

# MADAME BOVARY DE GUSTAVE FLAUBERT<sup>1</sup>

Fulvia M. L. MORETTO<sup>2</sup>

**RESUMO:** Publicado como apresentação à tradução de *Madame Bovary*, em 2001, pela Nova Alexandria – notas e tradução, também, da articulista –, este artigo recupera o percurso empreendido por Gustave Flaubert até a publicação da obra, em 1857. Ao mesmo tempo, são apresentadas as nuances do texto flaubertiano que permitem caracterizá-lo como o primeiro romance moderno: de fato, é uma obra de ruptura e, a partir de então, o romance não é mais apenas uma história, mas antes de tudo um estilo.

**PALAVRAS CHAVE:** *Madame Bovary*. Gustave Flaubert. Romance. Realismo. Literatura Francesa.

Nascido em 1821, Gustave Flaubert, que pertence à geração educada dentro da estética romântica, será contudo, como Baudelaire, nascido no mesmo ano, um dos pais da renovação literária que se realizou nos últimos 130 anos, dando com *Madame Bovary* (1857) o primeiro romance moderno, um misto de realismo, de arte pela arte e de romantismo sufocado pela vontade do autor. E ele soube servir-se desse conjunto para combater exatamente os excessos do idealismo romântico da primeira metade do século XIX. Pois Flaubert é, de fato, na expressão de Jean Rousset (apud GO'THOT-MERSCH, 1990, p.XXXII), “[...] o primeiro em data dos não-figurativos do romance moderno”.

Após algumas tentativas de menor importância, após algumas produções autobiográficas como *Novembre* (1842) e a primeira *Education sentimentale* (1845), Flaubert termina sua primeira *Tentation de Saint-Antoine* (1849) que ele mesmo lerá diante de seus maiores amigos, Maxime du Camp e Louis Bouilhet. A leitura é longa: quatro dias ao ritmo de oito horas por dia. O veredicto dos amigos

---

<sup>1</sup> Publicado como apresentação à tradução de *Madame Bovary*. FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

<sup>2</sup> UNESP - Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras - Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP - Brasil. 14800-901. [fulviam@terra.com.br](mailto:fulviam@terra.com.br)

é duro: a *Tentation*, com todo o seu atravanco romântico, deveria ser lançada ao fogo e Flaubert deveria dedicar-se a um tema terra-a-terra, sem mistérios, sem vãos líricos. Após essa primeira decepção, o autor parte para o oriente acompanhado por Maxime du Camp passando por Malta, Egito, Palestina, Líbano, Constantinopla, Grécia, Itália. Evidentemente, se o mundo exótico oriental lhe será útil mais tarde para a criação de *Salammbô*, durante toda a viagem, enquanto lê a *Odisseia* em grego, traz dentro de si sua heroína, que se chamará Emma Bovary.

Tendo partido de um fato real, o suicídio, na Normandie, da esposa de um oficial de saúde, Flaubert encontra nele o tema terra-a-terra que irá trabalhar e erguer ao nível do grande romance que conhecemos. Iniciado em setembro de 1851, *Madame Bovary* foi publicado em capítulos na *Revue de Paris* a partir de 1º de outubro de 1856. Um processo contra o autor, o editor e o impressor, por ofensa à moral pública e à religião, terminou na absolvição de todos e o livro foi publicado em abril de 1857 pela editora Michel Lévy. E a história banal da imaginativa Emma Bovary, que recebeu uma educação por demais romântica, que se casa sem amor, que se perde em idealismos, amantes e dívidas, teve a princípio um sucesso de escândalo devido justamente ao processo, mas impôs-se logo entre as mais importantes obras de todos os tempos.

Baudelaire é um dos primeiros a perceber a modernidade de Flaubert expressa na valorização do estilo diante da simplicidade do tema, é o primeiro a perceber que o livro encerra sentimentos ardentes numa aventura banal. Aliás, no plano da recepção, há como um crescendo no interesse por Flaubert, sobretudo nos últimos trinta anos. Os contemporâneos e mesmo os críticos do início do século XX apreciaram um estilo preciso, a profundidade da análise psicológica e do estudo detalhado dos costumes de província. Além de Baudelaire, receberam favoravelmente a obra Banville, George Sand, o velho Lamartine, mais tarde Zola, Bourget e, sobretudo Proust (1927)<sup>3</sup>, que deixou sobre Flaubert uma crítica aguda e perspicaz. Virão depois os grandes estudos de René Dumesnil (1944), E. Auerbach (1946), G. Poulet (1949), J. P. Richard (1964). Mas a partir dos anos 60 há como um novo desabrochar na crítica flaubertiana com os estudos de René Girard (1961), Roland Barthes (1964), Jean Rousset (1964), G. Bolleme (1964), Sartre (1971-1972). E as diversas ramificações da nova crítica trazem, a partir de então, uma leitura cada vez mais renovada da obra do grande normando. Vista a princípio como uma precursora do *nouveau roman*, será ela visitada pela psicanálise, pela sociocrítica, pelo estruturalismo, pela narratologia, pela crítica genética e por

<sup>3</sup> *Propos sur le style de Flaubert*, publicado inicialmente em 1920 na N.R.F.

todo tipo de estudo pluridisciplinar. De fato, cresce hoje o movimento ao redor dos manuscritos de Flaubert à procura de suas intenções e da origem de sua técnica narrativa. Entre o emaranhado de estudos críticos dos últimos vinte anos, tomamos ao acaso: J. Neefs (1973), “La figuration réaliste, l'exemple de Madame Bovary”, *La production du sens chez Flaubert: colloque* (CENTRE CULTUREL INTERNATIONAL et al., 1975); *Flaubert* (edição especial da Revista *L'arc* em 1980); *Flaubert à l'oeuvre* (MALLET et al, 1980); P.-M. de Biasi (1986), “Flaubert et la poétique du ‘non-finito’”; R. Debray-Genette (1986), “La chimère et le sphinx, texte et avant-texte dans ‘Madame Bovary’ in Propositions critiques pour Jean Levaillant”.

A 130 km. de Paris, não longe de Rouen, numa pequena vila que a crítica nunca localizou com precisão, vai morar Emma Bovary. É o mundo provinciano onde nada acontece e onde se depende de Rouen para o menor divertimento ou para uma compra mais sofisticada. Esse mundo por demais monótono vive uma vida subterrânea, medíocre, onde o sal é dado pela bisbilhotice, onde o menor acontecimento ou uma pessoa estranha que chega mudam a dinâmica da comunidade. Camponeses, agricultores, empregados, burgueses, aristocratas de província formam o ambiente social que não é apenas um pano de fundo, mas que se agita e trabalha: são cenas que formarão os “costumes de província” indicados no subtítulo do romance.

Emma Bovary nos é apresentada aos poucos. Entra em cena no segundo capítulo. Mas o estilo indireto livre, com poucos diálogos, quase nada nos faz saber dela, sua personalidade é um enigma. Sabemos que é bonita e requintada. Flaubert nem mesmo nos faz ouvir seu diálogo com o pai quando é pedida em casamento. Somente no capítulo VI, quando já está casada com Charles e está morando em Tostes, na região de Caux, repentinamente ela nos é revelada. Nada sabíamos sobre sua educação familiar. É como interna no colégio de Rouen que seu mundo nos é apresentado: mundo de idealismo ultra-romântico, que se alimenta de literatura lacrimajante e sentimental impregnada de lembranças byronianas e lamartinianas. Emma nunca verá o mundo da realidade, vê-lo-á sempre através de ilusões e de fantasias. Mesmo a vida camponesa e prática na quinta paterna deixou-lhe apenas uma certa habilidade e uma certa teimosia diante de problemas materiais. Emma viverá num mundo irreal onde somente conta sua própria visão das coisas, baseada na qual tomará as decisões que a levarão aos devaneios e aos desenganos. Colocar-se-á sempre “acima” ou “ao lado” do lugar que ocupa na sociedade, o que a levará a viver outra vida, feita de mentiras e de arrebatamentos romanescos. Esta atitude foi chamada “bovarysmo” o qual

se define como a faculdade conferida ao homem de conceber a si mesmo como outra coisa, diferente daquilo que é realmente. O fato inicial que determina todos os personagens de Flaubert a se conceberem diferentemente do que são é uma fraqueza da personalidade (GAULTIER, 1921). “Emma Bovary considera-se superior a seu destino; é possuída por um imenso apetite por algo de inacessível pois o que procura pertence ao domínio do sonho, do ideal”(GOTHOT-MERSCH, 1990, p XXII).

Charles nos é apresentado desde as primeiras linhas do livro: é um personagem medíocre, incapaz de ultrapassar a superfície das coisas: todo o personagem já está resumido no famoso boné do capítulo I. Também nenhuma grandeza apresentam Léon, Rodolphe e Homais, este último envolto em sua ridícula grandiloquência. Mundo feroz em que os vencedores serão Homais, Lheureux, ameaçador em seu hipócrita rastejar, ou Binet, fechado em sua misantropia. Porém, nesta triste e miserável história de adultério e de tragédia sem grandeza, neste pequeno mundo de indiferença e de enfado, um único personagem se destaca por sua pureza e sua generosidade: o adolescente Justin, uma criança que descobre cedo demais o amor e a morte.

Porém, se dentro do romance psicológico e do romance de costumes arrastam-se a frieza e a falsidade das relações humanas e do tédio que se ignora, é que Flaubert faz de todo esse vazio a condição necessária para introduzir o que lhe interessa. Porque em 1857 o enredo bem conduzido atraiu os leitores contemporâneos, que não perceberam as transformações que trariam para o futuro as imperceptíveis (para a época) inovações de Flaubert. Aparentemente ele escreve como Balzac. Mas só em parte o faz. Flaubert de fato não renunciou à história bem contada, enquadrada em princípio, meio e fim, também não renunciou à crítica dos costumes, no estudo dos habitantes da pequena comunidade rural. Mas já o ritmo de Flaubert é mais lento e seu enredo traz um menor número de acontecimentos. Além disso, o ambiente provinciano de Flaubert também é mais estreito do que o de Balzac, é o mundo da burguesia necessitada, que se apresenta por vezes grotesca, que tem idéias limitadas e cuja conversa é feita de lugares comuns: o que ele gostaria de fazer é um livro sobre nada, um livro sem nada que o ligue ao mundo exterior, que se mantenha por si mesmo pela força interna de seu estilo (FLAUBERT, 1995). Fora este também o ideal de Racine: fazer alguma coisa do nada. Temos, por felicidade, a enorme correspondência de Flaubert que nos esclarece: em suas cartas vai ele gradualmente expondo suas idéias ao longo dos cinco anos que durou a composição de *Madame Bovary*. Escreve em 20 de setembro de 1851: “Comecei

ontem à noite meu romance. Entrevejo agora dificuldades de estilo que me assustam. Não é pouca coisa ser simples. Tenho medo de cair em Paul Kock ou de fazer um Balzac chateaubrianizado” (FLAUBERT, 1995, p.143)<sup>4</sup>. No ano seguinte, em outra carta, diz que há nele dois homens distintos: um apaixonado por *falação*, por lirismo, por grandes vôos de águia, por todas as sonoridades da frase e por todos os cumes da idéia; um outro que escava e procura quanto pode a verdade, que gosta de revelar o pequeno fato como o grande, que gostaria de fazer sentir quase materialmente o que reproduz (FLAUBERT, 1995).

Na técnica do romance flaubertiano temos, em primeiro lugar, a narrativa impessoal, que se imporá a partir de *Madame Bovary*. E aqui que entra o esforço consciente do autor para sobrepor-se a seu temperamento emotivo e sua educação realizada dentro da estética romântica. Deseja ele dar ao pequeno fato ou ao pequeno objeto um status literário, pois as menores coisas têm interesse. Posição anti-romântica, é claro. Destacando-se da emoção, ela alcançará maior universalidade tanto ao abordar a verdade psicológica quanto a descrição do mundo da pequena comunidade. Mas a narrativa impessoal não impede a presença da ironia, até da sátira do autor diante do grotesco e do ridículo de seus personagens. O acúmulo de detalhes disparatados (boné de Charles, bolo de casamento, discursos dos comícios) faz perceber tal ironia. Aliás, não esqueçamos que a crítica hoje não se mostra mais tão segura e unânime quanto ao “realismo” de Flaubert. Sua presença nem sempre desaparece completamente sob sua escritura e a realidade será muitas vezes para ele apenas um trampolim para mais altos vôos.

Outra característica da escritura de Flaubert é a procura da orquestração de diferentes vozes ou mesmo de diferentes cenas. Escreve ele em 1852 ao iniciar a cena do jantar na hospedaria:

Nunca em minha vida escrevi nada de mais difícil do que aquilo que faço agora, um diálogo trivial! Esta cena da hospedaria vai exigir talvez três meses, não sei nada. Tenho vontade de chorar, às vezes, de tal forma me sinto impotente. Mas preferiria morrer a escamoteá-la. Tenho de colocar ao mesmo tempo cinco ou seis personagens (que falam), vários outros (de quem se fala), o lugar em que se está, toda a região, fazendo descrições físicas de pessoas e de objetos e tenho de mostrar em meio a tudo isso um senhor e uma senhora que começam (por simpatia de gostos) a se apaixonar um pouco um pelo outro! [...] Mas é preciso que tudo isso seja rápido sem ser seco e desenvolvido sem ser confuso. (FLAUBERT, 1995, p.238)<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Carta a Louise Colet de 20 de setembro de 1851.

<sup>5</sup> Carta a Louise Colet de 19 de setembro de 1852.

É extremo o cuidado de Flaubert na interpenetração de seus temas. Escreve por exemplo em 1852: “Se alguma vez os efeitos de uma sinfonia foram trazidos para um livro, o livro será este” (FLAUBERT, 1995, p.419)<sup>6</sup>. O melhor exemplo de orquestração encontra-se talvez no capítulo VIII da segunda parte, na realização dos Comícios agrícolas. Temos aqui a introdução da sinfonia (conversa de Bornais com a hospedeira); o desenvolvimento, no entrecruzamento, em contraponto, dos discursos e da distribuição dos prêmios com o diálogo amoroso entre Emma e Rodolphe; e a conclusão, no artigo de Homais relatando os acontecimentos do dia para o jornal de Rouen. As frases ditas durante os festejos dos Comícios alternam-se como instrumentos musicais de uma orquestra que se respondem e se fundem.

Entre as inovações de Flaubert podemos observar ainda o lugar cada vez maior ocupado pelos objetos muito antes de nossa sociedade de consumo; a insistência do tempo que se arrasta, que o autor tão bem exprime com o uso constante do imperfeito no lugar do tradicional passado simples; no errante foco narrativo que passa de um personagem a outro e que ilumina a subjetividade na lentidão do dia-a-dia, quando a ação parece deter-se momentaneamente; no estilo indireto livre que muitas vezes substitui o diálogo, sobretudo na primeira parte do romance. Aliás, Flaubert dá uma extrema importância ao estilo indireto livre, já que o diálogo lhe traz problemas no que diz respeito às orações intercaladas. Em carta de 13-14 de abril de 1853 escreve, enquanto trabalha no diálogo entre a Sra. Bovary e o pároco:

Isto deve ter seis ou sete páginas no máximo e sem nem uma *reflexão*, nem uma *análise* (tudo em diálogo direto). Além disso, como acho muito canalha fazer diálogos substituindo”ele disse, ele respondeu” por travessão, podes imaginar que a repetição das mesmas estruturas da frase não são fáceis de evitar. (FLAUBERT, 1995, p.327)<sup>7</sup>.

É por esta razão que eliminamos os travessões em nossa tradução. Com esta eliminação Flaubert consegue maior rapidez e sobretudo uma certa ambigüidade, fundamental na evocação do baço e melancólico mundo provinciano do romance.



<sup>6</sup> Carta a Louise Colet de 12 de outubro de 1853.

<sup>7</sup> Carta a Louise Colet de 13-14 de abril de 1853.

Flaubert morre repentinamente a 8 de maio de 1880. As décadas seguintes marcariam o triunfo do Decadentismo e do Simbolismo que deram preferência à pesquisa e à criação poéticas. Mas a prosa francesa retoma sua dinâmica já com o trabalho da *Nouvelle Revue Française* a partir de 1909 e sobretudo após a primeira guerra mundial. Proust e Gide dão ao romance uma nova inquietação e a partir de Nathalie Sarraute o *nouveau roman* desponta e coincide com a retomada dos estudos flaubertianos de que já falamos no início desta Apresentação. De fato, em *Pour un nouveau roman* em 1963, Robbe-Grillet (1963, p.37) escreve: “Tudo começa a vacilar com Flaubert”. Mas Flaubert inquietará também a literatura fora da França: Henry James, que conheceu pessoalmente o escritor, James Joyce, Ezra Pound, Faulkner, Gertrude Stein, Nabokov, J. L. Borges, Vargas Llosa o respeitam e sofrem sua ascendência.

A consciência crítica do romance, que se avoluma no século XX, vem de Flaubert, com sua obra pensada, sentida, calculada em cada detalhe: é uma obra de ruptura, é a ordem clássica que se desequilibra, é o romance em crise, o romance moderno que lança seus primeiros vagidos. Porque depois de Flaubert o romance não será mais apenas uma história, mas antes de tudo ele será um estilo.

## **MADAME BOVARY BY GUSTAVE FLAUBERT**

**ABSTRACT:** *This paper was published by Nova Alexandria in 2001 as an introductory text to the translation in Portuguese of Madame Bovary. The notes included in the publication and the translation itself were made by this author. It recovers the trajectory of Gustave Flaubert up to the publication of Madame Bovary in 1857. Nuances found in Flaubert's text are presented as a way to characterize it as the first modern novel. In fact, the work represents a breakthrough in the way of writing a novel and from that point on, the novel is not anymore a mere story, but it is above all style.*

**KEYWORDS:** *Madame Bovary. Gustave Flaubert. Novel. Realism. French Literature.*

## **REFERÊNCIAS**

AUERBACH, E. **Mimesis:** Dargestellte Wirklichkeit in der Abendlandischen literatur. Berne: Franck, 1946.

BARTHES, R. **Essais critiques.** Paris: Seuil, 1964.

Fulvia M. L. Moretto

BIASI, P.-M. de. Flaubert et la poétique du non-finito. In: HAY, L. et al. **Le manuscrit inachevé**: écriture, création, communication. Paris: Éditions du C.N.R.S., 1986. p.54-55. (Textes et manuscrits).

BOLLEME, G. **La leçon de Flaubert**. Paris: Julliard, 1964.

CENTRE CULTUREL INTERNATIONAL et al. **La production du sens chez Flaubert**: colloque. Paris: Union générale d'éditions, 1975. (Le Monde en 10/18 995).

DEBRAY-GENETTE, R. La chimère et le sphinx: texte et avant-texte dans "Madame Bovary" in Propositions critiques pour Jean Levaillant. **Littérature**, Paris, n.64, p.47-61, 1986.

DUMESNIL, R. **Flaubert et Madame Bovary**. Paris: Belles Lettres, 1944.

FLAUBERT, G. **Correspondance**. Paris: Pléiade, 1995.v.2, t.3.

FLAUBERT. **L' Arc**, Paris, n.79, 1980.

GAULTIER, J. De. **Le bovarysme**. Paris: Mercure de France, 1921.

GIRARD, R. **Mensonge romantique et vérité romanesque**. Paris: Grasset, 1961.

GOTHOT-MERSCH, C. Introduction. In: FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. Paris: Bordas 1990. p.V-XL. (Classiques Garnier).

MALLET, J.-C. et al. **Flaubert à l'oeuvre**. Présentation Raymonde Debray-Genette. Paris: Flammarion, 1980. (Textes et manuscrits).

NEEFS, J. La figuration réaliste. **Poétique**, Paris, v.16, p.466-476, 1973.

POULET, G. **Études sur le temps humain**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1949.

PROUST, M. **Chroniques**. Paris: Gallimard, 1927.

RICHARD, J.-P. **Littérature et sensation**. Paris: Seuil, 1964.

ROBBE-GRILLET, A. **Pour un nouveau roman**. Paris: Gallimard, 1963.

ROUSSET, J. **Forme et signification**: essais sur des structures littéraires de Corneille à Claudel. Paris: J. Corti, 1964.

SARTRE, J.- P. **L'idiote de la famille**: Gustave Flaubert de 1821 à 1857. Paris: Gallimard, 1971-1972. 3.v.