

# O SEGUNDO SEXO DE MADAME BOVARY: UM PRECEDENTE ROMANESCO DE TRANSGRESSÕES SOCIAIS DA PERSONAGEM FEMININA DO SÉCULO XIX

\*\*\*

## THE SECOND SEX OF MADAME BOVARY: A ROMANESQUE PRECEDENT OF FEMALE CHARACTER SOCIAL TRANSGRESSIONS IN THE 19TH CENTURY

Gustavo Queiroz Rodrigues<sup>1</sup>  
Agnaldo Rodrigues da Silva<sup>2</sup>

**Recebimento do texto:** 15/04/20201

**Data de aceite:** 14/05/2021

**RESUMO:** *Madame Bovary* é uma obra literária escrita por Gustave Flaubert em 1857 e tem como protagonista Emma, que recebe o sobrenome de seu marido após um casamento arranjado por sua família com Charles, um médico de uma pequena cidade do interior da França. Após uma breve contextualização histórica do período, com ênfase na mulher e na desigualdade de tratamento em relação ao homem, da opressão e origens da formação do patriarcado na civilização ocidental, pela cultura greco-romana, bem como da atuação da Igreja Católica na idade média, o presente artigo analisará alguns trechos da obra que evidenciarão a desconstrução dos papéis sociais impostos às mulheres ao longo do tempo, o “Eterno Feminino” de Simone de Beauvoir. Nesse contexto, observa-se como Emma busca escapar das imposições de ser esposa, mãe e dona casa para priorizar sua busca pessoal por autodeterminação, prazer, ainda que extraconjugal, e felicidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Madame Bovary*. Gustave Flaubert. Feminino Eterno.

**ABSTRACT:** *Madame Bovary* is a literary work written by Gustave Flaubert in 1857 and has as protagonist Emma, who takes her husband’s surname after an arranged marriage by her family to Charles, a doctor from a small town in the French countryside. After a brief historical contextualization of the period, with an emphasis on women and the inequality of treatment in relation to man, the oppression and origins of the formation of patriarchy in Western civilization, the Greco-Roman culture, as well as the role of the Catholic Church in the Middle Ages, this article will analyze some excerpts from the work that show the deconstruction of the social roles imposed on women over time, the “Eternal Feminine” by Simone de Beauvoir. In this context, it is observed how Emma seeks to escape the impositions of being a wife, mother and housewife to prioritize her personal quest for self-determination, pleasure, even if extramarital, and happiness.

**KEYWORDS:** *Madame Bovary*. Gustave Flaubert. Eternal Feminine.

---

<sup>1</sup> Bacharel em Direito pela UNEMAT (2010). Pós-graduado *lato sensu* em Direito Penal e Criminologia pela UNINTER (2018). Mestrando em Estudos Literários pelo PPGEL UNEMAT. E-mail: gustavo.queiroz@unemat.br

<sup>2</sup> Docente da Universidade do Estado de Mato Grosso, Programa de Pós-graduação em Estudos Literários. E-mail: agnaldosilva20@unemat.br

## **Introdução**

No presente artigo, será apresentado um recorte histórico, teórico e literário sobre a obra *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. Quanto ao recorte histórico, serão traçadas algumas considerações sobre a época em que a obra foi escrita e que, provavelmente, se passa o romance, especialmente como a sociedade tratava as mulheres, algumas de suas funções e direitos, especialmente no que toca à dependência masculina que, para tal finalidade, será feito ainda que superficialmente, um retorno às origens históricas de alguns desses elementos, como a formação do patriarcado, as leis e textos sagrados produzidos e interpretados por homens e para homens, garantidores de posições privilegiadas em relação às mulheres.

Como substrato teórico principal, o presente trabalho propõe-se a estudar partes essenciais do conceito de feminino eterno, a partir da obra de *O segundo Sexo: a experiência vivida*, de Simone de Beauvoir, considerando-se os papéis sociais impostos à mulher, tais como: “dona de casa”, “esposa” e “mãe”. Tais conceitos serão analisados a partir de trechos extraídos da obra que, pela ficção romanesca, denunciam tais papéis, bem como a estratégica pela qual a personagem Emma buscou escapar de tais arquétipos.

## **Os valores sociais e os papéis da mulher na França de Flaubert**

*Madame Bovary* foi escrita em 1857 e, apesar de não indicar um um tempo cronológico, o autor a concebeu após a Revolução Francesa e a “Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão”, de 1789. A Revolução Francesa tinha como seus princípios máximos a liberdade, igualdade e fraternidade. No entanto, no campo social e jurídico, essa igualdade para as mulheres não veio de imediato, foi necessária muita luta para que houvesse uma igualdade formal, isto é, a declaração legal de que homens e mulheres são iguais aos olhos da lei, sendo que a igualdade de oportunidades e a igualdade social ainda constituem barreiras históricas e culturais a serem rompidas.

Veja que o uso da expressão de Direitos do “Homem e do Cidadão” reflete a exatidão das palavras, pois ainda não eram direitos de todos, muito

menos eram “Direitos da Mulher e da Cidadã”, como foi proposta pela feminista Olympe de Gouges (1791), guilhotinada na Revolução Francesa<sup>3</sup>.

Nesse período, vigorava na França o Código Civil Napoleônico de 1804, que serviu de base para o primeiro Código Civil brasileiro; em ambos, a mulher não possuía plena capacidade jurídica, era considerada incapaz, como uma criança, devendo ser representada legalmente por seu pai ou marido, isto é, qualquer atividade que fosse fazer estaria condicionada à vontade de um homem que exercia domínio sobre ela (RUFINO; PENTEADO, 2006, 43-83).

As origens desse pensamento remetem ao patriarcado dos gregos, para os quais a mulher possuía apenas a função de reproduzir, não estudavam, não votavam, possuindo um pouco mais de direitos que os estrangeiros e escravos (WOLKMER, 2012), havendo, inclusive, uma defesa de que o amor verdadeiro só seria possível entre homens, conforme asseverou Platão em sua obra *O Banquete*, afinal, se as mulheres da época não estudavam, não sabiam das ciências, da filosofia, das artes e da política, não havia sequer como conversar sobre algum dos principais interesses do homem. Por isso, seria bem difícil que houvesse algum interesse por parte dos homens além do físico; uma admiração intelectual era praticamente impossível.

Esse pensamento androcêntrico foi passado aos romanos, sendo retomado na Idade Média por uma série de construções narrativas e interpretações da Bíblia, escrita e interpretada por homens e também pela Igreja Católica, que era a religião única e exercia enorme influência na sociedade, atribuindo à mulher um papel marginal. Narrativas como aquelas de que a mulher sangraria todo mês, referindo-se à menstruação, como penitência por Eva ter sido tentada pela serpente e feito Adão comer o fruto proibido, causando a expulsão de ambos do paraíso, reverberou na submissão da mulher ao homem. Essas questões não foram completamente abandonadas, mesmo após a era das luzes suceder a era das trevas, sendo que este pensamento, infelizmente, ainda não foi completamente superado (DEIFELDT, 1992).

---

<sup>3</sup> Disponível em: < [44](http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Documentos-antiores-%C3%A0cria%C3%A7%C3%A3o-da-Sociedade-das-Na%C3%A7%C3%B5es-at%C3%A9-1919/declaracao-dos-direitosda-mulher-e-da-cidada-1791.html#:~:text=Este%20documento%20foi%20proposto%20%C3%A0,Francesa%20(1789%2D1799).&text=Batalhadora%2C%20em%201791%20ela%20prop%C3%B5e,homem%2C%20aprovada%20pela%20Assembl%C3%A9ia%20Nacional.> Acesso em: 10 out. 2020.</p></div><div data-bbox=)

Cabia a mulher do século XIX, na França, e na maior parte do mundo ocidental, exercer primordialmente três papéis: o de dona de casa, o de esposa e o de mãe. Todos esses papéis gravitavam em torno de um homem, primeiramente do pai e depois do marido. A educação formal, quando havia, preparava a mulher para o casamento, para bem servir ao futuro marido, a educação passada pelos pais às filhas era no mesmo sentido. Não se imaginava uma vida autônoma sem um homem, pois a mulher não podia trabalhar e, com não conseguiria se manter, seu futuro estava destinado a casar a ter filhos (BEAUVOIR, 1967).

Mesmo que o casamento não fosse de sua escolha, o pai ou uma figura masculina, na ausência deste, tratava do casamento, escolhendo uma pessoa que tivesse condições financeiras e posição social adequada promovendo um verdadeiro arranjo, um contrato, um acordo. Não se casava, como regra, por amor, que poderia até acontecer, mas como uma consequência excepcional, advindo da convivência matrimonial. Igualmente, o sexo era uma obrigação do casamento, não havia qualquer intenção de proporcionar prazer à mulher, era um sexo unilateral que servia ao prazer do homem, que poderia exigir contra a vontade da esposa. Naquele contexto, o sexo forçado entre o marido e a mulher não era considerado estupro, mas um direito decorrente das obrigações nupciais (BEAUVOIR, 1967).

À mulher não era concedido o orgasmo, muitas não sabiam sequer o seu conceito, porque não aprendiam sobre e, tampouco, tiveram tal experiência, isto é, tal situação não era de conhecimento teórico ou prático. Para as mulheres, o sexo era monopólio do casamento, uma servidão sexual com uma sentença cruel para perdurar “até que a morte os separasse”; ao homem era incentivada a pluralidade de parceiras sexuais, frequentar casas de prostituição, ter amantes ou mesmo outras famílias. Os filhos fora do casamento faziam parte do cotidiano da nobreza e essa prática foi repassada à burguesia.

Flaubert possuía uma enorme preocupação com os detalhes e descrições em sua obra, passava anos fazendo pesquisa, consultava especialistas, era um perfeccionista, possuía uma enorme dedicação para que sua obra representasse àquela realidade a sua volta. Llosa (2015, p. 72) afirma que “Flaubert é um dos escritores mais lúcidos a respeito desse processo de conversão do real em fictício”. Tais fatos podem ser constatados pelas cartas que o autor trocava, registrando seus feitos:

Não, as viagens, leituras, consultas e investigações que Flaubert fez para *Madame Bovary* não são tão importantes como a de suas obras posteriores, caso se imagine, por exemplo, os quinhentos livros que dizem ter lido e anotado para Bouvard et Pécuchet. Mas também na realização desse livro aparece esse aspecto fundamental do método flaubertiano: o roubo consciente da realidade real para a construção da realidade fictícia. Para descrever as leituras infantis de Emma, por exemplo, repassou os velhos livros de contos e fábulas que ele e os irmãos tinham lido em criança. Antes de começar os comícios agrícolas, assistiu, com lápis e papel na mão, a um evento desse tipo na aldeia de Darnétal, e para a doença do cego e o remédio que Homais recomenda a ele interrogou Louis Bouilhet, que tinha sido estudante de medicina, e pediu que ele consultasse especialistas. Da mesma forma, para ser “verídico” no que se refere à pressão econômica de Emma por Lheureux, foi a Rouen para que um advogado e um notário o instruissem sobre promissórias, embargos, liquidações e amortizações (LLOSA, 2015, p. 62, grifo do autor).

O autor de *Madame Bovary*, justamente por essas características, foi apontado como um dos expoentes do romance realista, classificação da qual não gostava (BOURDIEU, 1991, p. 122). Evidentemente, o processo criativo estava ancorado na realidade, numa representação dela, mas não se esgotava nisso, já que o romance se desenvolveu a partir de um tema e levou em consideração experiências do próprio autor:

Tudo o que inventamos é verdadeiro, pode ter certeza. A poesia é uma coisa tão precisa quanto a geometria. A indução é igual à dedução e depois, quando se chega a determinado ponto, não nos enganamos mais quanto a tudo o que é da alma. Minha pobre Bovary, sem dúvida, sofre e chora em vinte aldeias da França ao mesmo tempo, neste exato momento] (carta de 14 de agosto de 1853). E é também o que quer dizer outra frase célebre dele sobre esse livro (“*Madame Bovary c’est moi*” [Madame Bovary sou eu]): que o romancista só inventa histórias a partir de sua história pessoal. (LLOSA, 2015, p. 71, grifo do autor).

É preciso ressaltar que, apesar de haver uma nítida distinção entre uma literatura feita por mulheres, escrevendo sobre mulheres, e uma literatura com

personagens mulheres escrita por homens, a importância de Flaubert está no fato de usar de uma posição privilegiada, de que os homens possuíam para abrir espaço a uma discussão tão importante; isso colocou o tema em evidência, uma vez que abriu caminhos para que, no futuro, as escritoras pudessem escrever, com propriedade, sobre personagens femininas nos seus contextos, a partir da própria experiência de ser mulher. Um dos méritos de Flaubert foi dar voz a uma protagonista mulher, um dos grupos dos excluídos pela história, sociedade e literatura.

Se pensarmos a literatura como uma representação da realidade, como não existia uma história das mulheres, tampouco historiadoras mulheres, não havia registro acurado sobre a história das mulheres, o que havia era algum registro de homens sobre as mulheres, sendo que estes, dado o contexto machista escreviam a sua versão da história sobre as mulheres, garantidora das posições de poder, controlando as narrativas, algo como a história dos vencedores que ignora ou distorce a história dos vencidos (BURKE, 1992).

Em sua obra *Mulheres e Ficção*, Woolf (2019) trata da diferença entre a ficção que as mulheres escrevem e a ficção que é escrita sobre as mulheres, enquadrando-se a obra de Flaubert nesta última categoria, corrobora também a existência das dificuldades de uma literatura feminista no período, sobre as barreiras que as mulheres precisam transpor, como a falta de experiências pessoais, pois não podiam viver e experimentar o mundo como os homens:

Mesmo no século XIX, uma mulher vivia quase exclusivamente em sua casa e em suas emoções. E esses romances do século XIX, embora sejam extraordinários, foram profundamente marcados pelo fato de as mulheres que os escreveram serem excluídas, por seu sexo, de certos tipos de experiência. É indiscutível que a experiência exerce grande influência sobre a ficção. A melhor parte dos romances de Conrad, por exemplo, caso ele não tivesse podido ser um homem do mar, iria por água abaixo. Retire-se tudo o que Tolstói sabia sobre a guerra, como soldado, e da vida e da sociedade, como um jovem rico cuja educação o habilitava a qualquer tipo de experiência, e *Guerra e Paz* ficaria incrivelmente empobrecido (WOOLF, 2019, p. 12, grifo do autor).

Observa-se que essas barreiras eram tamanhas que, mesmo Flaubert sendo um homem com suas posições privilegiadas, teve que travar batalhas contra editoras que não queriam publicar seu texto integral, e mesmo um

processo judicial em razão do conteúdo de sua obra desafiar o *status quo*, foi acusado de obscenidade e blasfêmia, bem como de que *Madame Bovary* teria ultrajado a moral pública e a religião. Na ocasião do julgamento, foi proferida a frase: “Madame Bovary sou eu”, para demonstrar que aquela personagem e livro eram suas criações ficcionais, de um homem dotado de capacidade criativa e que a obra não deveria se confundir com a realidade, de modo que ela, por si só, não era dotada do poder de “corromper” ou desvirtuar a juventude, pois cada leitor podia extrair sentidos diversos de sua leitura (MELLO, 2012). As lições da morte de Sócrates em *Apologia de Sócrates* parecem que ainda não haviam alcançado a França de Flaubert.

Flaubert, sua obra, revista e editores foram processados, porém absolvidos pela Sexta Corte Correccional do Tribunal do Sena, em Paris, em fevereiro de 1857, podendo continuar com a edição do romance que estava sendo publicado por parte e havia sido suspensa, fazendo uma dedicatória ao seu advogado de defesa, Monsieur Sénard, na primeira edição completa do romance (MELLO, 2012).

Esses elementos históricos e sociais que restringiam a mulher foram percebidos na realidade e brilhantemente apontados por Flaubert em sua obra prima; nela, como será demonstrado no item seguinte, veremos Madame Bovary diante destes papéis sociais impostos e as maneiras como ela os transgrediu em busca de sua felicidade, ou seja, como Madame Bovary tentava escapar de sua prisão através do autoconhecimento, principalmente a partir da satisfação sexual que não encontrava no casamento. Do mesmo modo, é possível identificar como Madame Bovary abandonará os papéis socialmente impostos e esperados às mulheres de seu tempo para viver apenas como Emma.

### **De Bovary a Beauvoir: como Emma rompe com o “eterno feminino”**

Em seu livro *O segundo Sexo: a experiência vivida* Simone de Beauvoir traça uma extensa construção teórica sobre o “eterno feminino”, que pode ser resumida em sua famosa máxima “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, ser mulher para autora feminista não é uma decorrência da biologia ou psicologia, os bebês femininos são condicionados, desde a infância, para o papel de mulher, a ser desempenhado na sociedade. Desse modo, aprendem desde cedo a serem futuras donas de casa, esposas e mães, mesmo os

brinquedos e brincadeiras seguem a esse sentido. As mulheres aprendem a serem belas, recatadas e do lar, contidas, delicadas, submissas, enquanto os bebês masculinos são educados de modo contrário, com menos restrições e maiores possibilidades de escolhas no futuro:

As mulheres de nossos dias estão prestes a destruir o mito do “eterno feminino”: a donzela ingênua, a virgem profissional, a mulher que valoriza o preço do coquetismo, a caçadora de maridos, a mãe absorvente, a fragilidade erguida como escudo contra a agressão masculina. Elas começam a afirmar sua independência ante o homem; não sem dificuldades e angústias porque, educadas por mulheres num gineceu socialmente admitido, seu destino normal seria o casamento que as transformaria em objeto da supremacia masculina (BEAUVOIR, 1967, p. 2, grifo do autor).

Emma não possui uma identidade própria, antes do casamento era a filha do velho Rouault, depois tornou-se Madame Bovary, identificada pelo sobrenome do marido, ela era a filha de um fazendeiro, educada num convento para ser uma boa esposa e, com isso, consegue se casar com um médico; no entanto, ao vivenciar um casamento monótono e frustrante, completamente distante do narrado nos romances que lera, Madame Bovary vai se reconhecendo como Emma, a partir de um individualismo que permite pensar na própria felicidade. Tal felicidade lhe vem pela liberdade sexual advinda do adultério. Emma não quer ser a filha de seu pai, ou a esposa de seu marido, não quer ostentar seus sobrenomes, não são eles que lhe dão identidade, ela é muito mais que isso. Sobre a importância da nomeação das personagens, dispôs Watt:

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).

Emma age para se tornar uma mulher que rompe com o eterno feminino, isto é, não se contenta com seus papéis de esposa, mãe e dona de casa; ela abandona esses arquétipos sociais impostos às mulheres para descobrir sua sexualidade, dar emoção e um sentido à sua vida e faz isso traindo seu marido com dois amantes, pois, se no casamento, teve uma enorme decepção, a partir do adultério ela passa a se realizar, ainda que de modo efêmero.

Madame Bovary tentou ser uma boa dona de casa, principalmente logo após o casamento, quando ainda idealizava a instituição secular:

Ocupou-se, durante os primeiros dias, a pensar nas modificações que queria fazer na casa. Tirou as redomas dos castiçais, mandou colar papéis novos, pintar a escada e fazer bancos no jardim, em roda do relógio de sol; perguntou mesmo o que era preciso arranjar para ter um tanque com um repuxo e peixinhos. Enfim, o marido, sabendo que ela gostava de passear de carruagem, encontrou uma em segunda mão que, depois de levar umas lanternas novas e guarda-lamas de couro estofado, parecia quase um cabriolé (FLAUBERT, 2000, p. 32).

Apesar do aparente contentamento com o matrimônio, Madame Bovary, era uma voraz leitora de romances, pois podia ler no convento onde foi educada. Na verdade, a personagem ainda tentava entender o real significado do que havia aprendido nos romances *Paulo e Virgínia* (1787), de Bernardin de Saint Pierre, ela queria experimentar, por conta própria, a “felicidade que deveria resultar desse amor (...) Procurava agora saber o que se entendia, ao certo, nesta vida, pelas palavras felicidade, paixão e êxtase, que, nos livros, lhe haviam parecido tão belas” (FLAUBERT, 2000, p. 33). O gozo da vida, para Emma, estava ligado a estas três questões, obtidas notadamente pelo prazer sexual.

O casamento não trouxe amor a Madame Bovary, não lhe provocou as expectativas alimentadas pelos romances lidos, não houve qualquer felicidade, paixão e êxtase, o casamento lhe provocava tédio, de modo que não se importava mais com seu papel de dona de casa ou afazeres domésticos. Emma já não desempenhava o papel social imposto e esperado pela tradicional dona de casa:

Mas era principalmente às horas das refeições que já não podia mais, naquela pequena sala do rés-do-chão, com o fogão a deitar fumo, a porta a ranger, as paredes a ressumar, as lajes húmidas; parecia-lhe que no seu prato era servida toda a amargura da sua existência e, com o fumegar do cozido, subiam-lhe do fundo da alma outros vapores de tédio (...) Agora deixava andar tudo em casa de qualquer maneira... (FLAUBERT, 2000, p. 32).

A consciência de Emma quanto aos privilégios masculinos pode ser identificada quando ela engravida e torce para que o filho seja um homem, uma mulher teria que suportar o mesmo destino melancólico, teria que desempenhar os papéis sociais impostos, viver em uma prisão de um casamento arranjado e infeliz:

Ela desejava um rapaz, seria forte e moreno, chamar-se-ia Georges, e esta ideia de ter um filho varão era uma espécie de desejo de desforra de todas as suas frustrações passadas. Um homem, pelo menos, é livre, pode explorar todas as paixões e todas as terras, atravessar os obstáculos, tomar o gosto das venturas mais distantes. Mas uma mulher é continuamente impedida de tudo. Ao mesmo tempo inerte e flexível, tem contra si a debilidade da carne juntamente com a força da lei. A sua vontade, como a aba do chapéu preso por um cordão, flutua a todos os ventos, há sempre algum desejo que a arrasta e alguma conveniência que a detém (FLAUBERT, 2000, p. 83).

A gravidez tampouco fez com que Emma desempenhasse o papel socialmente esperado e imposto de mãe, o nascimento de uma filha fez com que ela pegasse rejeição à criança. Por isso, contratou uma ama de leite para cuidar e amamentar a filha, não suportava o choro da criança e sua dificuldade de aprendizado. Emma chegava ao ponto de maltratar fisicamente a filha, considerando-a feia.

Mas, entre a janela e a mesinha de trabalho, lá estava a pequenina Berthe, cambaleando sobre as botinhas de malha, a procurar aproximar-se da mãe para se lhe agarrar às pontas das fitas do avental. - Deixa-me! - disse esta, afastando-a com a mão.

A pequerrucha logo voltou a aproximar-se ainda mais, encostando-se-lhe aos joelhos; e, apoiando neles os

bracinhos, erguia para ela os seus grandes olhos azuis, enquanto um fio de saliva pura lhe escorria do lábio sobre a seda do avental. - Deixa-me! - repetiu a mãe toda irritada. A expressão que fez assustou a criança, que se pôs a chorar.

- Já te disse que me deixes! - repetiu, repelindo-a com o cotovelo. Berthe foi cair ao pé da cómoda, contra a patera de cobre; fez um golpe na cara, donde saía sangue. (...) Berthe, efectivamente, já não soluçava. A sua respiração fazia agora levantar insensivelmente o cobertor de algodão. Tinham-lhe ficado aos cantos dos olhos umas grandes lágrimas e as pálpebras semicerradas deixavam ver, por entre as pestanas, duas pupilas pálidas, encovadas; o adesivo, colado na face, repuxava-lhe obliquamente a pele esticada. “É uma coisa estranha”, pensava Emma, “como esta criança é feia!” (FLAUBERT, 2000, p. 83).

Emma tentou amar Charles, seu marido, mas a monotonia do matrimônio lhe impediu de alcançar a paixão que almejava. A paixão idealizada pelos romances que lia, jamais encontraria em Charles, pois ele nunca faria frente aos heróis romanescos, era um tipo medíocre, que não sabia nadar, atirar, lutar com espadas, não admirava a arte, “não devia um homem, pelo contrário, saber tudo, ser exímio em múltiplas actividades, iniciar a mulher nas energias da paixão, nos requintes da vida, em todos os mistérios? Mas aquele não ensinava nada, não sabia nada e não aspirava a nada” (FLAUBERT, 2000, p. 40). A relação dos dois era rotineira, fria, insossa, até que Emma desistiu de encontrar a paixão ali:

Depois de ter assim tentado chegar-lhe ao coração sem conseguir arrancar-lhe uma única centelha, incapaz, além disso, de compreender aquilo que não sentia, como também de acreditar em tudo o que não se manifestasse sob as formas convencionais, não teve dificuldade em se convencer de que a paixão de Charles nada mais tinha de extraordinário. As suas expansões haviam-se tornado regulares; beijava-a a determinadas horas. Era um hábito entre outros, como uma sobremesa previamente preparada, após a monotonia do jantar (FLAUBERT, 2000, p. 42).

Emma, então, passa a trair o marido; no adultério espera encontrar alguma satisfação, ainda que momentaneamente, experimentar a emoção que

lhe faltava na vida, queria paixão, êxtase e delírio, comportava-se quase como se estivesse novamente na puberdade:

Repetia consigo mesma: “Tenho um amante! Um amante!”, deleitando-se nesta ideia como se fosse a da chegada de uma nova puberdade. Ia então possuir finalmente aquelas alegrias do amor, aquela febre de felicidade de que havia já desesperado. Entrava no que quer que fosse de maravilhoso, em que tudo seria paixão, êxtase, delírio; sentia-se circundada por uma imensidão de azul, os píncaros do sentimento cintilavam-lhe na imaginação e a existência ordinária só lhe aparecia muito ao longe, lá em baixo, na sombra, pelos intervalos daquelas eminências (FLAUBERT, 2000, p. 158, grifo do autor).

Primeiro envolveu-se com Rodolphe, um homem mais velho, experiente, libertino que apresentou Emma aos prazeres carnis da vida. Sob a sua influência Emma, passou a ter o olhar e a fala mais atrevidos, inclusive não se escondia, passeava pela cidade durante o dia de braços dados com o amante.

Aquela ternura, com efeito, aumentava de dia para dia, com a repulsa que sentia pelo marido. Quanto mais se entregava a um, mais detestava o outro, nunca Charles lhe parecia tão desagradável, ter as mãos tão sapudas, o espírito tão grosseiro e os modos tão vulgares como depois destes encontros com Rodolphe, em que passavam algum tempo juntos. Então, enquanto fazia de esposa e mulher virtuosa, sentia-se inflamar pela ideia daquela cabeça cujos cabelos negros se enrolavam em caracol sobre a fronte crestada, daquele corpo ao mesmo tempo tão robusto e tão elegante, daquele homem, enfim, tão cheio de experiência e discernimento, tão arrebatado no desejo! Era para ele que limava as unhas com um cuidado de cinzelador e punha sempre mais *could cream* na pele e *pachuli* nos lenços (FLAUBERT, 2000, p. 193).

Como Rodolphe possuía várias amantes e trocava de parceiras regularmente, logo perdeu o interesse por Emma, já que ela não era mais uma novidade. No entanto, Emma queria ser amada, mas Rodolphe estava apenas interessado nas conquistas, perdendo seu interesse por ela. Com essa situação, percebeu que fora do casamento ficaria apenas na condição de amante, o fulgor

passional poderia arrefecer, de modo que a felicidade de Emma foi efêmera. Rudolphe, finalmente, a abandona.

Tantas vezes havia ele escutado estas coisas, que já não lhes encontrava nenhuma originalidade. Emma assemelhava-se a todas as amantes, e o encanto da novidade, pouco a pouco, caindo como a roupa que se despe, deixava a nu a eterna monotonia da paixão, que tem sempre as mesmas formas e a mesma linguagem. Rodolphe, um homem com tanta prática, não distinguia a diferença de sentimentos na semelhança das expressões. Porque lábios libertinos ou venais lhe haviam murmurado frases do mesmo género, só muito vagamente acreditava na ingenuidade daquelas (FLAUBERT, 2000, p. 197).

Rudolphe com suas várias amantes, descartadas após serem usadas é a representação dos privilégios do homem naquela sociedade, ele não seria julgado por seu comportamento da mesma maneira que uma mulher, suas relações seriam troféus, motivo de admiração e inveja, enquanto uma mulher, na mesma situação, estaria acabada, poderia até ser morta em defesa da ofensa da honra do marido, a relação de Rudolphe e Emma é compatível com a seguinte passagem de Simone de Beauvoir:

Divinizada pelo amplexo do senhor, ela acredita ter sido sempre divina e destinada ao deus: ela somente. Mas o desejo masculino é tão fugaz quão imperioso; uma vez satisfeito, morre assaz depressa, ao passo que é, o mais das vezes, depois do amor que a mulher se torna sua prisioneira. É o tema de toda uma literatura fácil de canções triviais. “Um jovem passava, uma mulher cantava... um jovem cantava, uma mulher

chorava.” E o fato de um homem permanecer duradouramente apegado à mulher não significa que ela lhe seja necessária. É entretanto o que ela reclama: sua abdicação só a salva com a condição de lhe restituir seu império; não se pode fugir ao jogo da reciprocidade. É preciso pois que ela sofra, que ela minta a si mesma. Na maioria das vezes ela se agarra primeiramente à mentira. Imagina o amor do homem como a exata contrapartida do que ela lhe dedica; com má-fé toma o desejo por amor, a ereção por desejo, o amor por uma religião (BEAUVOIR, 1967, p. 427, grifo do autor).

Ainda em busca da tão almejada felicidade, através de sua libertação sexual, Emma volta a cometer adultério, desta vez com o jovem estudante de direito Léon. A protagonista, desta vez, exerce a posição de mulher mais velha que vai ensinar ao novo pupilo os regalos da vida, agarrando-se a esperança de ter encontrado seu amor ideal, um príncipe.

Ou então, noutras ocasiões, mais abrasada com aquela chama íntima que o adultério avivava, ofegante, inebriada, ardendo em desejos, abria a janela, aspirava o ar puro, soltava ao vento a farta cabeleira e, fixando as estrelas, ansiava por amores de príncipe. Pensava nele, Léon. Nesses momentos daria tudo por um só daqueles encontros que a saciavam (FLAUBERT, 2000, p. 197).

É nesse período que Emma passa a exasperar seus luxos, bem como apaziguar seus impulsos e frustrações num consumismo desenfreado, contraindo dívidas exorbitantes, assinando promissórias para Lheureux, dilapidando o patrimônio da família. Sem seus amantes, em um casamento falido e com dívidas que levariam a família à falência, *Madame Bovary* tem um desfecho trágico. Como último ato, Emma toma veneno e se mata e, após a sua morte, o marido encontra cartas escritas pelos seus amantes. Charles tem um colapso e morre, sendo encontrado pela filha do casal.

## Conclusões

Emma é uma personagem complexa e sua criação serviu de importante precedente literário para outras figuras femininas na literatura, contribuindo para que temas centrais e polêmicos da sociedade francesa do século XIX pudessem ser discutidos e tomassem evidência. Um dos grandes legados de Flaubert, portanto, foi perceber uma sociedade machista e conceber, em reação a isso, uma personagem feminina que não possuía representação histórica e literária.

Os estudos feministas na Literatura, e em diversas outras áreas de conhecimento, usam *Madame Bovary* para discutir a humanidade, em especial, dentre todas as intersecções e diálogos possíveis, a obra *O segundo Sexo: a experiência vivida*, de Simone de Beauvoir, permite uma análise acurada dos papéis socialmente impostos às mulheres durante a história.

Em *Madame Bovary* podemos observar representações do feminino eterno, especialmente nas funções de “dona de casa”, “esposa” e “mãe”, bem como a irrisignação de Emma diante dessas imposições e sua luta por autodeterminação, especialmente quanto à busca pela felicidade através de sua libertação sexual.

A vida de Emma não foi vazia, ela percebeu as amarras sociais, morais e históricas que a prendiam e foi em busca de sua felicidade da maneira que era possível. A qualidade da narrativa faz de *Madame Bovary* uma obra a ser lida, celebrada, conhecida e estudada, pois, não atoa, o romance faz parte do cânone da literatura ocidental, entre os maiores clássicos da da escrita ficcional mundial.

## Referências

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo Sexo: II** a experiência vivida. São Paulo: Difusão europeia do livro. 1967.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da Arte: Gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras. 1991.

BURKE, Peter (Org.). **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista. 1992.

DEIFELDT, Wanda. **Os primeiros passos de uma hermenêutica feminista: A Bíblia da Mulher** editada por Elisabeth Cady Stanton. Periódicos EST Estudos teológicos V.32 N.1 1992.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. São Paulo: Martins Fontes. 2000.

GOUGES, Olympe de. **Declaração dos direitos da mulher e da cidadã - 1791**. Biblioteca Virtual de Direitos Humanos. Universidade de São Paulo - USP. Disponível em: <[http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Documentos-antiores-%C3%A0-cria%C3%A7%C3%A3o-da-Sociedade-dasNa%C3%A7%C3%B5es-at%C3%A9-1919/declaracao-dos-direitos-da-mulhere-da-cidada-1791.html#:~:text=Este%20documento%20foi%20proposto%20%C3%A0,Francesa%20\(1789%2D1799\).&text=Batalhadora%2C%20em%201791%20ela%20prop%C3%B5e,homem%2C%20aprovada%20pela%20Assembl%C3%A9ia%20Nacional.](http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Documentos-antiores-%C3%A0-cria%C3%A7%C3%A3o-da-Sociedade-dasNa%C3%A7%C3%B5es-at%C3%A9-1919/declaracao-dos-direitos-da-mulhere-da-cidada-1791.html#:~:text=Este%20documento%20foi%20proposto%20%C3%A0,Francesa%20(1789%2D1799).&text=Batalhadora%2C%20em%201791%20ela%20prop%C3%B5e,homem%2C%20aprovada%20pela%20Assembl%C3%A9ia%20Nacional.)> Acesso em: 10 out. 2020.

LLOSA, Mario Vargas. **A orgia perpétua**: Flaubert e Madame Bovary. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva. 2015.

MELLO, Renata Aiala de. **Flaubert, Madame Bovary e Emma Bovary**: ecos de *ethos*. Dissertação (Mestrado em Linguística do Texto e do Discurso). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2012.

PENTEADO, Jaques de Camargo; RUFINO, Almir Gasquez (Orgs). **Grandes Juristas Brasileiros**: livro II. São Paulo: Martins Fontes. 2006.

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

WOLKMER, Antônio Carlos (Org.). **Fundamentos da História do Direito**. 7. ed. Belo Horizonte: Del Ray. 2012.

WOOLF, Virginia. **Mulheres e Ficção**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras. 2019.

**O conteúdo deste texto é de inteira responsabilidade de seus autores.**