



# O PERSONAGEM ANTI-TRÁGICO NA TRAGÉDIA: REPENSANDO O NARRADOR EM *MADAME BOVARY*, DE GUSTAVE FLAUBERT

Palavras-Chave: LITERATURA FRANCESA, REALISMO FRANCÊS, TRAGÉDIA

HEITOR DUARTE DERISSO, IEL – UNICAMP

Prof. Dr. Jefferson Cano (orientador), IEL – UNICAMP

## INTRODUÇÃO:

O trágico já foi muito estudado por conta de seu impacto nas produções dramáticas e romanescas na história literária ocidental, de modo que, como demonstrou Steiner (1980), o seu estudo também auxilia na ação de traçar o percurso do romance no horizonte artístico dos séculos XVIII e XIX por conta da reconstrução e desconstrução desse tema a depender dos objetivos estéticos e políticos dos romancistas. Desse modo, ao acompanharmos como esse tema se apresenta na literatura francesa do século XIX — momento em que o gênero romance ultrapassa o drama e a poesia em número de publicações (Vaillant, 2005) —, observamos como é relevante a avaliação de como sua presença (ou ausência) se deu em obras canônicas desse período histórico, como *Madame Bovary*, que foi publicado pela primeira vez na imprensa periódica em 1856 e foi vítima de um processo no ano seguinte sob acusações de imoralidade e obscenidade — o que se deu em boa parte por se tratar de um romance acerca do adultério feminino em que as ações da protagonista, Emma Bovary, não são condenadas pela voz narradora (Cf. Müller, 2017); após a retirada das queixas, o romance foi reeditado e ainda sofreu outras alterações nas décadas seguintes até chegar na edição definitiva de 1873. Essas diversas reedições e o próprio longo período de escrita desse romance são resultados do projeto estético do autor, no qual ele se propunha a encontrar “*le mot juste*”: ou seja, reescrever sua obra até que seu objetivo de “neutralizar” totalmente a voz narrativa por meio do Estilo Indireto Livre e da utilização de um narrador onisciente e invisível fosse alcançado (Llosa, 2015).

No espírito dos teóricos que estudaram a influência dos temas trágicos na literatura ocidental, especialmente no gênero romance, tais como George Steiner, Raymond Williams e Terry Eagleton, nossa pesquisa se propôs a analisar a ação do elemento trágico em *Madame Bovary* a fim de defender a seguinte hipótese: o método narrativo desse romance possibilitou a desconstrução do arquétipo do herói trágico, dado que a utilização do Estilo Indireto Livre, de um narrador onisciente e invisível e das ironias constantes teriam impedido a geração de empatia e compaixão por parte do público leitor para com o destino de Emma Bovary, resultando na ausência de uma catarse ao final do romance e quebrando com a premissa do gênero trágico segundo a ideia de Aristóteles (2017).

A seguir iremos apresentar a metodologia que guiou nosso processo de análise e, após isso, indicaremos os resultados da nossa pesquisa, a discussão que ela levantou e, para finalizar o presente resumo, nossas conclusões.

## **METODOLOGIA:**

Para realizar nosso estudo, aproximamo-nos da edição do romance em questão em sua língua original (o francês), de parte da correspondência do autor (disponível virtualmente por meio do acervo *Centre Gustave Flaubert* da Universidade de Rouen/Normandia e também consultada em uma edição crítica) e de uma bibliografia secundária que se dividia em dois grupos principais: (I) obras sobre o método narrativo flaubertiano e (II) obras sobre o elemento trágico no romance moderno. Partindo desse repertório teórico, relacionamos passagens marcantes dentro do romance com análises críticas de outros autores e ideias relevantes dentro da teoria literária acerca do romance moderno.

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO:**

Quando, em 16 de janeiro de 1852, Flaubert anuncia a Louise Colet que estava começando a escrita de um novo romance, ele afirma o seguinte:

O que me parece belo, o que eu gostaria de fazer, é *um livro sobre nada* [*livre sur rien*], um livro sem amarra exterior, que se sustenta pela força interna de seu estilo, como a terra, sem estar sustentada, se mantém no ar, um livro que não teria quase tema, ou pelo menos em que o tema fosse quase invisível, *se é que pode haver*. As obras mais belas são as que têm menos matéria; mais a expressão se aproxima do pensamento, mais a palavra cola em cima e desaparece, maior é a beleza. Eu creio que o futuro da Arte está nestes caminhos. [...] A forma, ao se tornar mais hábil, se atenua; ela abandona toda liturgia, toda regra, toda medida; ela deixa o épico pelo romance, o verso pela prosa; não conhece mais a ortodoxia e é livre como qualquer vontade que a produz (Flaubert, 1993, p. 59-60, grifo nosso).

A partir dessa afirmação e da proposta de fazer um *livre sur rien*, notamos como o autor desenvolve seu projeto estético por meio do objetivo de escrever uma obra capaz de acompanhar essa “arte do futuro”, de modo que, a partir desse ideal artístico, analisamos que a desconstrução do método narrativo tradicional estaria sendo mobilizada enquanto um mecanismo capaz de propiciar a passagem da “literatura antiga” para um momento novo (o do romance e do mundo prosaico), como identificamos em:

Talvez as formas plásticas tenham sido todas já descritas, reeditas; é a parte dos que vêm primeiro. O que nos resta é o exterior (sic) do homem, mais complexo, mas que escapa de preferência às condições da forma. Eu creio que o romance acaba de nascer, ele espera seu Homero. Que homem teria sido Balzac, se soubesse escrever! Mas só lhe faltou isto. Um artista, afinal, não teria, não teria alcançado sua amplitude (Flaubert, 1993, p. 92).

Entretanto, é importante lembrar que autores como Balzac e Stendhal já batalhavam no início do século em defesa de um novo modo de narrar o mundo — o realismo<sup>1</sup>. Assim, se pensarmos que o projeto estético de Flaubert supunha ter criado um realismo superior ao balzaquiano, o que também é refletido por

---

<sup>1</sup> Como podemos observar pelo *Avant-propos de la Comédie humaine* escrito por Balzac em 1842.

Lúkacs (2011), então se mostra relevante e essencial analisar como esse método narrativo inovador (representante de seu projeto estético) estaria alinhado com suas crenças artísticas e políticas.

Flaubert é o primeiro e, ao mesmo tempo, o maior representante deste novo realismo que busca o caminho de uma apropriação artística da realidade burguesa em oposição a uma apologética vulgar e mentirosa. A fonte artística do realismo flaubertiano reside no ódio e no desprezo pela realidade burguesa, que ele observa e descreve com extraordinária exatidão em suas manifestações humanas e psicológicas [...] (Lúkacs, 2011, p. 228-229).

Assim, refletimos como o esforço de encontrar “*le mot juste*” pode ser relacionado a interesses que também são políticos, já que a representação da realidade em suas obras é feita por meio de críticas sociais, o que ocorre em níveis diferentes em cada um de seus romances: veladamente em *Madame Bovary*, como na cena do comício agrícola, na qual ele ironiza a dinâmica de trabalho exploratório; e explicitamente em *l'Éducation Sentimentale*, romance que aborda diretamente os fatos políticos das décadas de 1840 e 1850 e narra explicitamente o golpe de Louis-Napoléon Bonaparte de dezembro de 1851.

Esse método narrativo, que para o autor seria essencial para propiciar uma marcha da literatura em relação ao futuro, seria formado por aquilo que a crítica nomeou de Estilo Indireto Livre, um efeito no qual, por meio de uma aproximação do leitor em relação à mente de um personagem, poderíamos encontrar os pensamentos dos nossos heróis e heroínas sem que isso passe necessariamente pela “boca” do narrador das obras<sup>2</sup>. Todavia, não é apenas o Estilo Indireto Livre que caracteriza a obra desse romancista: Llosa (2015) reflete sobre como um “narrador onisciente e invisível” se faz presente e anda ao lado daquele estilo narrativo para que a entrada na mente das personagens seja possibilitada de acordo com o objetivo de “neutralizar” o narrador. A partir desses elementos, o projeto flaubertiano pressupõe que a forma seria tão importante para a literatura como a história em si; desse modo, o estilo de vida medíocre da burguesia provinciana e que entedia Emma passa a coexistir com a narração “elevada” e, assim, o romance flaubertiano desconstrói uma das premissas que pairava na literatura até então: ele deixa de trabalhar para o crescimento moral dos seus leitores. Para exemplificar esse efeito, Auerbach (2021) em sua *Mimesis* analisa a partir do capítulo IX da primeira parte do romance como “quadros” são gerados para propiciar no leitor uma sensação de aproximação e de estranhamento.

Mas era sobretudo às horas das refeições que ela não aguentava mais, nesta pequena sala do térreo, com o forno que fumegava, a porta que rangia, as paredes que escorriam, o teto úmido; toda a amargura da existência parecia estar servida em seu prato, e, como a fumaça do cozido, subiam do fundo de sua alma como outras bafaradas de enjoo. Charles demorava muito para comer; ela mordiscava algumas avelãs, ou então, apoiada sobre o cotovelo, entretinha-se, com a ponta da faca, a fazer riscos no oleado (FLAUBERT, 2001, p. 120, tradução nossa<sup>3</sup>).

<sup>2</sup> Esse efeito, apesar de relativamente novo, já havia sido visto anteriormente no romance inglês, como em Jane Austen.

<sup>3</sup> No original: “*Mais c'était surtout aux heures des repas qu'elle n'en pouvait plus, dans cette petite salle au rez-de-chaussée, avec le poêle qui fumait, la porte qui criait, les murs qui suintaient, les pavés humides; toute l'amertume de l'existence, lui semblait servie sur son assiette, et, à la fumée du bouilli, il montait du fond de son âme comme d'autres bouffées d'affadissement. Charles était long à manger; elle grignotait quelques noisettes, ou bien, appuyée du coude, s'amusait, avec la pointe de son couteau, à faire des raies sur la toile cirée*”.

Além disso, nossa pesquisa observou constantes referências à temática trágica nesse livro: **(I)** as limitações da vida burguesia que a impedem Emma de se “desenvolver”, gerando um descontentamento que beira a depressão; **(II)** o próprio gênero que a escraviza por conta das dinâmicas familiares e sociais; **(III)** a figura do cego, comum nas tragédias gregas, como Édipo Rei; **(IV)** e o prenúncio do envenenamento no segundo capítulo da terceira parte. Desse modo, o afastamento do narrador, notado por Llosa em: “[...] devia ser absolutamente imparcial, não se limita ao aspecto ético e social da história; significa também que não lhe é permitido celebrar as alegrias de seus personagens, nem se apiedar de suas desgraças: sua única obrigação é comunicá-las” (2015, p. 219), abre precedente para que o leitor se torne o único juiz do destino de Emma, sem que ela tenha nem “defesa” e nem “condenação” por parte da voz narradora, até porque a decisão da protagonista pelo suicídio partiu de sua própria vontade, e o julgamento de Flaubert reflete como o autor não se posiciona<sup>4</sup> em relação ao destino trágico de sua heroína (Paskow, 2005): não é a consciência da personagem que age como sua juíza, pois em momento algum ela cogitou seriamente recorrer ao arrependimento por manter casos extraconjugais, também não é a rejeição por parte dos amantes que engatilha o desejo suicida — visto que ela já havia passado por isso antes no romance<sup>5</sup>; por fim, é o medo de não alcançar os prazeres aristocráticos — frutos de sua formação literária romântica — por conta da falta de dinheiro que leva Emma a comer do pote de arsênico no final do livro.

## CONCLUSÕES

Conforme desenvolvemos na Introdução, proporcionar uma catarse seria o objetivo tradicional e recorrente dentro do gênero trágico, o que normalmente ocorre no final das obras por meio da morte dos heróis, como Aristóteles estuda ao mencionar as diferentes possibilidades de gerar emoções na audiência:

É pois a tragédia a mimese de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada, com cada uma das espécies de ornamento distintamente distribuídas em suas partes; mimese que se efetua por meio de ações dramatizadas e não por meio de uma narração, e que, em função da compaixão e do pavor, realiza a catarse de tais emoções (2017, p. 71-73).

Então, é curioso como a crítica sempre se mostrou dura em relação ao destino trágico de Emma, como Llosa aponta (2015) — e isso se mostra ainda mais interessante ao compararmos a recepção de *Madame Bovary* com a de *La femme de trente ans* de Balzac, obra que também tratou do adultério feminino, mas que não sofreu o mesmo peso da opinião pública. Nossa hipótese, então, era que isso se deve por conta da falta de uma catarse ao final do romance, o que ocorreria pela narração afastada e pelas ironias presentes durante o livro; porém, durante nossa análise, percebemos que essa indiferença por parte do público leitor também se deu em parte por conta de uma estrutura de repetições presente no enredo, dessensibilizando, assim, os leitores por conta de indícios que revelam a trama aos poucos: “Emma incorre em erro ao buscar um ideal ilusório de felicidade. Mas mesmo esse aparente impulso trágico é esvaziado pela ironia flaubertiana, pois ela pouco depois comete o mesmo erro novamente sem perceber a repetição

<sup>4</sup> Cf. *O Ministério Público contra Gustave Flaubert*. (Flaubert, 2007, p. 303-318).

<sup>5</sup> Cf. Capítulo 13 da segunda parte (*Id.*, 2001).

do padrão nos métodos de conquista e na forma de agir dos dois amantes” (Borgato, 2017, p. 91). Acerca das repetições, as mais evidentes no romance são as seguintes: **(I)** a ameaça da dívida é anunciada na metade do livro (cap. 12, II), porém mais tarde ela reaparece sem poder ser quitada (cap. 6, III); **(II)** Emma tem dois amantes e o suicídio aparece como uma possibilidade em seus pensamentos nas duas vezes que ela termina a relação — na primeira vez ela pensa em se jogar da janela (cap. 13, II), e depois ela realmente se mata com o veneno (cap. 8, III); **(III)** Charles fica viúvo duas vezes (a primeira vez logo no primeiro capítulo); **(IV)** a morte por envenenamento aparece como ameaça quando Justin — o menino que trabalha para o farmacêutico Homais — pegou uma bacia que poderia estar contaminada com arsênico para cozinhar (cap. 2, III), e depois quando Emma resolve se matar com o mesmo veneno.

Corroborando com nossa hipótese inicial, Emma Bovary dificilmente seria considerada uma heroína trágica segundo a acepção tradicional de Aristóteles por conta do não incentivo por parte da voz narradora da empatia e da compaixão do público leitor para com Emma, o que se deu, por sua vez, devido ao inovador método narrativo flaubertiano que pretendia se afastar totalmente do fato descrito, pelas ironias e pela estrutura de repetição presente no romance. Entretanto, quando analisamos o enredo da obra em questão, encontramos sim a presença do elemento trágico dentro do romance, mas também é importante considerar como o projeto estético de Flaubert interferiu nesses pontos para desconstruir a ideia de romance trágico presente na literatura francesa do século XIX. Esse novo modo de tratar o real permitiu que Flaubert flutuasse entre as categorizações clássicas; não sendo mais inerentemente cômico ou trágico, apesar de ainda se aproveitar dos temas e objetos que caracterizam esses gêneros, o romance em questão utilizou um inovador método narrativo para cumprir o projeto estético do autor: criar um *livre sur rien* no qual o real preencheria todos os poros do papel, resultando na imortalidade desse romance.

---

## BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓTELES. *Poética*. 2. ed. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.
- BORGATO, R. *Leituras do trágico sob a perspectiva do romance realista: um estudo sobre Madame Bovary e Anna Karenina*. 2017. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Araraquara, p. 222. 2017.
- FLAUBERT, G. *Cartas Exemplos*. Organização de Duda Machado. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Madame Bovary: costumes de província*. Tradução de M. L. Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Madame Bovary: mœurs de province*. Paris: Éditions Gallimard, 2001.
- LLOSA, Mario Vargas. *A orgia perpétua: Flaubert e Madame Bovary*. Tradução de José Rubens Siqueira. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- LÚKACS, G. O romance como epopeia burguesa. In: COUTINHO, C.; NETTO, J. (org.). *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011. p. 193-243.
- MÜLLER, Andréa Correa Paraiso. O romance no tribunal: o caso Madame Bovary. *Non Plus*, [S. I.], v. 6, n. 12, p. 54-70, 2017.
- PASKOW, J. M. Rethinking Madame Bovary's motives for committing suicide. *The Modern Languages Review*, Cambridge, v. 100, n. 2, p. 323-339, abr. de 2005.
- STEINER, G. *The death of tragedy*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1980.
- VAILLANT, A. *La crise de la littérature: romantisme et modernité*. Grenoble: ELLUG, 2005.