

**Da infelicidade à infidelidade: o adultério feminino  
em *Madame Bovary* de Gustave Flaubert**

**From Infelicity to Infidelity: The Female Adultery  
in *Madame Bovary* by Gustave Flaubert**

Evandro Luís Marques Landri<sup>1</sup>  
Antônio Egno do Carmo Gomes<sup>2</sup>

**Resumo:** Este estudo apresenta, ainda que de forma sucinta, o tema do adultério na literatura mundial, desde a antiguidade até o séc. XIX. O objetivo é delinear a contribuição específica proporcionada pelo romance *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert, escritor considerado precursor do Realismo. Esse delineamento é feito em dois momentos. No primeiro, a partir de uma abordagem intrínseca do texto literário e do que Carmo Gomes (2014) chamou de interpretação orientada para o texto (IOTE), são elencados os eventos que explicariam as razões pelas quais a protagonista Emma, criada cercada de livros românticos em um convento, mesmo tendo se casado com um homem bom e honesto, acaba por se tornar adúltera, viver fora de seu padrão de vida e afundar-se em dívidas. No segundo momento do estudo, ainda conforme a proposta de Carmo Gomes, busca-se, por meio de uma abordagem extrínseca ao romance, realizar uma interpretação orientada para o escritor (IOPE) de modo a verificar a profunda ligação de Flaubert com Emma Bovary, apesar do desprezo que o escritor costumava nutrir por suas criações, especialmente suas personagens burguesas.

**Palavras-chave:** Interpretação orientada para o texto (IOTE) e interpretação orientada para o escritor (IOPE); Adultério; Gustave Flaubert; *Madame Bovary*.

**Abstract:** This study presents, albeit succinctly, the theme of adultery in world literature, from antiquity to the 19th century. The objective is to outline the specific contribution provided by the novel *Madame Bovary* (1857), by Gustave Flaubert, a writer considered to be the precursor of Realism. This delineation is done in two moments. In the first one, from an intrinsic approach to the literary text and what Carmo Gomes (2014) called interpretation oriented toward the text (IOTE), the events that would explain the reasons why the protagonist Emma, raised surrounded by romantic books in a convent, even having married a good and honest man, she ends up becoming an adulteress, living outside her life standard and sinking into debt. In the second stage of the study, still according to Carmo Gomes's proposal, an extrinsic approach to the novel is sought to perform an interpretation oriented toward the writer (IOPE) in order to verify the deep connection between Flaubert and Emma Bovary, despite the contempt that the writer used to have for his creations, especially his bourgeois characters.

**Keywords:** Interpretation oriented toward the text (IOTE) and interpretation oriented toward the writer (IOPE); Adultery; Gustave Flaubert; *Madame Bovary*.

**Submetido em 10 de maio de 2022.**

**Aprovado em 20 de agosto de 2022.**

---

<sup>1</sup> Mestrando em Letras (Literatura de Língua Inglesa), Universidade Federal do Tocantins (UFT), Campus de Porto Nacional. E-mail: evandrolandri@hotmail.com.

<sup>2</sup> Doutor em Letras e Linguística (com área de concentração em estudos literários) pela UFG. Professor de Teoria Literária no Curso de Letras e no PPGLetras da UFT-CPN. E-mail: antonioegno@uft.edu.br.

## Introdução

Desde 1856, quando começou a ser publicado em série na *Revue de Paris*, *Madame Bovary* suscitou reações extremas. Recebeu elogios de grandes escritores, como Baudelaire, enquanto era também alvo de ferozes ataques, como o que culminou em um processo formal contra Gustave Flaubert em 1857.

Parte dessa reação pode ser explicada por um certo ineditismo na proposta de Flaubert. O próprio subtítulo do romance – *mœurs de province* (costumes de província) –, indício de que o livro criticava a vida burguesa de uma sociedade que o escritor considerava provinciana e hipocritamente moralista, trazia à tona alguns temas ainda delicados para o público da época, como as questões relativas ao adultério e ao suicídio. Flaubert e seu círculo de amigos intelectuais desprezavam a maneira como esses assuntos, principalmente o adultério, eram geralmente tratados:

Qual é o terreno da estupidez, o ambiente mais idiota, o mais produtivo em absurdo, o mais abundante em imbecis intolerantes?

A província.

Quais são aí os atores mais insuportáveis?

A gatinha que se empenha com pequenas funções cujo exercício distorce suas ideias.

Qual é o assunto mais gasto, mais prostituído, o mais extenuado órgão de Barbaria?

O Adultério (BAUDELAIRE, 2003, p. 417)<sup>3</sup>.

É compreensível, portanto, que ao escrever *Madame Bovary* Flaubert procurasse participar de maneira original da ampla visitação de uma temática literária relativamente gasta, mas, paradoxalmente, ainda polêmica em seus dias. Ao lermos seu romance podemos dizer com certeza que ele alcança seu intento e que talvez isso se deva ao fato de ter escolhido para conduzi-lo um narrador impessoal, que menospreza o amor idealizado da heroína, inspirado nas obras românticas lidas por ela.

Seja como for, Flaubert acaba criando uma vertente nova para o tema do triângulo amoroso e do adultério feminino, construindo ainda um dos maiores romances da literatura francesa.

---

<sup>3</sup> As citações em outras línguas traduzidas por Evandro Landri terão seu texto original reproduzido em nota de rodapé.

“Qual è il terreno della stoltezza, l’ambiente più stupido, il più produttivo in assurdità, il più abbondante in imbecilli intolleranti?”

La provincia.

Quali vi sono gli attori più insopportabili?

La gentuccia che si dà da fare nelle piccole cariche il cui esercizio falsa le loro idee.

Qual è lo spunto più logoro, più prostituito, il più sfiancato organetto di Barberia?

L’Adulterio”.

## 1. O adultério na literatura mundial antes do séc. XIX

O tema da traição e seus desdobramentos (triângulo amoroso; direito da “pernada”; adultério) sempre foram objeto de representação literária, justamente porque está presente na vida humana, gerando conflitos interpessoais e desafiando regras morais e sociais. Um dos mais antigos textos literários a tratar da infidelidade (ainda que se trate da traição involuntária e o tratamento dado a ela não seja central na trama) é a *Epopéia de Gilgámesh* (séc. XIII-XII a.C.). Nesse poema se vê o despótico rei homônimo da cidade suméria de Úruk forçar a “moça livre” e noiva, a “filha do guerreiro” e a “esposa do jovem” (UNNÍNNI, 2018, p. 47). Os súditos do rei – cansados da luxúria desenfreada do monarca<sup>4</sup>, que abusava do seu poder para se relacionar sexualmente com as mulheres, vão até os deuses se queixarem, dando início a uma das ações motoras da intriga dessa que pode ter sido a primeira grande obra literária produzida.

No entanto, como *Gilgámesh* ficou fora de circulação e permaneceu desconhecida durante séculos, foram os poemas *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero (séc. IX –VIII a.C.) que deram início à tradição literária do Ocidente e inauguraram a temática da representação dos enganos e desenganos amorosos. Um dos mais antigos adúlteros literários, figurados nessa tradição, foi o deus grego Zeus, que enganou sua esposa Hera com várias mulheres, sendo esse um dos eixos recorrentes de vários mitos recontados por Homero. Embora muitas vezes Zeus se aproximasse delas disfarçado, a vingança da deusa traída nunca é contra a deidade, mas sempre contra a humana que foi seduzida.

Na *Odisseia*, um dos subtemas da história é justamente o risco (a ser superado) de Ulisses ser traído pela esposa Penélope, já que ele está há tantos anos longe de casa, é tido como morto e está sendo rivalizado por jovens pretendentes, que rondam seu palácio e sua mulher. Mas, ao fim da narrativa, a provada fidelidade de Penélope é confirmada e Ulisses retorna ao intacto leito conjugal, o que mostra que Homero considerava de menor importância que o componente masculino do casal tivesse tido, nesse meio tempo, uma aventura sexual com a ninfa Calipso.

Já na *Ilíada*, a mais famosa das guerras teria como *estopim* a sedução e o rapto de Helena – esposa de Menelau, rei de Esparta – por parte de Páris, príncipe de Troia, que se vira fascinado pela mais bela de todas as mulheres. Como consequência, Agamemnon, irmão de Menelau e rei de Micenas, convocou suas tropas para invadir Troia, vingar a honra do irmão e resgatar de volta a cunhada raptada. Trechos como o que transcrevemos

---

<sup>4</sup> Mais tarde na História, essa prática ficaria conhecida como “direito da pernada”, que era quando um poderoso local reivindicava passar a noite de núpcias com uma virgem antes do noivo.

a seguir, em que Heitor invectiva o irmão com insultos, mostram que na tradição homérica o sedutor da mulher alheia não lograva de grande respeitabilidade:

Maupáris (*sic*), tão belo de se ver, mulherengo perito em olhadelas, por que não és impotente! Por que não morreste sem casar? [...]. Mas não há força nem valor em tua alma. [...] raptaste uma mulher encantadora em uma terra longínqua, formosa irmã de viris lanceiros, para desgraça de teu pai, de tua cidade, de todo o povo, para alegria de nossos inimigos e para tua própria desonra? [...] São tímidos, sem dúvida, os Troianos; a não ser assim, já te haveriam vestido uma túnica de pedra, por todos os males que lhes tens causado (HOMERO, 1961, p. 62).

Do ponto de vista moral, essa representação não é muito diferente daquela que circulava nos textos pertencentes a outra tradição literária. No Antigo Oriente, apesar de que a poligamia para fins de procriação era tolerada, principalmente quando se tratava de esposa infértil, o adultério por outras razões era encarado como uma falta grave. Os relatos do Gênesis, por exemplo, fazem essa distinção. Abraão, casado com a infértil Sara, dorme com a escrava egípcia Agar, atendendo um pedido da própria esposa, a fim de gerar um descendente (Gn 16). Mais tarde, porém, quando a presença de Agar ameaça a harmonia doméstica, Sara exige a partida da serva. Em outra narrativa desse mesmo livro, Rubem se deita com Bala, a concubina de seu pai Jacó (Gn 35:22), mas será privado da bênção e herança paterna por esse ato. Episódios assim, desse período da literatura hebraica, mostram que a traição, mesmo não sendo legalmente configurada até então, já era, mesmo assim, colocada sob suspeita por presságios de vingança humana ou castigo divino.

Mais tarde, quando Moisés escrever a legislação hebreia, irá registrar contra a traição conjugal várias advertências, incluindo um mandamento explícito: “Não cometerás adultério” (Ex 20:14). Relatos dessa fonte literária posteriores – como o do rei Davi adulterando com Betsabeia e mandando matar Urias, o marido dela, esperando evitar o conhecimento da traição (1Sm 11:2-17) – apenas realçam a gravidade do pecado do adultério, representada nos castigos que alcançam não só Davi como também a toda a sua descendência. Mais à frente, oriundos da mesma tradição, os escritos do Novo Testamento vão narrar histórias como a da mulher pega em flagrante adultério, que estava a ponto de ser apedrejada, segundo a linha de interpretação religiosa vigente na época, mas que no final foi perdoada e salva da morte por Jesus Cristo (Jo 8:3-11).

Uma vez que seria impossível descrever em ordem cronológica todos os exemplos de obras literárias da antiguidade que narram infidelidades conjugais, saltaremos vários séculos de retomada do tema e nos voltaremos agora para o período medieval. Uma das

histórias de adultério mais conhecidas da literatura da Idade Média é o episódio de Francisca de Rimini e de seu cunhado/amante, Paulo Malatesta, narrado pela heroína no Canto V do “Inferno”, primeira das três seções da *Divina Comédia* (1304-1321) de Dante Alighieri. A história dos dois adúlteros aparece nos versos 1265-1321, em que se mostra a alma dos dois padecendo no segundo círculo do inferno, reservado aos luxuriosos, desde que o marido de Francisca, Giovanni Malatesta, os surpreendeu em flagrante e os matou.

Escrito pouco depois, o *Decameron* (1348-1353) de Giovanni Boccaccio descreve várias situações de traição em suas novelas, mas agora em tom irreverente. Uma delas (VI jornada, VII novela), conta a história de Madonna Filippa, que é levada ao tribunal após ser encontrada pelo marido com um amante, mas acaba se livrando da acusação com um belo discurso e ainda provoca uma mudança nas leis. A mesma condescendência é percebida no caso de Peronella, que põe o amante num barril quando o marido volta para casa mais cedo e zomba dele com a ajuda do amante (VII jornada, II novela).

A traição literária perde em pitoresco e ganha em sofisticação psicológica, sem renunciar ao humor, nas mãos laboriosas de Miguel de Cervantes, o qual insere, na Primeira Parte de seu *Dom Quixote* (1605) a novela “O curioso impertinente”. Trata-se da história de Anselmo, um marido extremamente desconfiado cujo medo de ser traído o leva a expor sua esposa ao risco de adultério, ao invés de livrá-la dele. Anselmo aproxima dela, como teste, seu melhor amigo, Lotário. Depois de um refinado jogo lógico-erótico, Anselmo acaba sendo traído por esposa e amigo e os três têm um final melancólico, ainda que levemente jocoso.

William Shakespeare visita o filão em várias de suas obras-primas, dando sua contribuição ao tornar a temática mais sutil e pôr no centro da trama não o ato do adultério em si, mas o desarranjo mental que a traição, real ou suposta, desencadeia em suas vítimas. Em *Hamlet* (1599-1601), por exemplo, é controverso que a mãe do protagonista homônimo, a rainha Gertrudes, era adúltera e teria tido um caso com o tio do jovem enquanto o pai deste ainda vivia. Em *Otelo* a dúvida implacável permanece, já em *O Conto de Inverno* e *Cimbelino* os alegados adúlteros são todos inocentes.

Os exemplos que citamos são suficientes para mostrar que, quando Flaubert tomou da pena para escrever *Madame...* já era longa a lista de obras-primas que giravam em torno desse desdobramento do desencontro amoroso. Além disso, quase ao mesmo tempo que o romancista francês, vários escritores de talento produziram grandes obras sobre traição e adultério: o norte-americano Nathaniel Hawthorne (*A letra escarlate* – 1850); o russo Liev Tolstói (*Anna Kariênina* – 1877); o português Eça de Queirós (*O primo Basílio*

– 1878); o alemão Theodor Fontane (*Effi Briest* – 1895) e, fechando o século, o brasileiro Machado de Assis (*Dom Casmurro* – 1899).

É nesse período, no qual se consolida a instituição da família burguesa, que o indivíduo aparece constantemente inserido e limitado a uma ordem social e a um contexto familiar. É quando temas como lei e transgressão, matrimônio e adultério passam a se alternar em um cenário fortemente público e institucional, que tende já a reduzir-se e a despedaçar-se dentro do âmbito familiar. Isso é particularmente relevante para a cultura francesa da época:

A questão do adultério tinha relevância particular para a França de Flaubert. Em 1816, o ano seguinte à volta dos Bourbon ao trono francês, eles revogaram a lei do divórcio aprovada durante a revolução, e o divórcio só veio a ser restaurado em 1884 – quatro anos depois da morte de Flaubert. Nessas circunstâncias, quebrar os votos do casamento era um recurso plausível, talvez necessário, para um marido inquieto ou uma esposa negligenciada (GAY, 2010, locais do Kindle 817-820).

Os exemplos que citamos demonstram o quanto o tema do adultério estava presente na literatura de todos os tempos e de todos os lugares. Resta conferir a peculiaridade da contribuição de Flaubert para um tema que, em seus dias, era aparentemente tão pouco promissor para uma renovação literária.

## 2. O adultério feminino em *Madame Bovary*

Com *Madame Bovary* Flaubert inicia na Europa um novo estilo literário, que receberia o nome de Realismo. Todavia, embora ele seja considerado o pioneiro nesta corrente, em uma carta enviada a George Sand em dezembro de 1875, Flaubert afirma que não se sente atrelado a nenhuma escola específica: “acrescentais ‘minha escola’. Mas faço o possível para não ter escola! A priori, eu rejeito todas elas” (1893, p. 220)<sup>5</sup>. Parece que Proust concorda com o escritor, ao afirmar que na arte não existem predecessores, mas a composição exige tudo do artista:

Ora, na arte não há (pelo menos no sentido científico) iniciador ou precursor. Tudo [está] no indivíduo, cada indivíduo recomeça, por sua conta, a tentativa artística ou literária; e as obras dos predecessores não constituem, como na ciência, uma verdade adquirida, da qual aproveita-se aquele que vem em seguida. Um escritor de talento hoje tem tudo por fazer. Ele não está mais avançado que Homero (1988, p. 50. [A palavra entre colchetes é um acréscimo do escritor]).

---

<sup>5</sup> “Vous ajoutez ‘mon école’. Mais je m’abîme le tempérament à tâcher de n’avoir pas d’école ! A priori, je les repousse toutes.”

Já Gay (2010) afirma que Flaubert “servia ao princípio da realidade, desejoso de captar fielmente os gostos românticos degradados que ajudariam a cercar a ruína da jovem Emma Rouault, sua desafortunada heroína” (locais do Kindle 770-771). No entanto, o escritor parece não compartilhar dessa ideia: “Creem que sou apaixonado pelo real, ao passo que eu o execro, pois é por ódio ao realismo que iniciei esse romance” (FLAUBERT, 1892, p. 67-68)<sup>6</sup>.

O fato é que com *Madame Bovary* Flaubert dessacraliza o ideal da heroína romântica – que se torna agora uma mulher provinciana<sup>7</sup> comum e medíocre, perdida em suas fantasias – e funda um estilo documentário e objetivo, que influenciará grandes nomes da literatura mundial, como os já citados Eça de Queirós e Machado de Assis. Os escritores realistas retratam o ser humano e a sociedade de forma complexa. Evitando representar a vida idealizada e cheia de sonhos inatingíveis, que eram os traços típicos dos românticos, buscam, ao contrário, mostrar o que antes nunca tinha sido revelado de forma tão explícita: a falsidade, o egoísmo, a mentira, a astúcia, o assassinato, o suicídio, o adultério; especialmente o adultério feminino, que será um traço marcante do Realismo.

Para avaliar a contribuição peculiar de Flaubert, buscaremos considerar inicialmente o romance *Madame Bovary* numa perspectiva interpretativa que busca analisar o texto e suas virtualidade literárias intrínsecas, segundo o que Carmo Gomes (2014) chama de interpretação orientada para o texto (doravante, IOTE). Assim, focando nos recursos narrativos acionados no romance, buscaremos compreender os motivos que teriam levado a protagonista Emma a se enveredar pelas sendas do adultério, mesmo vivendo aparentemente um casamento feliz.

Domingos (2013) afirma que “a história de Emma Bovary começa pela história de Charles Bovary! Ou Chabovary como o próprio pronuncia, alguém cuja personalidade é tão oca que sequer articula o nome por inteiro”, e a razão talvez seja que “naquele século a existência da esposa estava atrelada à existência do marido” (p. 14). Emma, porém, ironicamente assumirá o papel de protagonista a partir do momento que passa de filha a esposa, dando título à obra. Apesar disso, a narração começa e termina falando de Charles Bovary, que, desde o início do romance, é ridicularizado, mostrando-se um ser fraco, medíocre, insensível, de caráter pusilânime, sem ambição, que, por vontade da mãe, se

---

<sup>6</sup> Carta a Madame Roger des Genettes, em 1856. “On me croit épris du réel, tandis que je l'exècre ; car c'est en haine du réalisme que j'ai entrepris ce roman”.

<sup>7</sup> “A França é o país mais centralizado do mundo. Tudo que tem valor ou interesse está concentrado em Paris. Para a província só ficam os não valores e os sonhos decepcionados, os ressentimentos e as paixões recalçadas” (CARPEAUX, 2017, p. 10).

casará com uma mulher mais velha e controladora (a primeira Madame Bovary), e, no final do romance, se verá um homem perturbado que morre amargurado. Mas Charles é apenas o catalisador da insatisfação romântica crônica de Emma. O desencanto com o matrimônio, que desembocará no adultério, começa logo no início da vida a dois, em que o choque de almas se impõe. Sainte-Beuve, em poucas linhas, expõe claramente a diferença de sentimentos de Emma e Charles:

Ele está feliz pela primeira vez em sua vida, e sente isso; ocupado com seus pacientes o dia todo, encontra, ao voltar para casa, alegria e doce embriaguez; está apaixonado por sua esposa. Não pede nada mais do que a duração dessa felicidade burguesa e tranquila. Mas ela, que sonhou tanto, e que se perguntou mais de uma vez, em seus fastios de menina, como se faz para ser feliz, percebe rapidamente, desde sua lua de mel, que não o é (2020)<sup>8</sup>.

Antes de se casar, Emma acreditava que amava Charles, mas como a explosão de alegria que esperava receber desse amor não aconteceu, ela achava que tinha se enganado e “procurava saber o que significavam exatamente na vida as palavras *felicidade*, *paixões* e *embriaguez de amor*, que lhe haviam parecido tão belas nos livros” (FLAUBERT, 2017, p. 50, grifos do escritor). Trata-se dos livros que ela lera quando era ainda adolescente, interna de um convento, vivendo em seu mundo secreto, cheio de fantasias românticas.

A protagonista sente-se desesperada devido à monotonia de seu matrimônio, mas o ponto de inflexão é quando, certo dia, ela e Charles são convidados para um baile no castelo do Marquês de Andervilliers, em Vaubyessard. Após a noite da festa – em que ela experimentou um estilo de vida totalmente diferente, cheio de luxo, encantamento e riqueza, e na qual havia dançado com o anfitrião – Emma começa a ter fantasias, que terão o fidalgo como personagem principal e que lembram a ingenuidade dos contos de fadas<sup>9</sup>. Após ela lamentar-se muito de sua vida entediante, o casal se muda para Yonville-l'Abbaye e “quando partiram de Tostes, no mês de março, Madame Bovary estava grávida” (FLAUBERT, 2017, p. 82). Assim se encerra a primeira parte do livro.

Em Yonville, ela será cortejada por Léon Dupuis, um jovem estudante de direito, que parece compartilhar com ela o gosto pelas coisas belas da vida: “Estava apaixonada

---

<sup>8</sup> “Lui, il est heureux pour la première fois de sa vie, et il le sent; occupé de ses malades tout le jour, il trouve, en rentrant au logis, la joie et la douce ivresse; il est amoureux de sa femme. Il ne demande plus rien que la durée de ce bonheur bourgeois et tranquille. Mais elle, qui a rêvé mieux, et qui s’est demandé plus d’une fois dans ses ennuis de jeune fille comment on faisait pour être heureuse, elle s’aperçoit assez vite, et dès sa lune de miel, qu’elle ne l’est pas”.

<sup>9</sup> O que nos lembra da síntese de Kierkegaard: “O que há de mais precioso na vida do que a passageira beleza de uma jovem, que realizou uma extraordinária façanha se conseguiu encantar, por uma única noite, as filas de pares de dança, para fenecer somente no raiar do dia?” (2020, p. 126).



por Léon e procurava a solidão para poder tranquilamente deleitar-se com o sentimento” (p. 122), mas, com Léon também não estava feliz: “Emma tremia ao ruído de seus passos, mas, em sua presença, a emoção desaparecia e não lhe restava senão uma surpresa imensa que terminava em tristeza” (p. 122-123).

Nada e ninguém, nem mesmo a filha Berthe, conseguirá afastar o tédio da protagonista, que acredita cada vez mais que a origem de sua infelicidade está em seu marido:

Por que teria ela de ser virtuosa? Não era ele, Charles, o obstáculo à felicidade, a causa de toda a tristeza, como a fivela pontiaguda daquela correia que a prendia por todos os lados? [...]. A mediocridade doméstica levava-a a fantasias luxuosas; a calma matrimonial, a desejos adúlteros (p. 123-124).

Depois da partida de Léon para Paris por motivos de estudo, ela conhece Rodolphe Boulanger, um *bon vivant*, rico proprietário de terras, um verdadeiro *Don Juan*, que conseguirá seduzi-la em um passeio a cavalo. A partir de então, Emma Bovary terá seu primeiro amante e começará a comprar coisas extravagantes para presentear Rodolphe e para manter o relacionamento com ele. Acredita que a monotonia de sua vida está para acabar e se sente realizada:

Ela repetia para si mesma: “Tenho um amante! Tenho um amante”, deleitando-se com essa ideia como se outra puberdade lhe tivesse chegado. Ia enfim possuir aquelas alegrias do amor, aquela febre de felicidade por que tanto tinha esperado. Entrava em algo diferente onde tudo seria paixão, êxtase e delírio [...]. Lembrou-se então das heroínas dos livros que lera, e a poética legião daquelas mulheres adúlteras pôs-se a cantar em sua memória com vozes fraternais que a encantavam (FLAUBERT, 2017, p. 177).

Sua felicidade, porém, não dura. Depois do fantasioso e elaborado plano que faz de fugir com Rodolphe (que se horroriza com a ingenuidade da amante), Emma receberá, como prêmio de consolação, no máximo uma carta no fundo de uma cesta de damascos, carta na qual o namorado rompe o relacionamento e informa que decidira viajar sozinho. O choque dessa desilusão será tão grande que ela ficará gravemente doente e, por um breve período, se tornará uma mulher religiosa. Nesse meio tempo, Charles vê-se mergulhado em dívidas. A segunda parte do livro termina numa noite em que Emma e Charles assistem uma ópera em Paris e ela reencontra Léon.

Emma começa a partir daí sua segunda aventura, sentindo aumentar dentro de si o vazio voraz, ao mesmo tempo que aumenta suas dívidas. Para se encontrar com Léon se dirigirá à cidade toda semana, dizendo ao esposo que tomaria aulas de piano. Gasta

enormes somas de dinheiro com as viagens e os passeios com o novo amante, a tal ponto que seus débitos atingirão valores exorbitantes, chamando ainda a atenção dos conhecidos da vila em que mora com Charles, os quais começarão a suspeitar do adultério.

Quando Lheureux, um comerciante usurário que lhe emprestava dinheiro, passa a cobrar-lhe a dívida, Emma pedirá dinheiro para várias pessoas, incluindo seus amantes, mas ninguém a socorrerá. Desesperada, ela engole o arsênico do farmacêutico Homais, vindo a morrer de forma lenta e agonizante. Todavia, até mesmo em seu leito de morte, durante a extrema unção, vê-se a volúpia de seus desejos carnis:

O padre ergueu-se para tomar o crucifixo, ela estendeu o pescoço como quem tem sede e, colando os lábios no corpo do Deus-Homem, depôs com toda a força agonizante o maior beijo de amor que jamais dera. Em seguida Bournisien recitou o “Miseratur” e o “Indulgentiam”, mergulhou o polegar direito no óleo e começou as unções: primeiro nos olhos, que tanto haviam cobiçado as suntuosidades mundanas; depois nas narinas, gulosas de brisas mornas e perfumes de amor; na boca, que se abria para a mentira, que gemera de orgulho e gritara na luxúria; nas mãos, que se tinham deleitado aos contatos suaves, e finalmente nas plantas dos pés, tão rápidos outrora, quando corriam para a satisfação dos desejos, e que agora não caminhariam mais (FLAUBERT, 2017, p. 339).

Passagens como essa fizeram o romance cair na ira de parcela da opinião pública<sup>10</sup>. Essa banalização/erotização da fé, além da sugestão de que mesmo na morte havia reafirmação do adultério, ao invés de qualquer remorso por parte da protagonista, devem ter sido motivos para o escândalo e o conseqüente processo sofrido por Flaubert na época da publicação do romance.

Após a morte da mulher, Charles, com o coração partido, se entrega à tristeza, mantém o quarto da esposa como se fosse um santuário, adota seus costumes e gostos para preservar viva sua memória. Ele deixará de trabalhar e viverá da venda de suas posses. Somente quando encontra as cartas de amor que a mulher trocara com Rodolphe e Léon, parece se dar conta da vida dupla dela. Sucumbe então de vez, tanto emocional quanto financeiramente, pois seus bens restantes foram hipotecados para quitar as dívidas com Lheureux:

---

<sup>10</sup> O trecho polêmico provavelmente é uma paródia de passagens bíblicas, como Salmos 15 ou Provérbios 6. A primeira usa a descrição de partes do corpo como sinal de pureza; a segunda, como síntese de decadência moral. Citemos parte desta última, já que trata ainda do tema da mulher adúltera: “Seis coisas o Senhor Deus odeia, e uma sétima a sua alma detesta: olhos cheios de orgulho, língua mentirosa, mãos que derramam sangue inocente, coração que faz planos perversos, pés que se apressam a fazer o mal, testemunha falsa que profere mentiras e o que semeia discórdia entre irmãos. [...] Porque o mandamento é lâmpada, e a instrução é luz; e as repreensões da disciplina são o caminho da vida. Eles o protegerão da mulher perversa e das lisonjas da mulher estranha (Pv 6:16-19, 23, 24 NAA).

Depois que tudo foi vendido, sobraram 12 francos e 75 cêntimos, que serviram para pagar a viagem de M.<sup>lle</sup> Bovary até a casa da avó. A boa velha morreu naquele mesmo ano; como o pai Rouault estivesse paralítico, a menina ficou sob a guarda de uma tia que, por ser pobre, mandava-a trabalhar, para ganhar a vida, numa fábrica de tecidos de algodão (FLAUBERT, 2017, p. 363).

Flaubert encerra seu romance de forma trágica: toda a família Bovary caiu em desgraça e foi destruída: não há remorso, nem arrependimento na adúltera Emma; Charles não só perdeu a traição da esposa como também não se vingou dos amantes, morrendo de desgosto após conhecer a verdade; e a filha ficou órfã e entregue à má sorte. O romance atravessara ileso o sentimentalismo romântico e se concluíra como uma tragédia burguesa. Perplexo, o leitor podia conferir que em *Madame Bovary* a infelicidade matrimonial levava a protagonista à infidelidade, que por sua vez, também não a satisfizera completamente. Ainda na tentativa de ser feliz, Emma busca uma vida além de seus padrões, acumulando dívidas enormes e a junção de todos esses fatores levam-na ao suicídio por arsênico, num final quase moralista, não fosse a ironia sutil do narrador.

### 3. “Madame Bovary, c’est moi!”: A ligação de Flaubert com Emma

Embora a genialidade de Flaubert não pudesse ser negada, a originalidade de sua história logo foi colocada em xeque. Para alguns, o escritor baseara-se em um fato ocorrido na França, pouco antes de ele começar a compor seu romance:

Em vida de Flaubert já correram boatos em Ruão: Emma Bovary teria sido esta ou aquela senhora, nesta ou naquela das pequenas aldeias ou cidadezinhas em torno de Ruão. Mas, só depois da morte do escritor, publicou o jornalista Georges Duboch, no *Journal de Rouen*, em novembro de 1890, a história toda.

Yonville, a aldeia na qual se passa o enredo do romance, podia ser identificada como Ry, aldeia normanda que Flaubert conhecia bem, entre seus papéis encontrou-se mesmo um mapa de Ry, desenhado por ele próprio. Em Ry viveu, por volta de 1840, a bela e sonhadora Delphine Conturier, que casou com o estúpido e vulgar médico Delamare, assim como no romance a bela e sonhadora Emma casa com o estúpido e vulgar médico Charles Bovary. Delphine Delamare manteve relações eróticas com o fazendeiro Champion, muito parecido com Rodolphe, o primeiro amante de Emma. Em Ry, viveu na mesma época o farmacêutico Jouenne, quase irmão gêmeo do farmacêutico Homais no romance. Enfim, Delphine encontrou em 1848 o mesmo fim de Emma: o suicídio. Tudo exato (CARPEAUX, 2017, p. 7-8).

É necessário avaliar as relações de Flaubert com esta sua obra e com as personagens do livro, particularmente com Emma. Faremos isto com vistas a concluir a avaliação sobre o diferencial de Flaubert no trato do tema do adultério. Para tanto, será necessária agora uma consideração de natureza extrínseca ao texto literário, ou que Carmo Gomes (2014) chama de interpretação orientada para o escritor (doravante, IOPE).

Sobre o estilo de composição de Flaubert, é bom lembrar sua famosa busca de “*les mots justes*”, sua escrita minuciosa, cheia de detalhes. Pelas cartas e cadernos de notas do escritor podemos ter uma ideia de quão documentais eram suas pesquisas para um novo trabalho e sabemos hoje que foram intensos seus levantamentos para compor *Madame Bovary* o mais realisticamente possível. Por exemplo, para descrever a cirurgia fracassada que Charles realizou, ele, que já era de uma família de médicos, achou necessário adentrar no estudo da medicina: “Ontem passei a noite me dedicando a uma cirurgia furiosa; estou estudando a teoria dos pés coxos. Devorei em três horas todo um volume dessa interessante literatura e tomei algumas notas [...] seria necessário conhecer tudo para escrever [...]!” (FLAUBERT, 1905, p. 388)<sup>11</sup>.

Tentando ser o mais realista possível, procurou reunir documentos também para descrever com riqueza de detalhes o suicídio de Emma. Numa carta para Louis Bouilhet em 20 de setembro de 1855 afirma: “Preciso ir a Rouen para pegar algumas informações sobre os envenenamentos por arsênico” (FLAUBERT, 1892, p. 35)<sup>12</sup>. Sobre esse método de composição que era uma verdadeira maneira de encarar a verdade via escrita, vale a pena conferir a longa citação de Gay:

A busca implacável de Flaubert pela verdade na ficção ia além dos detalhes mundanos da vida íntima de seus personagens. Não foi, é claro, o primeiro romancista a explorar a mente de suas criações. Mas Flaubert o fez com uma intensidade sem precedentes. Sua declaração mais memorável sobre o livro é sem dúvida “*Madame Bovary, c’est moi*”. Os estudiosos de sua obra têm lido corretamente essa exclamação como um atestado sucinto de seu grande dom de entrar nos recintos mais secretos de seus personagens. Mas, além disso, era também parte de sua paixão pela verdade – uma paixão levada a novos limites (2010, locais do Kindle 827-831).

Considerando o perfeccionismo de Flaubert e partindo de uma IOPE que tenha o escritor e a relação que ele mantinha com sua escrita como foco de interesse, é possível encontrar traços que o conectem a sua protagonista, Emma Bovary. Embora haja divergência entre os teóricos sobre tal assunto (e entre eles se encontrem aqueles que julgam que tratar da relação escritor-personagem é inútil, uma vez que não seria possível perguntar a Flaubert o que ele tinha em mente ao delinear Emma), pela perspectiva de autoria de Kevin Vanhoozer (2005) e da teoria dos atos de fala de J. L. Austin (1990) é possível conferir a ação comunicativa de Flaubert em *Madame Bovary*. Em outras

---

<sup>11</sup> Carta a Louise Colet de 1854: “J’ai hier passé toute ma soirée à me livrer à une chirurgie furieuse; j’étudie la théorie des pieds bots. J’ai dévoré en trois heures tout un volume de cette intéressante littérature et pris des notes [...] Il faudrait tout connaître pour écrire [...]!”.

<sup>12</sup> “J’ai besoin d’aller à Rouen pour prendre des renseignements sur les empoisonnements par arsenic”.

palavras: é possível ler o romance de Flaubert como resultado de sua intenção ou como uma intenção autoral em ato.

Uma primeira dificuldade de ver Emma como sendo uma personagem pela qual Flaubert podia alimentar simpatia está no fato de ela ser associada à pequena burguesia francesa, pois era sabido o quanto Flaubert desprezava a sociedade de sua época, especialmente os burgueses. Gay (2010, locais do Kindle 928-929) afirma que, para o romancista francês, a burguesia era “o vilão coletivo”, e que “ela despertava o grande talento de Flaubert para proferir os mais graves insultos” (locais do Kindle 929-930). Por razões como essa, alguns comentadores dessa obra não veem nenhum tipo de identificação do escritor com qualquer uma de suas personagens, considerando o romance totalmente impessoal. Sainte-Beuve está entre esses:

Outra particularidade igualmente notável! Entre todos esses personagens muito reais e muito vivos, não há um só que possa ser aquele que o autor [escritor]<sup>13</sup> gostaria de ser; ninguém foi cuidado por ele para qualquer outro fim além de ser descrito com toda a precisão e crueza, ninguém foi poupado como se poupa um amigo; ele se absteve completamente, ele só está lá para ver tudo, mostrar tudo e dizer tudo; mas em nenhum canto do romance podemos sequer ver seu perfil. A obra é inteiramente impessoal (2020 [A palavra entre colchetes é um acréscimo nosso])<sup>14</sup>.

Por esse viés, a famosa frase atribuída a Flaubert – “*Madame Bovary, c’est moi*” – seria um blefe, dita simplesmente para evitar ampliar o escândalo do livro, o que certamente ocorreria caso o escritor assumisse que a obra possuía uma origem biográfica e que, portanto, Emma era uma pecadora de carne e osso. Associar-se diretamente a Emma era, assim, uma maneira de fazer com que as especulações sobre seu modelo humano tivessem fim.

Para outros, todavia, esta afirmação realmente representa algo muito maior, ou seja, uma profunda identificação entre o criador e a criatura. Para Thibaudet, por exemplo, Flaubert “não teria realizado esta obra-prima se não tivesse se identificado com a sua heroína, se não tivesse vivido sua vida, se não a tivesse criado não somente com as

---

<sup>13</sup> Carmo Gomes (2014) propõe a distinção entre escritor e autor: “o autor é *interno* ao texto e deve ser compreendido nas relações que estabelece com a personagem na obra de um escritor, elemento *externo* à obra” (p. 64); “o escritor não pode falar de maneira direta no livro. Ele pode até insinuar sua ideologia particular no texto, mas, para fazê-lo, precisará delegar missões ao autor [interno], à personagem e/ou ao narrador” (p. 164 [o texto entre colchetes é nosso]); “O autor é, pois, uma pessoa estética que *vive* no texto, mas nasce ou é instaurado pela leitura” (p. 177).

<sup>14</sup> “Autre particularité également remarquable! Parmi tous ces personnages très-réels et très-vivants, il n’en est pas un seul qui puisse être supposé celui que l’auteur voudrait être; aucun n’a été soigné par lui à d’autre fin que pour être décrit en toute précision et crudité, aucun n’a été ménagé comme on ménage un ami; il s’est complètement abstenu, il n’y est que pour tout voir, tout montrer et tout dire; mais dans aucun coin du roman on n’aperçoit même son profil. L’œuvre est entièrement impersonnelle”.

lembranças da sua alma, mas também com as da sua carne” (2003, p. 5)<sup>15</sup>. Também Baudelaire, grande amigo do escritor, dizia que:

Para o autor não resta, para completar o seu desafio na sua totalidade, que despir-se (na medida do possível) de seu sexo e tornar-se mulher. Disso resultou uma maravilha; o fato é que não obstante todo o seu zelo de comediante, ele não conseguiu não infundir sangue viril na sua criatura, e que madame Bovary, devido àquilo que tem nela de mais enérgico e de mais ambicioso, e também de mais sonhador, madame Bovary permaneceu um homem (2003, p. 417-418)<sup>16</sup>.

Carpeaux afirma que “embora o romancista desprezasse sua personagem, sofreu com ela. Contou-lhe a história, sofrendo com ela” (2017, p. 12). Note-se que o próprio Flaubert reconhece, em suas cartas, o quanto era afetado pelos seus personagens, especialmente pelas situações vividas pela protagonista. Escrevendo a Louise Colet em 1853, relata o que aconteceu enquanto escrevia:

Há pouco, às 6 horas, no momento no qual escrevia a palavra ataque de nervos, estava tão envolvido, esgoelava tão forte e sentia tão profundamente aquilo que minha pequena mulher experimentava, que tive medo de ter um eu mesmo, me levantei da minha mesa e abri a janela para me acalmar; minha cabeça girava (FLAUBERT, 1905, p. 358)<sup>17</sup>.

É possível também entender sua famosa frase como uma referência não só à protagonista, mas à obra como um todo, ou seja, uma ligação com os outros personagens, conforme o próprio escritor relata numa carta a Henri Taine em 1868:

Meus personagens imaginários *me afetam*, me perseguem, ou melhor, sou eu que estou neles. Quando eu escrevia o envenenamento de Emma Bovary, tinha tanto o *gosto de arsênico* na boca, estava tão envenenado eu mesmo, que me provocou duas indigestões uma após a outra, duas indigestões muito reais, visto que vomitei todo meu jantar (FLAUBERT, 1892, p. 349 [grifos do escritor])<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> “Non avrebbe realizzato questo capolavoro se non si fosse identificato con la sua eroina, se non ne avesse vissuta la vita, se non l’avesse creata non solo con i ricordi della sua anima ma anche con quelli della sua carne”.

<sup>16</sup> “All’ autore non resta, per completare la sua sfida nella sua interezza, che spogliarsi (per quanto possibile) del suo sesso e farsi donna. Ne è risultato una meraviglia; il fatto è che nonostante tutto il suo zelo di comediante, egli non è riuscito a non infondere sangue virile nella sua creatura, e che madame Bovary, per ciò che ha in lei di più energico e di più ambizioso, e anche di più sognatore, madame Bovary è rimasta un uomo”.

<sup>17</sup> “Tantôt, à 6 heures, au moment où j’écrivais le mot attaque de nerfs, j’étais si emporté, je gueulais si fort et sentais si profondément ce que ma petite femme éprouvait, que j’ai eu peur moi-même d’en avoir une, je me suis levé de ma table et j’ai ouvert la fenêtre pour me calmer; la tête me tournait”.

<sup>18</sup> “Mes personnages imaginaires *m’affectent*, me poursuivent, ou plutôt c’est moi qui suis en eux. Quand j’écrivais l’empoisonnement d’Emma Bovary j’avais si bien le *goût d’arsenic* dans la bouche, j’étais si bien empoisonné moi-même que je me suis donné deux indigestions coup sur coup, deux indigestions très réelles, car j’ai vomi tout mon dîner”.

Emma é a “filha” em cuja gestação Flaubert sofreu amargamente por cinco longos anos. Tanto assim que, correspondendo com sua *chère Muse*, Louise Colet, afirmou em 1852: “A *Bovary* vai avante a passos de tartaruga; às vezes me dá desespero [...] Um livro é uma máquina tão pesada para se construir, e sobretudo, tão complicada” (1905, p. 131-132)<sup>19</sup>; e em 3 de janeiro de 1853: “o meu romance me faz suar frio. Em cinco meses, desde o fim de agosto, sabes quanto escrevi? Sessenta e cinco páginas!” (p. 166)<sup>20</sup>.

Esse sofrimento (como revela a Louise numa carta de 1853) pode ter sido causado pelo desprezo e repulsa que sentia por seus personagens: “me terá dado [...] um extremo desgosto pelos sujeitos de ambiente comum. Por isso, é tão difícil para mim escrever este livro, exige de mim grandes esforços para imaginar meus personagens e depois fazê-los falar, porque me enjoam profundamente” (p. 303)<sup>21</sup>.

Tendo em vista o domínio da arte da escrita por parte de Flaubert, a seriedade e aplicação dos seus métodos – além dos seus fartos depoimentos sobre sua paixão por Emma e sua identificação com o destino dela – podemos afirmar que não há exagero em reconhecer que, de fato, a expressão “Madame Bovary sou eu” faz sentido.

Além de Flaubert, que se identificaria com a sua personagem principal, as “Madames Bovary” ainda existem e o bovarismo, categoria criada por Flaubert, também: mulheres que acreditam no príncipe encantado e para as quais o matrimônio deve ser como nos livros românticos: perfeito, composto apenas de momentos doces e alegres e no qual o marido é o ponto de partida e de chegada da felicidade plena.

### Considerações finais

Segundo Wood, “os romancistas deveriam agradecer a Flaubert como os poetas agradecem à primavera: tudo começa outra vez com ele. Há realmente um tempo antes de Flaubert e um tempo após ele” (2008, p. 39)<sup>22</sup>. Sua obra-prima, *Madame Bovary*, lança os alicerces de um novo estilo, o Realismo, que de forma muito objetiva, dura, quase inclemente, demonstra os pontos mais fracos da sociedade francesa do seu tempo, que vivia de aparências. O romance tocava em assuntos que, apesar de já serem então

<sup>19</sup> “La *Bovary* marche à pas de tortue, j’en suis désespéré par moments; [...]. Quelle lourde machine à construire qu’un livre, et compliquée surtout”.

<sup>20</sup> “Mon roman me donne des sueurs froides; en cinq mois, depuis la fin d’août, sais-tu combien j’en ai écrit, soixante-cinq pages!”.

<sup>21</sup> “Car j’en aurai pris [...] un dégoût extrême des sujets à milieu commun. C’est pour cela que j’ai tant de mal à l’écrire, ce livre, il me faut de grands efforts pour m’imaginer mes personnages et puis pour les faire parler, car ils me répugnent profondément”.

<sup>22</sup> “Novelists should thank Flaubert the way poets thank spring: it all begins again with him. There really is a time before Flaubert and a time after him”.

relativamente comuns (como a infidelidade matrimonial feminina e o suicídio) tornavam-se chocantes quando representados com o realismo e a objetividade de Flaubert.

É isso que importa realçar: embora o adultério não seja um assunto novo, nem na literatura mundial (haja vista as inúmeras obras existentes desde a antiguidade nas mais diversas línguas), ou mesmo na produção francesa, o trato original dado a ele por Flaubert – no qual se destacava a crueza e transparência, mostrando de forma clara e objetiva os desejos mais recônditos da alma humana, a falência do matrimônio e tantas outras incoerências dos círculos sociais de então – fez com que ele se tornasse um dos maiores escritores do seu século, ao mesmo tempo que o levou a ser taxado como alguém que menosprezava abertamente a fé católica. Como resultado, a polêmica lhe renderia em 1857 um processo por ofensa à moral e à religião, do qual foi absolvido, após convencer que Emma Bovary era ele mesmo, fruto apenas de sua imaginação criadora e seu talento artísticos – apesar de seu próprio método experimental dar as pistas para mais tarde se descobrir que ele partira mesmo de uma Emma de carne e osso.

Numa visão intrínseca, ou seja, em uma interpretação orientada para o texto (IOTE), percebeu-se que a protagonista Emma alimentou-se de um romantismo literário e sentimental, guiando-se por uma série de leituras juvenis, que lhe inculcou muitos sonhos e ilusões, com os quais nutriu suas próprias relações extraconjugais. Ela seria, portanto, uma vítima inconsciente de uma cisão entre suas expectativas (baseadas nos estereótipos mais banais do Romantismo) e a existência medíocre e provincial, que vê obrigada a viver, ao lado de um marido bom e honesto, mas não muito inteligente e sem ambição:

O texto de *Madame Bovary* [...] serve para provar que os burgueses não sabiam amar, assim como não sabiam fazer nenhuma outra coisa realmente bem. [...] Para a aflição de Emma, sua vida sexual com o marido era superficial, quase mecânica. [...] A realidade doméstica, em especial na cama, em nada lembrava as histórias românticas que ela devorara quando menina (GAY, 2010, locais do Kindle 945-950).

O problema, todavia, não era Charles. Ou não necessariamente Charles. A prova é que Emma colheu frustração também do que projetou sobre os amantes, Rodolphe e Léon (o fato de os dois serem covardes não muda, apenas realça a inclusão de Charles numa série que poderia tender ao infinito).

Por meio de uma abordagem externalista do romance, ou de uma IOPE (CARMO GOMES, 2014), pode-se chegar à hipótese de uma ligação íntima entre o escritor Flaubert e sua heroína, o que lhe teria permitido dar ao tema do adultério uma particularidade



única: a insatisfação crônica que é o motor da traição pouco ou nada tem a ver com os maridos ou amantes em si, sendo antes uma condição de vazio existencial irreparável de Emma, que Flaubert gostaria de atribuir ao irrealismo pequeno-burguês de sua protagonista – mas que o sucesso renovado do romance entre os mais variados leitores de todas as épocas parece apontar noutras direções as mais diversas.

Devemos, no entanto, reconhecer que Emma tem um sensualismo estéril que a projeta superficialmente sobre os vários objetos supérfluos e inúteis, tornando inacessível para sempre o mundo que a circunda. O disfarce externo dessa condição é uma fantasia frenética, que ela traduz na forma de ascensão social e de satisfação amorosa. Existe, a propósito, uma patologia que recebeu seu nome: “bovarismo”, ou seja, uma condição de insatisfação psicológica e social da própria existência, que se traduz em tédio, apatia, fuga para um mundo imaginário, onde se vive uma vida cheia de todos os próprios desejos reprimidos.

Flaubert provocou escândalo ao escrever sobre uma mulher que, como disse Baudelaire, na realidade tinha traços masculinos, pois ela, assim como os homens do século XIX, ousou dar vazão e concretude a suas fantasias carnavais, apenas para descobrir que a realização por tal via era inalcançável.

Mesmo depois de 165 anos de sua publicação, *Bovary* (o romance e a heroína) continuam a ser investigados, julgados, condenados ou absolvidos por muitos leitores ao redor do mundo, que tentam, em vão, estabelecer se a Gioconda sorri ou está séria. O insucesso se deve ao fato de que ambas as abordagens são possíveis: Emma é, ao mesmo tempo, bela e manipuladora; sonhadora e falsa; superficial e esbanjadora; romântica e insolente; cheia de tédio e ávida de paixão; caprichosa e atormentada. Na eterna busca de satisfação, ela passa a um estilo de vida fora do seu padrão financeiro e, para escapar do fastio de uma vida burguesa, provinciana e banal, acaba por cair no adultério, se afundar em dívidas e finalmente destruir a própria vida. Emma é mesmo uma das mais bem-acabadas personagens da literatura de todos os tempos e acabou virando um arquétipo, mito e símbolo literário. Pode-se compreender por que ela fascinou seu criador, apesar de, em princípio, sintetizar em sua pessoa tudo que ele mais dizia odiar na vida.

Todavia, uma interpretação orientada para o escritor (IOPE) permite perceber na famosa frase atribuída a Flaubert, na qual ele se declara ser Madame Bovary, o indício de uma possível aproximação sentimental ou até psicológica à sua protagonista (ou da obra como um todo). Flaubert, apesar de se declarar inimigo da pequena burguesia, compartilhava com a idealista Emma algumas ilusões. Talvez ela o lembrasse – a ele, que

vivia para seus escritos, na eterna obsessão pela palavra exata – daquele desencanto e vazio insuperável que fatalmente nasce das intenções de se viver literariamente, seja como um eterno escritor, seja como o personagem idealista de um livro.

## Referências

AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Trad. Cristiano Martins. São Paulo: EDUSP, 1976.

BAUDELAIRE, C. *Madame Bovary* di Gustave Flaubert. In: FLAUBERT, G. *Madame Bovary: Costumi di provincia*. Traduzione Maria Luisa Spaziani. Ed. speciale. Milano: Mondadori, 2003.

BÍBLIA SAGRADA. Traduzida por João Ferreira de Almeida. Edição Revista e Atualizada no Brasil. 3.ed. (Nova Almeida Atualizada - NAA). Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2017.

BOCCACCIO, G. *Decamerão*. Tradução Ivone C. Benedetti. Porto Alegre: L&PM, 2013.

CARMO GOMES, Antônio Egno do. “*Há um autor neste romance?*”: A voz, a ação e os apelos do autor metaficcional. 2014. 310 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

CARPEAUX, Otto Maria. Prefácio. In: FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Tradução Sérgio Duarte. Ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de La Mancha*. Barcelona: Clarín, 2000.

DOMINGOS, A. C. M. Figurando Emma Bovary: Uma Leitura Íntima de Sua Representação em Flaubert e Chabrol. *Caderno Seminal*. Vol. 20, N. 20, p. 11-34, jul.-dez. 2013.

FLAUBERT, G. *Correspondance: Deuxième Série (1850-1854)*. 7<sup>a</sup>. Ed. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1905.

FLAUBERT, G. *Correspondance: Troisième Série (1854-1869)*. 3<sup>a</sup>. Ed. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1892.

FLAUBERT, G. *Correspondance: Quatrième Série (1869-1880)*. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1893.

FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Tradução Sérgio Duarte. Ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

FONTANE, T. *Effi Briest*. Tradução Mário Luiz Frungillo. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

GAY, P. O anatomista fóbico: Gustave Flaubert em *Madame Bovary*. In: GAY, Peter. *Represálias selvagens: Realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Edição Kindle/Amazon.

HAWTHORNE, N. *A letra escarlate*. Tradução Christian Schwartz. São Paulo: Penguin Companhia, 2011.

HOMERO. *Iliada*. Tradução Octávio Mendes Cajado. São Paulo: DIFEL, 1961.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução Trajano Vieira. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

KIERKEGAARD, S. A. *O conceito de angústia*. Tradução Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 2017 (edição digital).

PROUST, M. *Contre Sainte-Beuve: notas sobre crítica e literatura*. Tradução Haroldo Ramazini. São Paulo: Iluminuras, 1988.

SAINTE-BEUVE. C.-A. *Causeries du Lundi: Madame Bovary par Gustave Flaubert*. Disponível em: <[https://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/madame\\_bovary/mb\\_sai.php](https://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/madame_bovary/mb_sai.php)>. Acesso em: 31 dez. 2020.

SHAKESPEARE, W. *The Complete Works of William Shakespeare*. San Diego: Canterbury Classic, 2014.

SIN-LÉQI-UNNÍNNI. *Ele que o abismo viu: Epopeia de Gilgámesh*. Tradução Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

THIBAUDET, A. Introduzione. In: FLAUBERT, G. *Madame Bovary: Costumi di provincia*. Traduzione Maria Luisa Spaziani. Ed. speciale. Milano: Mondadori, 2003.

TOLSTÓI, L. *Anna Kariênina*. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VANHOOZER, K. J. *Há um significado neste texto?* Tradução Álvaro Hattner. São Paulo: Vida, 2005.

WOOD, J. *How Fiction Works*. New York: Picador, 2008.