão e embriaguez: transgressão e a busca pela satisfação

Desde sua configuração embrionária, *Madame Bovary* demonstrava um caráter transgressor. Flaubert levou cerca de quatro anos e meio escrevendo tal romance, tendo concluído a obra em março de 1856. Publicou-a somente em 1857, causando espanto e estranheza à parcela mais conservadora daquela sociedade, haja vista o romance retratar em sua *diegese* temas polêmicos, tais como o adultério e o suicídio feminino, além de ter apresentado duras críticas à burguesia francesa. O governo acusou o autor de representar uma ameaça para a moralidade e a religião; Flaubert foi julgado e absolvido. No entanto, sua principal obra, por transbordar em transgressão em decorrência das atitudes da personagem Emma Bovary, é capaz de causar inquietação e escândalo até mesmo na contemporaneidade.

Ian Watt, em sua teoria do romance, aponta o individualismo como característica essencial das narrativas modernas. Na visão filosófica crítica deste autor, com base no método de Descartes, o que move e sustenta o romance moderno é propriamente a busca pela verdade como uma questão inteiramente individual. Ao seu ver, “o romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora” (1990, p. 14). Dessa forma, tem-se uma nova perspectiva literária, de modo que a narrativa moderna passa a tratar de “pessoas específicas em circunstâncias específicas, e não, como fora usual no passado, tipos humanos genéricos atuando num cenário basicamente determinado” (1990, p. 17). Isto nada mais é que a



valorização pela individualidade da personagem, aproximando a *diegese* da realidade, da experiência humana.

O crítico brasileiro Anatol Rosenfeld (1973), em sua analogia entre a pintura do século XX e o romance moderno, corrobora a hipótese de que o gênero romanesco incorpora uma nova visão de realidade, mais profunda e real – o que constituiria o processo de *desrealização* da arte literária. Os olhares se voltam para a representação de uma nova personalidade humana, esta que caminha em um mundo caótico que se encontra sempre em transformação e evolução. Sob a perspectiva do teórico, a arte moderna se pauta em uma “tentativa de redefinir a situação do homem e do indivíduo, tentativa que se revela no próprio esforço de assimilar, na estrutura da obra de arte, a precariedade da posição do indivíduo no mundo moderno” (1973, p. XX).

Esta nova orientação literária, ou seja, a busca pela verossimilhança e pelo efeito do real aproxima o indivíduo da narrativa flaubertiana, em que os personagens estão inseridos em uma realidade física, social e cultural. Em *Madame Bovary*, são encontradas todas essas características do que é real e humano; o reino da mediocridade e o universo cinzento do homem sem qualidades – cujas existências se compõem de mesquinhez e hipocrisias – estão postos como cenário da narrativa. O narrador do romance descreve objetivamente, com facilidade e maestria, a vida das personagens, sem proceder a idealizações, sem romantizar qualquer aspecto e sem a menor intenção de instruir ou pregar mensagens de caráter moralizante, embora em alguns momentos deixe escapar comentários acerca das atitudes de Emma.

A fim de melhor individualizar a personagem, faz-se necessária também sua nomeação, para uma representação mais próxima da realidade. Ainda segundo Watt:



Vol. 15, nº 2, (2018)

O romancista tipicamente indica sua intenção de apresentar uma personagem como um indivíduo particular, nomeando-a da mesma forma que os indivíduos particulares são nomeados na vida real [...]. Os nomes próprios têm exatamente a mesma função na vida social: são a expressão verbal da identidade particular de cada indivíduo. Na literatura, contudo, foi o romance que estabeleceu essa função. (WATT, 1990, p. 19).

Em *Madame Bovary*, a principal figura de análise possui nome e também sobrenome: Emma Rouault, a personagem que rompe com aspectos literários do amor romântico e ultrapassa valores e interditos de uma sociedade burguesa, moralista e altamente machista. Ao se perceber repleta de obrigações éticas e morais, Emma se encontra em um incessante conflito: permanecer submetida às leis sociais, reprimida pela culpa, não cedendo aos seus próprios desejos, ou transgredir, comportando-se contra a sua própria “condição feminina”, deixando vir à tona seus legítimos sentimentos e impulsos. Pode-se afirmar que o dilema conflituoso vivenciado por Emma insurge entre a afirmação de seu individualismo, sua liberdade e as imposições sociais que lhe são dirigidas.

O fato é que, desde o próprio título da obra até o fim da narrativa, há elementos que confirmam a condição à qual Emma está subjugada, de maneira que a perspectiva que se sobressai na obra é sempre a masculina. Mello (2012, p. 108) afirma que, de um livro intitulado *Madame Bovary*, “espera-se a narrativa sobre uma mulher casada”. O nome próprio tem como referência um estado civil, ou seja, o sobrenome *Bovary* pertence a Charles, e o título de *Madame* não faz jus exatamente ao papel da personagem no romance. Esta deixa de ser Emma Rouault para ser Madame Bovary; isto nada mais é que uma tentativa de apagamento da individualidade de Emma, que, depois de casada, espera-se que seja a sombra do marido.



E sobre o romance se iniciar com a perspectiva de Charles, nota-se também, que a história do marido medíocre tenta se destacar da mulher que dá título à obra. Seria mais uma forma de subordinação e de silenciamento? Uma tentativa de exercer controle e poder, por meio dos quais a personagem feminina é colocada em seu devido lugar? Um lugar de enclausuramento e de silêncio?

Por mais que o contexto, o meio social em que a personagem está inserida tente de todas as formas dominar e silenciar a individualidade da mulher, opta-se, aqui, por acreditar na força e no desejo de Emma Bovary em subverter as normas, almejando uma fuga, a liberdade e o direito de viver e gozar plenamente. O que lhe dá forças e o que a difere das outras mulheres do romance é justamente o fato de que a protagonista tem consciência do meio patriarcal em que vive e das limitações impostas às mulheres pela sociedade, que recaíam tanto sobre o seu corpo quanto sobre sua sexualidade. É possível verificar este elemento no trecho a seguir:

Ela deseja um filho. Ele seria forte e moreno, ela o chamaria de Georges; e essa ideia de ter como filho um macho era como a revanche esperada de todas as suas impotências passadas. Um homem pelo menos, é livre; pode percorrer as paixões e os lugares, atravessar os obstáculos, consumir as felicidades mais distantes. Mas uma mulher é impedida continuamente. (FLAUBERT, 2011, p. 178).

É, com efeito, a partir da consciência acerca de sua inferioridade, sobre a condição à qual é condicionada, que Emma Bovary vai abandonando, paulatinamente, o papel de esposa recatada e do lar e passa a aceitar viver sob os impulsos de Eros. Se, ao início da obra, é possível encontrar uma personagem que sonha com o casamento, com a felicidade, a paixão e a embriaguez dos romances que lia; logo, ela se depara com a insatisfação da vida monótona e do casamento pacato. É visível, pelo modo que o narrador



descreve a infância e as peculiaridades de Charles, que Emma casou-se com um medíocre. Ela não tarda a se entediar e perceber o quanto aquele homem estava distante do homem que almejava. Afinal, sua conversa “era chata como uma calçada de rua”; ele não “sabia nada, não ensinava nada, não desejava nada”.

Conforme asseverou Vargas Llosa (1979, p. 24), o desânimo e o desassossego que converterão Emma em uma mulher adúltera e transgressora são consequência de “uma frustração matrimonial, e esta frustração é principalmente erótica”. Para o autor, a maior frustração da personagem é a de não encontrar um companheiro de temperamento tão ardente. Sua insatisfação é, sobretudo, sexual. De um lado, uma mulher jovem e bela e, do outro, um viúvo já com certa idade. É evidente que os desejos carnis de ambos não caminhavam juntos, o de Emma era mais pulsante, ela “buscava emoções, e não paisagens”, queria viver e experimentar a volúpia e o que há de mais belo e pleno na vida. Madame Bovary passou, então, a sentir asco de seu marido, sua rotina se tornou insuportável, sonhava com uma saída, uma possibilidade de fuga.

A partir de tal inquietação e do desejo de viver e de ser livre, a personagem Emma Bovary mostra-se completamente revoltada com a sua condição de esposa; torna-se ríspida e já não suporta a existência medíocre à qual está subordinada. É possível verificar tal situação no seguinte trecho: “ela não escondia mais o seu desprezo por nada, nem por ninguém; contentava-se em exprimir opiniões singulares, criticando o que os outros aprovavam, e aprovando coisas perversas e imorais” (2011, p. 151), ou seja, Emma não se cala, não se deixa ser silenciada; por meio da transgressão, a personagem rejeita o cotidiano e a farsa de seu matrimônio.



Para Georges Bataille (2017), considerado o pai do erotismo, a transgressão, juntamente com os interditos, constituem conceitos fundamentais para se compreender o que está em jogo no erotismo. Sob a ótica do teórico, não há interdito que não possa ser transgredido – as duas forças se completam. Mas, o que vem a ser transgressão e interdito? Como tais forças se manifestam nas atitudes de Emma Bovary? Pode-se afirmar que o interdito é tudo aquilo que a sociedade, a igreja e as instituições de poder impõem como forma de repressão, é a “ordem”, e tem um único objetivo: limitar o acesso ao corpo e reprimir desejos e pulsões eróticas que não têm como finalidade a reprodução. Já a transgressão estabelece o desequilíbrio, almeja o caos e o desnudamento do corpo, buscando revelar a intimidade e liberar as forças de Eros. Transgredir é buscar outro caminho, é dizer não à ordem e aos interditos que regem a conduta social e erótica. Bataille (2017, p. 89) afirma que “a transgressão organizada forma com o interdito um conjunto que define a vida social”. No entanto, sempre se encontra esses dois movimentos contraditórios: o interdito, que recusa a vida e os prazeres; e a transgressão, que induz ao caos e à fascinação.

A personagem de Emma vivia cercada por moralistas e por obrigações sociais, tendo como dever abdicar de suas leituras, cuidar da casa, satisfazer seu marido, viver para a maternidade e agradar a sociedade burguesa da época; isto é, obedecer aos interditos e à moral vigente. Entretanto, Emma buscou ir além e, para tal, fez uso da transgressão. De início, apenas imaginava e sonhava com uma realidade diferente (2011, p. 147): “as outras existências, por mais chatas que fossem, tinham pelo menos a possibilidade de algum evento, uma aventura..., mas, para ela, nada acontecia”. Emma “invejava as existências tumultuosas, as noites mascaradas e os insolentes prazeres com as extravagâncias que não conhecia” (ibid., p. 151). Guiada pela



transgressão e pelo desejo de satisfazer suas vontades, principalmente a satisfação sexual, Emma, farta de seu cotidiano, busca um escape (ibid., p. 201): “a mediocridade doméstica a levava a fantasias luxuosas, a ternura matrimonial a desejos adúlteros”. A fuga encontrada pela personagem diante do tédio do casamento e da rotina insuportável se realiza por meio do adultério e do erotismo.

Eis que surge o primeiro caso de aventura da personagem: Léon Dupuis, um “jovem de cabelo loiro”, escrevente e estudante de Direito. Há um encantamento logo no início, uma identificação. Ambos cultivam o gosto pela literatura e passam horas divagando sobre diversos assuntos: espetáculo em Paris, títulos de romance, quadrilhas novas e o mundo que eles não conheciam. A personagem, finalmente, encontra um parceiro que possui os mesmos gostos (Charles não era nada intelectual) de modo que a chama da paixão é inevitável: “foi assim, um ao lado do outro, que eles entraram numa dessas vagas conversas em que o acaso das palavras leva sempre ao centro fixo de uma simpatia comum” (ibid., p. 173). Emma sucumbe ainda mais à imaginação e ao delírio, passando a desejar e a sonhar com os deleites que poderia conquistar com o possível amante: “ela o achava encantador; não podia desviar dele o olhar; lembrava as suas outras atitudes em outros dias, frases que ele tinha dito, o som de sua voz, [...], e repetia, avançando os lábios para beijá-lo” (ibid., p. 194-195).

É evidente que ambos sentem desejo um pelo outro; contudo, não será dessa vez que o ato do adultério concretizar-se-á. Emma é movida pelas duas forças supradescritas, quais sejam: o interdito e a transgressão. A partir do momento que conhece e se torna mais íntima de Léon, a voz da moral e dos bons costumes (representada pelas senhoras da cidade, pela igreja) tenta coibir a personagem de concretizar e satisfazer seu desejo erótico. Emma



passa, então, a sofrer com tais forças, pois não sabe se se submete ao poder ou se deixa manifestar as pulsões de Eros, o Deus do amor e do desejo carnal. Nos seguintes trechos, é possível verificar como essas duas forças se manifestam:

Mas quanto mais Emma se dava conta de seu amor, mais o recalrava, a fim de que não aparecesse e para diminuí-lo. O que a retinha, por certo, era a preguiça ou o espanto, e o pudor também [...]. (FLAUBERT, 2011, p. 201).

Então, os apetites da carne, as cobiças de dinheiro e as melancolias da paixão, tudo se confundiu num mesmo sofrimento – e, em vez de desviar o pensamento, cada vez mais se prendia a ele, incitando a dor e buscando por toda parte as ocasiões. (FLAUBERT, 2011, p. 201).

Assaltavam-na tentações de fugir com Léon, para algum lugar, bem longe, para tentar um novo destino; mas logo se abria em sua alma um abismo vago, cheio de escuridão. *Aliás, ele não mais me ama, pensava. O que se tornar? Que socorro esperar? Que consolo, que alívio?* (FLAUBERT, 2011, p. 202).

Nos excertos, é possível notar também uma das técnicas que Flaubert trouxe para o romance moderno: o discurso indireto livre. Vargas Llosa (1979, p. 154) afirma que a grande contribuição do autor consiste em aproximar tanto o narrador onisciente da personagem “que as fronteiras entre ambos se evaporam, em criar uma ambivalência na qual o leitor não sabe se aquilo que o narrador disse provém do relator invisível ou do próprio personagem que está monologando mentalmente”, é o que acontece não só no excerto supracitado, mas em várias partes romance. A voz do narrador se mescla, de forma simultânea, com a da personagem Emma Bovary, chegando até mesmo a confundir os leitores mais desatentos.

Seguindo a análise dos trechos transcritos, é possível perceber o sofrimento que a recusa à entrega do desejo e da satisfação provoca na



personagem. Após a não concretização do adultério, das tentativas de seguir a ordem vigente, e também, da despedida de Léon, Emma entra em um profundo estado de desolação. Isso é ocasionado pelo próprio erotismo. Bataille (2017) define o erotismo como uma experiência interior, movida pelo ciclo contínuo de descontinuidade e continuidade, isto é, a atividade erótica como uma tentativa de continuidade naquilo que é descontínuo na vida. O ápice desse movimento de dissolução dos seres por meio da atividade sexual beira a morte – *la petite mort*. O autor afirma (ibid., p. 55) que, na passagem de dissolução para a continuidade (a plenitude erótica), há um “desequilíbrio em que o próprio ser se coloca em questão, conscientemente. Em certo sentido, o ser se perde objetivamente, mas então o sujeito se identifica com o objeto que se perde. Se for preciso, posso dizer, no erotismo: EU me perco”.

Após conhecer Rodolphe Boulanger, seu primeiro caso efetivo de adultério, Emma Bovary se perde completamente. É preciso ressaltar que tal perda está fundamentada na teoria batailleana; é a dissolução, o desequilíbrio, o caos. A personagem de Rodolphe é descrita como o arquétipo ideal do amante: sedutor, livre e experiente com a mulheres, um verdadeiro *Don Juan*. Em sua primeira aparição na casa dos Bovary, fica evidente a atração que um sente pelo o outro. Emma fica encantada com o ideal de macho alfa, mas Rodolphe a vê apenas como mais uma possibilidade de satisfazer suas vontades carnis, mais uma amante qualquer. Entretanto, ele não desempenha apenas o papel do amante ideal, a configuração de sua personagem é de suma importância, pois intensifica e incita a transgressão por parte de Emma. Pode-se afirmar que Rodolphe é a personificação dos impulsos de Eros, seu discurso é libertador. Nos trechos seguintes, é possível verificar como isto está configurado:



Vol. 15, nº 2, (2018)

[...] Sempre os deveres, estou acabrunhado com essas palavras. [...]. O dever é sentir o que é grande, gostar do que é belo, e não aceitar todas as convenções da sociedade, com as ignominias que ela nos impõe. (FLAUBERT, 2011, p. 242).

— Essa conjuração do mundo não a revolta? Existe um só sentimento que ele não condene? Os instintos mais nobres, as simpatias mais puras são perseguidos, caluniados e, se encontram enfim duas pobres almas, tudo é organizado para que elas não possam se juntar. Elas tentarão, entretanto, baterão asas, se chamarão. (FLAUBERT, 2011, p. 244).

Tendo como único objetivo seduzir sua presa, Rodolphe acaba fazendo mais por Emma. É a partir desse diálogo supratranscrito que a personagem baterá asas rumo à transgressão, ao ato do adultério. É interessante salientar que tal diálogo é proferido em meio a um evento político, um comício. Flaubert realiza dois discursos opostos que ocorrem de forma simultânea: enquanto Rodolphe e Emma estão sozinhos em uma sala fechada, dialogando sobre desejo, atração física e sonhos; do lado de fora, presidentes e a elite de Yonville debatem sobre política e agricultura. Percebe-se, então, o embate entre os impulsos de Eros e o discurso racional, representado pela sociedade burguesa (a voz da moral e dos bons costumes). Obviamente, o elemento que se sobressai é o desejo de alcançar a plenitude dos corpos, isto é, a partir desse momento, Emma não mais hesita diante das vontades de seu corpo, de modo que sai em busca de uma realização. Tal busca, que também pode ser denominada como fuga, é o próprio adultério que se materializa no erotismo, no ato sexual.

Vargas Llosa (1979, p. 23) elege o sexo como um dos temas mais delicados da *diegese* flaubertiana, ocupando um lugar central na narrativa, justamente porque ele é inerente à vida. O autor segue afirmando que, a fim de evitar as limitações da época, o sexo se faz presente de maneira oculta, cabe, portanto, aos leitores e aos críticos, o trabalho de identificar os rastros



de erotismo e de sexo no romance em questão. Já foi visto que todo o caráter de Emma Bovary é fundamentado na transgressão, sendo que a personagem se move pelos impulsos do erotismo. Cabe agora, analisar a configuração do ato essencial do adultério, qual seja, o sexo.

As primeiras cenas de um erotismo mais acentuado, mais à flor da pele, acontecem com Rodolphe. O primeiro passo para a consumação do adultério se dá em um passeio a cavalo; Emma e seu *Don Juan*, sozinhos em uma floresta, confessam a paixão e o desejo que sentem.

Rodolphe a interrompia com seus beijos; e ela lhe pedia, contemplando-o com as pálpebras meio fechadas, que a chamasse de novo por seu nome e repetisse que a amava. Era na floresta, como na véspera, debaixo de uma cabana de tamanqueiros. As paredes eram de palha e o teto descia tão baixo que era preciso manter-se curvado. Estavam sentados um contra o outro, num leito de folhas secas. (FLAUBERT, 2011, p. 263).

A descrição minuciosa realizada pelo narrador, característica de Flaubert e do romance moderno, coloca o leitor presente na cena, percebendo o quão íntimo é esse momento e esse lugar em que se concretiza o adultério. Os amantes estão sozinhos, debaixo de uma cabana, em uma floresta, sentados um contra o outro, e a “cama” é o chão de folhas secas. Um ambiente que pode até ser considerado exótico para a realização de uma fantasia erótica. A partir desse contato mais íntimo, Emma sente o coração mais agitado e “o sangue circular em sua carne como um rio de leite”. Em casa, relembra “as heroínas dos livros que tinha lido, e a legião lírica daquelas mulheres adúlteras pusera-se a cantar em sua memória com vozes de irmãs que a encantavam” (p. 263). É justamente nas personagens dos romances que lia que encontra refúgio e inspiração; confessa, para si mesma, a felicidade que encontrou ao transgredir os interditos que regem a instituição matrimonial:



Vol. 15, nº 2, (2018)

Ela repetia a si mesma: “Eu tenho um amante!”, deleitando-se com essa ideia como com a de outra puberdade que lhe tivesse advindo. Ia finalmente possuir aquelas alegrias do amor, aquela febre da felicidade de que já tinha perdido as esperanças. Estava entrando em algo de maravilhoso onde tudo seria paixão, êxtase, delírio; uma imensidão azulada a envolvia, os píncaros do sentimento faiscavam sob o seu pensamento, e a existência ordinária apenas aparecia ao longe, lá embaixo, na sombra, entre os intervalos daquelas alturas. (FLAUBERT, 2011, p. 263).

Ao contrário do que a sociedade e os próprios leitores esperam, ao se reconhecer e assumir que é uma mulher adúltera, Emma não se sente culpada e não se reprime diante disso. Ocorre precisamente o oposto, a personagem se torna ainda mais transgressora: “os seus olhares tornaram-se mais atrevidos, seus discursos mais livres; cometeu até a inconveniência de passear com Rodolphe com um cigarro na boca como para desafiar toda gente” (p. 297). Sente que conquistou o que tanto almejou: encontrou no adultério a felicidade, a paixão e a embriaguez que tanto desejava dos romances. Emma Bovary se sente livre, satisfeita. E, a partir daí, começa a se aventurar em fugas noturnas para a casa de seu amante, tendo como único objetivo a satisfação plena de seus desejos. Segundo Llosa (1979, p. 24), são nesses momentos que a personagem “converte o vício em virtude, a regra em exceção e rompe os condicionamentos que pesam sobre sua pessoa e seu sexo e inicia um processo de liberação”. É impossível não admirar a atitude de Emma em relação ao prazer. É aqui, com efeito, que se nota a individualidade, tão presente na configuração dos romances modernos. Madame Bovary não pensa em nada e nem em ninguém (nem mesmo lembra de sua filha) quando se trata da satisfação de seus desejos. Ainda segundo Llosa (p. 16), isso constitui uma rebeldia individual e, em aparência, egoísta: “ela violenta os códigos do meio estimulada por problemas estritamente seus, não em nome



da humanidade, de certa ética ou ideologia”, tal como acontecia nas narrativas anteriores ao romance.

Outra cena que merece atenção – e que é repleta de um erotismo transgressor – é a de um encontro com o seu primeiro amor platônico, León. Sim, eles se reencontram em um teatro em Paris, depois de três anos. Ambos sentem a paixão despertar novamente e, movidos pelo desejo, marcam um encontro a sós, em uma igreja. Acompanha-se, então, o sagrado e o profano se fundirem. Enquanto os amantes trocam confissões de amor e desejo, um suíço tenta apresentar as obras da igreja. Novamente, vê-se o embate entre o discurso de Eros (o profano) e o discurso da repressão (o sagrado), os quais ocorrem de forma simultânea. É a partir daí que se vê o desenrolar de uma das mais extraordinárias cenas de sexo da literatura: o passeio de carruagem. Não suportando mais o desejo pela volúpia da carne, evidente desde o primeiro encontro no início do romance, León convida Emma para um passeio pelas ruas parisienses, e é aí que tudo acontece. Observa-se, nos trechos a seguir, o modo como o narrador configura a cena de sexo entre os amantes:

— Aonde o senhor vai? – perguntou o cocheiro.

— Aonde o senhor quiser! – disse Léon empurrando Emma para dentro do carro.

E a pesada maquina pôs se a caminho.

Desceu a rua Grand-Point, atravessou a praça das Artes, o cais Napoleão, a ponte Nova e parou de chofre diante da estátua de Pierre Corneille.

— Continue - fez uma voz que saía do interior.

O carro andou e, deixando-se, a partir da esquina La Fayette, levar pela descida, entrou em grande galope na estação ferroviária.

— Não, siga em frente! – gritou a mesma voz. (FLAUBERT, 2011, p. 357).



O fator que causa deslumbramento nesta cena é a estratégia que o narrador utiliza para configurar a cena de sexo entre os amantes. Ele observa tudo pelo lado de fora da carruagem e se limita apenas a descrever de forma meticulosa os lugares por onde passam, mesclando a descrição do espaço e os deleites imaginários da carne. Mas qual elemento confirma o ato do adultério e do erotismo nesse trecho? O que os dois faziam enquanto as janelas do automóvel estavam fechadas? Durante o movimento do carro e a voz eufórica que implorava para que o cocheiro não parasse, que continuasse vagando pelas ruas, é possível perceber que há, sim, a consumação da carne. Emma e León desfrutam do prazer carnal, rompem com interditos; praticam o ato do adultério em um carro em movimento. Acompanha-se o desenrolar da cena erótica:

Não entendia que furor de locomoção impelia aqueles indivíduos a não querer parar. Ele tentava por vezes, e logo ouvia atrás de si exclamações de cólera.

[...]

E no porto, em meio aos caminhões e às barricas, e nas ruas, no canto dos pilares, os burgueses abriam os olhos esbugalhados diante dessa coisa extraordinária na província, um trole com capotas estendidas, e que aparecia assim continuamente, mais fechado do que um túmulo e balançando como um navio.

Uma vez, no meio do dia, em pleno campo, no momento em que o sol dardejava mais forte contra as velhas lanternas prateadas, uma mão nua passou por baixo das cortininhas de tecido amarelo e jogou papéis rasgados. (FLAUBERT, 2011, p. 358-359).

Como se pode observar, o máximo de nudez existente na cena é uma mão sem luva que desliza sob a cortina amarela da cabine do veículo, jogando fora papéis picados (a carta de recusa que Emma havia escrito para León na noite anterior). Por meio de uma narrativa sutil, que oferece poucos e simbólicos elementos, o narrador provoca a imaginação do leitor e demonstra que a melhor descrição pode ser o não dito, isto é, o que está posto nas



entrelinhas; um erotismo velado, mas que não deixa de ser efetivamente pulsante. Não escancarar o sexo, fazendo com que o leitor imagine a cena, pode ser considerada uma estratégia da narrativa, ou, como afirma Llosa (1979, p. 25), em virtude da época em que foi escrito o romance, Flaubert viu-se obrigado a tomar precauções para vencer os escolhos da censura e, embora “o sexual seja mais implícito que explícito não significa que esses detalhes escondidos, esses fatos narrados por omissão, sejam menos eficazes. O clímax erótico do romance é um hiato genial, um escamoteio que consegue potenciar ao máximo o material ocultado leitor”.

Madame Bovary escandaliza a pequena burguesia de Yonville, deixa todos de “olhos esbugalhados” diante de suas atitudes e da “coisa extraordinária” (expressão pela qual o narrador denomina a atividade erótica), realizada em pleno meio-dia. A personagem transborda em transgressão; viola códigos morais que regem e repreendem a conduta social feminina. E será justamente em decorrência de tamanha transgressão, por ir atrás de uma realização pessoal e sexual, que Emma será punida. Sim, Bovary não sairá ilesa das consequências de suas atitudes. Ser mulher, sobretudo por possuir fantasias e inquietações, foi um fato que a transformou em uma verdadeira maldição na *diegese*. O declínio da protagonista transgressora se inicia com o retorno do tédio em sua vida. Emma não encontra o que tanto ambicionou: a felicidade, a paixão e a embriaguez. Reencontra no adultério “todas a platitudes do casamento”; e o narrador descreve essa insatisfação de forma minuciosa, aproximando o leitor da realidade fictícia, sendo este capaz de sentir o tédio e a insatisfação da personagem. Tem-se o seguinte excerto:

Não estava feliz, nunca tinha estado. De onde vinha então essa insuficiência de vida, essa podridão instantânea das coisas em que ela se apoiava? [...].



Vol. 15, nº 2, (2018)

Nada, aliás, valia a pena de uma procura; tudo mentia! Cada sorriso escondia um bocejo de tédio, cada alegria uma maldição, cada prazer o seu desgosto, e os melhores beijos não deixavam nos lábios senão uma irrealizável vontade de uma volúpia mais alta. (FLAUBERT, 2011, p. 410).

Novamente, a personagem adentra em um estado de desolação. A personagem sofre com sua insatisfação e com o fracasso de sua busca. Não encontrou a felicidade no matrimônio, na maternidade e, muito menos, em seus amantes. Para Bataille (2017, p. 43), o sofrimento tem associação direta com o erotismo. A paixão intensa, juntamente com as promessas de felicidade que a acompanham, introduz, primeiramente, a perturbação e a desordem: “a própria paixão feliz acarreta uma desordem tão violenta que a felicidade de que se trata, antes de ser uma felicidade de que seja possível gozar, é tão grande que se compara a seu contrário, ao sofrimento”. O estado angustiante em que a personagem se encontra tem fundamento, então, nos deleites da carne. O que se encontra em jogo nessa violência ocasionada pelo erotismo é o sentimento de uma continuidade possível percebida no ser amado. Emma sofre por almejar uma continuidade e a dissolução dos seres, que só é possível na atividade erótica, na fusão dos corpos.

Entretanto, é válido ressaltar que o declínio de Emma não se configura apenas pela insatisfação encontrada no casamento e no adultério. Ao longo de toda a sua curta existência, Emma buscava, também, a realização pessoal por meio dos bens materiais. Há, no romance, uma íntima vinculação entre o amor e o dinheiro; não se pode falar de um sem mencionar o outro. Madame Bovary consumia freneticamente, comprava presentes caros para os amantes, era ela quem pagava as contas dos restaurantes. Todo gasto, todo o consumo era mais uma de suas tentativas de alcançar a felicidade e a plenitude.



Vol. 15, nº 2, (2018)

Amor e dinheiro apoiam-se e se ativam mutuamente. Emma, quando ama, necessita cercar-se de belos objetos, embelezar o mundo físico, criar em torno de si uma decoração tão suntuosa quanto seus sentimentos. É uma mulher para a qual o prazer não é completo se não se materializa: projeta o prazer nas coisas e, por sua vez, as coisas acrescentam e prolongam o prazer do corpo. (LLOSA, 1979, p. 108).

É esta cobiça material e pela satisfação dos desejos que precipitará sua queda; à medida que suas paixões crescem em transgressão e em refinamento, aumentam suas dívidas com o mercador Lheureaux, que, com mão hábil, excita e satisfaz os caprichos de Emma até arruiná-la. A tragédia de Emma é não ser livre. Tudo o que sempre almejou foi viver. Sabia de sua condição inferior, tinha consciência da desigualdade de gênero e, assim, traçou um caminho oposto, foi contracorrente. Leu muito, sonhou com uma realidade diferente, não romantizou a maternidade e, insatisfeita com sua vida matrimonial, traiu. Emma foi transgressora, transcendeu os interditos da moral vigente. E é claro, isso não passaria despercebido pela população de Yonville. Foi julgada, criticada e, pela lógica machista, invariavelmente tinha de ser punida. E a punição veio com o elemento simbólico do suicídio. Não suportando mais a ruína a que estava destinada, Emma prefere a morte. Verifica-se no seguinte trecho:

[...] primeiro nos olhos, que tanto tinham cobiçado todas as suntuosidades terrestres; depois na narinas; ávidas de brisas tépidas e de odores amorosos; depois na boca, que se tinha aberto para a mentira, que tinha gemido de orgulho e gritado na luxúria; depois nas mãos, que se deleitavam aos contatos suaves, e finalmente na planta dos pés, tão rápidas outrora quando corria para a satisfação de seus desejos, e que agora não andariam mais. (FLAUBERT, 2011, p. 449-450).

Precisamente no momento supradescrito, Emma recebia a unção de um padre e estava sendo absolvida por suas atitudes. Para os cristãos e os



moralistas que a cercavam, seus atos foram considerados pecados gravíssimos; sua boca, seus olhos e seu corpo, que a levavam aos deleites da carne, foram condenados. Emma só estava vivendo, desejando e buscando uma felicidade plena. Sua morte foi dolorosa; sofreu, gemeu e gritou de dor. Padeceu aos poucos, até que chegasse o seu fim. A morte de Emma é simbólica; representa a punição para as mulheres da época, as quais ousam e se arriscam em busca de uma realidade diferente.

Considerações finais

Com base no processo analítico desenvolvido, percebe-se o erotismo como elemento fundamental na estruturação do romance de Gustave Flaubert, essencialmente, na configuração da personagem Emma Bovary. É por meio do erotismo e da transgressão que Madame Bovary sai em busca de uma realização pessoal e sexual, rompendo com os padrões vigentes da sociedade. E é, também, por intermédio do erotismo e de suas atitudes transgressoras, que Emma padece. É evidente que as ambições pelas quais Emma peca e morre são aquelas que a religião e a moral têm combatido mais barbaramente ao longo da história. A personagem queria apenas viver, queria gozar livremente e, para tal, não se resignou a reprimir em si essa profunda exigência. Emma fez uso da transgressão; buscou a intensidade em uma vida destinada a ser morna e infeliz. Procurou a felicidade e a realização erótica por meio do adultério e, como punição pela afronta feita à moral e aos bons costumes, foi punida.

Publicada em meados do século XIX, a obra *Madame Bovary* apresentou características inovadoras para o romance moderno. Mas não só, mostrou uma personagem altamente transgressora e inseriu em sua narrativa



o sexo, a sensualidade e o desejo pulsante, sendo capaz de escandalizar, até mesmo nos dias atuais, os leitores mais pudicos.

Referências

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Moderna, 1999.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e preconceito**. Trad.: Lúcio Cardoso. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance). In: **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. Trad.: Bernadini, Aurora F. et al. São Paulo, 2002.

_____. A personagem. In: **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad.: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad.: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autentica, 2017.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Trad.: Sergio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BENJAMIN, Walter. **Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe**. Trad.: Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Editora 34, 2009.

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha**. Trad.: Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. **Memórias do Subsolo**. Trad.: Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2000.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary: costumes da província**. Trad.: Mario Laranjeira. São Paulo: Penguin, 2011.



Vol. 15, nº 2, (2018)

GOETHE, Johann Wolfgang Von. **As afinidades eletivas**. Trad.: Erlon José Paschoal. São Paulo: Nova Alexandria, 2008

HOMERO. **Ilíada**. Trad.: Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Abril, 1978.

LLOSA, Mario Vargas. **A orgia perpétua: Flaubert e Madame Bovary**. Trad.: Remy Gorga. Rio de Janeiro: F. Alves, 1979.

MELLO, Renata Aiala. **Flaubert, Madame Bovary e Emma Bovary: ecos de ethos**. Dissertação (Mestrado em Linguística). Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: **Texto/Contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad.: Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

WATT, Ian. O realismo e a forma do romance. In: **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. Trad.: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

_____. **Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

Este texto é de responsabilidade de seu autor.