

LEITORES DE *MADAME BOVARY*

Guacira Marcondes MACHADO¹

RESUMO: Os 150 anos de publicação de *Madame Bovary* proporcionam aos leitores de romance uma volta à obra de Gustave Flaubert, um dos maiores escritores do século XIX na França. Muito se escreveu lá e em toda parte sobre o autor, e pensamos que seria pertinente retomar os ensaios de três escritores franceses, Charles Baudelaire, Guy de Maupassant, Marcel Proust e do crítico norte-americano, Edmund Wilson, que escreveram diversamente sobre ele.

PALAVRAS-CHAVE: *Madame Bovary*. Gustave Flaubert. Estilo. Romance. Ensaios críticos.

Os 150 anos de publicação de *Madame Bovary* proporcionam aos leitores de romance uma volta à obra de Gustave Flaubert, um dos maiores escritores do século XIX na França. Muito se escreveu lá e em toda parte sobre o autor, e pensamos que seria pertinente retomar os ensaios de três escritores franceses, Charles Baudelaire (1995), Guy de Maupassant (1990), Marcel Proust (1987) e do crítico norte-americano, Edmund Wilson (1991), que escreveram diversamente sobre ele.

Charles Baudelaire (1821-1867), como Flaubert, sofreu um processo judicial, instaurado sob a alegação de imoralidade de seu livro *Les Fleurs du Mal*. O processo que sofreu *Madame Bovary* correu entre janeiro e fevereiro de 1857 e o de Baudelaire em agosto do mesmo ano, tendo ele, diferentemente do romancista, sido condenado no dia 20 de agosto. Em 16 de outubro de 1857, ainda, o poeta publicou em *L'Artiste* um artigo sobre *Madame Bovary*, no qual aproveita para ironizar com desprezo os seus próprios juízes.

Guy de Maupassant (1850-1893) aprendeu a escrever e a se preocupar com as palavras e as coisas com Flaubert, que era amigo de sua família. Em 1876 e em 1884 escreveu dois ensaios sobre ele, nos quais fala de suas obras de maneira geral. Mas lembra precisamente, no primeiro deles, que *Madame Bovary*

¹ UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. 14.800.901 - guacira@fclar.unesp.br

foi publicada e provocou uma grande confusão, porque Gustave Flaubert “[...] é um idealista mas também e sobretudo um artista e seu livro era além disso um verdadeiro livro; porque o leitor, sem se dar conta, sem saber, sem compreender, sofreu a influência todo-poderosa do estilo, a luz da arte que ilumina todas as páginas desse livro” (MAUPASSANT, 1990, p.11).

Marcel Proust (1871-1922) escreveu sobre ele em 1920, em *La Nouvelle Revue française*, onde se tornara o principal colaborador. Lembra Antoine Compagnon (1987) que este ensaio é uma resposta que Proust deu a um artigo de Albert Thibaudet, publicado nessa mesma revista. O ensaio de Proust não foi dirigido a *Madame Bovary* apenas, mas nós tomaremos essa obra para ilustrar o que diz o autor.

Após os escritos dos três franceses, vem o ensaio de Edmund Wilson (1895-1972) que, segundo Paulo Francis (1991, p.11), deixa conhecer como o crítico escrevia quando mais influenciado pelo marxismo. Neste sentido, a leitura de Wilson buscará um Flaubert que não interessou justamente à leitura de Baudelaire, Maupassant e de Proust, oferecendo, com isso, um perfil mais completo do que disseram os bons leitores de Flaubert aos seus leitores de hoje.

Referindo-se a seu papel de retardatário, já que numerosos artistas já haviam saudado o “excelente livro” de Flaubert, Baudelaire, seu contemporâneo, comenta o “encanto paradoxal” de sua posição que, ao mesmo tempo, o deixa livre para evitar as veemências da acusação e da defesa, podendo dessa forma abrir-se um novo caminho que, segundo ele, será motivado pelo amor ao Belo e à Justiça. O poeta revela que pretende, com seu estudo crítico, “[...] apenas indicar alguns pontos de vista esquecidos, e insistir com um pouco mais de vivacidade sobre traços e luzes que, segundo [pensa], não foram suficientemente louvados e comentados” (BAUDELAIRE, 1995, p.565).

Em um tom profundamente irônico, que constantemente emprega em sua obra crítica, Baudelaire comenta que desde Balzac toda curiosidade pelo romance desaparecera, apesar de uma série de tentativas apontadas por ele. Mas, conclui, “[...] não puderam realizar o leve e repentino milagre dessa pobre provincianazinha adúltera, cuja história, sem imbróglis, compõe-se toda de tristezas, de desgostos, de suspiros e de alguns desmaios febris arrancados a uma vida interceptada pelo suicídio” (BAUDELAIRE, 1995, p.567).

Flaubert, que conseguiu popularidade no primeiro lance, parece-lhe, com isso, “um sintoma de potência superior à esperada”. Em um tempo em que o público tinha cada vez menos entusiasmo pelas coisas do espírito, o romancista se

encontrava “ante uma sociedade absolutamente embotada – pior que embotada – embrutecida e gulosa, que não sentia horror senão pela ficção nem amor senão pela posse” (BAUDELAIRE, 1995, p.567). E esse espírito bem nutrido, o de Flaubert, “entusiasta do belo” deve ter ponderado sobre “o meio mais seguro de revolver” essas velhas almas envelhecidas que “não sentem aversão positiva senão pelo grande”. E decide que deve ser vulgar “[...] na escolha do assunto, visto que a escolha de um assunto demasiado grande é uma impertinência para o leitor do século XIX”, e que deve evitar igualmente falar por sua própria conta. E, continua Baudelaire, como nos últimos tempos “[...] extenuados por tagarelices pueris de escola [...] ouvimos falar de um certo procedimento literário chamado realismo” que significa para o vulgo “[...] não um método novo de criação, mas uma descrição minuciosa dos acessórios”, Flaubert vai tirar proveito “da confusão dos espíritos e da ignorância universal”. E, então, encerrando os mais quentes sentimentos na mais trivial das aventuras, o autor compreende que na província encontrará “[...] o terreno da tolice, o meio mais estúpido, o mais pródigo em absurdos, o mais abundante em imbecis intolerantes”. Nela, “a arraia-miúda que se agita em funções menores” e o adultério, “que é o dado mais gasto, mais prostituído” (BAUDELAIRE, 1995, p.568), serão os elementos dessa aventura. E nela haverá uma heroína que não precisará ser heroína, bastando-lhe ser bela, ter nervos, ambição, aspiração por um mundo superior que a tornarão interessante.

Completando o desafio, sabendo o que fazer com o estilo, o arranjo pitoresco, a descrição de ambientes, continua Baudelaire, Flaubert caminhará apoiado “[...] na análise e na lógica”, provando que todos “[...] os assuntos são indiferentemente bons ou maus, segundo a maneira pela qual são tratados, e que os mais vulgares podem tornar-se os melhores” (BAUDELAIRE, 1995, p.568). E, para completar, fazendo-se mulher, o autor/criador infundiu a sua criatura um sangue viril: “[...] e Madame Bovary, no que nela existe de mais enérgico e mais ambicioso, e também de mais sonhador, Madame Bovary permaneceu um homem” e “[...] manteve todas as seduções de uma alma viril num corpo feminino encantador” (BAUDELAIRE, 1995, p.569).

E aos críticos que indagaram sobre um personagem que represente a moral, que expresse a consciência do autor, Baudelaire (1995, p.569) lembra que “a lógica da obra basta a todas as postulações da moral”, cabendo ao leitor “tirar as conclusões da conclusão”. Explica ele longamente, no entanto, que o personagem íntimo e profundo dessa fábula é a mulher adúltera que possui todas as graças do herói, todas as qualidades viris com que Flaubert a ornou: tem imaginação,

energia repentina de ação, rapidez de decisão, gosto imoderado pela sedução, temperamento equívoco. Uma mulher, diz Baudelaire (1995, p.570), que “[...] é muito sublime em sua espécie, em seu meio pequeno e ante seu reduzido horizonte”.

Baudelaire, na verdade, vê nela muitos traços que a aproximam do poeta, como, por exemplo, seu dandismo, seu amor exclusivo à dominação, o arrebatamento pelos sofismas de sua imaginação que a faz se dar magnífica e generosamente, de maneira masculina, “[...] a ordinários que não são seus iguais, exatamente como os poetas se entregam a ordinárias” (BAUDELAIRE, 1995, p.569). E o poeta agradece a Flaubert pela criação dessa mulher “verdadeiramente grande”. Apesar de ter-se esforçado por manter-se ausente de sua obra, “[...] todas as mulheres intelectuais lhe serão reconhecidas por haver elevado a fêmea a tão alta potência, tão distante do animal puro e tão próxima do homem ideal, e por tê-la feito participar desse duplo caráter de cálculo e devaneio que constitui o ser perfeito” (BAUDELAIRE, 1995, p.570).

Em 1884, Guy de Maupassant (1990) escreveu um Estudo sobre Gustave Flaubert: nasceu ele, como se sabe, em 12 de dezembro de 1821 em Rouen, sendo sua mãe originária de Pont-l'Évêque, na Baixa-Normandia, e seu pai um cirurgião de renome filho de camponeses de Nogent-sur-Seine.

As palavras do amigo Maupassant vão dando ao leitor aquelas informações que ele julga importantes: o fato de que o pai de Flaubert se surpreendeu, sem se indignar, com a vocação de seu filho, pois julgava a profissão de escritor um ofício de preguiçoso e inútil; a dificuldade que teve para aprender a ler com nove anos; o fato de que foi crédulo e sedentário durante toda sua vida; que, sendo grande observador, viveu ao lado do mundo e não dentro dele; que tinha grande beleza na juventude e que ficou terrivelmente abalado quando descobriu que era epilético. No entanto, a doença desapareceu na idade adulta para só retornar no fim de sua vida.

Embora tivesse escrito outras obras antes, em 1857 ele estreou com a obra-prima *Madame Bovary*. Maupassant relembra os momentos importantes do processo movido pelo Ministério Público contra ele até a difícil absolvição. Mas detalha, por outro lado, uma “[...] história secreta que pode ser um ensinamento para os principiantes neste difícil ofício das letras” (MAUPASSANT, 1990, p.25): quando, após cinco anos de trabalho obstinado, ele terminou essa obra genial, confiou-a a seu amigo Maxime Du Camp que, por sua vez, entregou-a ao proprietário da *Revue de Paris*. Recebeu então uma carta do amigo, bastante

singular, e seu conteúdo, que o abalou extremamente, deve ter colaborado, segundo Maupassant (1990, p.25), para o “desprezo que conservou pela opinião dos homens e sua ironia diante das afirmações ou das negações absolutas”. Na carta, Du Camp (apud MAUPASSANT, 1990, p.25-26) explica a Flaubert a sua concordância com Pichat, proprietário da revista, no sentido de que alguns cortes sejam feitos no texto de *Madame Bovary*. Eis alguns trechos da carta:

O conselho que ele te dá é bom, e eu te direi mesmo que é o único que deves seguir. Deixa-nos responsáveis por teu romance para publicá-lo na *Revue*; nós mandaremos fazer nele os cortes que julgamos indispensáveis; tu o publicarás depois em volume como o entenderes, a decisão é tua. Minha opinião muito pessoal é que, se não o fizeres, tu te comprometerás totalmente e iniciarás a carreira com uma obra confusa cujo estilo não basta para torná-la interessante. [...] Escondeste teu romance sob uma porção de coisas bem feitas, mas inúteis; ele não aparece suficientemente; é preciso desbloqueá-lo; é um trabalho fácil que será feito sob nossos olhos, por uma pessoa treinada e hábil; não se acrescentará uma palavra a teu texto; apenas será suprimido o supérfluo; isso te custará uma centena de francos que serão descontados de teus direitos autorais, e terás publicado uma coisa realmente boa, em lugar de uma obra incompleta e muito empachada.

Assim, como bem salienta Maupassant (1990, p.26, grifo do autor) escandalizado, “[...] a mutilação deste livro original e doravante imortal, executada por uma **pessoa treinada e hábil**, só teria custado ao autor uma centena de francos!”. Quanto a Flaubert, escreveu nas costas “dessa carta muito cuidadosamente conservada, esta palavra: *Espantoso!*” (MAUPASSANT, 1990, p.27, grifo do autor). E no exemplar da primeira edição do livro, conservado por ele, lêem-se as linhas seguintes: “Este exemplar representa meu manuscrito tal como saiu das mãos do senhor Laurent Pichat, poeta e redator proprietário da *Revue de Paris*. 20 de abril de 1857. *Gustave Flaubert*”. (FLAUBERT apud MAUPASSANT, 1990, p.27).

Maupassant (1990, p.28) faz uma apreciação do romance de Flaubert, dizendo inicialmente: “O aparecimento de *Madame Bovary* causou uma revolução nas letras”. Comparando a obra do autor com a de Balzac, diz ele o quanto o romance de Flaubert é diferente, dando ao leitor a impressão de que as personagens, as paisagens, com seus odores, seu encanto, que os objetos surgem diante dele, “[...] à medida que os [evoca] um poder invisível, escondido não se sabe onde” (MAUPASSANT, 1990, p.29).

Em seu Estudo, Guy de Maupassant fala ainda da impessoalidade ou, mais ainda, da impassibilidade daquele que “não admitia que o autor fosse em

momento algum sequer vislumbrado, que deixasse transparecer em uma página, em uma linha, em uma palavra, uma única parcela de sua opinião, um simples vestígio de intenção” (MAUPASSANT, 1990, p.29).

Eis alguns princípios que Flaubert considerava como dogmas de fé e que o leitor poderá perceber em *Madame Bovary*:

- ele dava importância considerável à observação e à análise, dava importância ainda maior à composição e ao estilo;
- os romancistas têm como principal motivo de observação e de descrição as paixões humanas, boas ou más. Não é sua a missão de moralizar, flagelar, ensinar;
- todo ato, bom ou mau, tem para o escritor apenas a importância de um tema a ser tratado, sem que qualquer idéia de bem ou de mal a ele possa estar ligada;
- se um livro contém um ensinamento, deve ser, não obstante seu autor, pela própria força dos fatos que ele relata.

O público acostumado aos romances água-com-açúcar e às façanhas inverossímeis dos romances de aventura colocou Flaubert entre os realistas, o que o irritou sobremaneira. Lembra Maupassant (1990, p.33) que o procedimento do escritor realista consiste simplesmente “[...] em contar fatos ocorridos, praticados por personagens comuns que ele conheceu e observou”. Em *Madame Bovary*, cada personagem é um tipo: o médico do campo, a provinciana sonhadora, o farmacêutico, o vigário, os amantes e até as figuras secundárias são tipos dotados de um relevo ainda mais enérgico, porque neles estão concentradas quantidades de observações de mesma natureza, e ainda mais verossímeis porque representam o *espécimen* típico de sua classe.

O que distinguia Flaubert era o fato de que acima de tudo ele era um artista e, no dizer de Maupassant, o público e a maioria dos críticos não fazem diferença entre esses e os outros escritores que não são artistas. E acrescenta: “Quando um homem, por mais bem dotado que seja, só se preocupa com a coisa relatada, quando não se dá conta de que o verdadeiro poder literário não está em um fato, mas sim na maneira de prepará-lo, de apresentá-lo e de exprimi-lo, ele não tem o sentido da arte” (MAUPASSANT, 1990, p.70). À multidão escapa, na maioria das vezes, aquela concordância absoluta da expressão com a idéia, a sensação de harmonia, de beleza secreta. Trata-se do *estilo*, isto é, para Flaubert, uma “[...] maneira única, absoluta, de exprimir uma coisa em todo o seu colorido e sua intensidade”, porque “[...] na obra, o fundo fatalmente impõe a expressão única e justa, a medida, o ritmo, todos os aspectos da forma” (MAUPASSANT, 1990, p.72).

Ora, é justamente sobre este *estilo*, tal como o concebia Flaubert, que Marcel Proust escreveu seu ensaio. De nossa parte, tomaremos *Madame Bovary* para ilustrar o que diz o autor de “*A propos du style de Flaubert*”.

Proust, de início, confessa que não gosta de todos os livros de Flaubert, nem de seu estilo, tendo em vista que não há nele nem uma só metáfora a qual, segundo ele, é a única que pode dar uma espécie de eternidade ao estilo. No entanto, o próprio Proust reconhece que a metáfora não constitui todo o estilo. E, diz ele ainda, “[...] não é possível a quem quer que tenha um dia subido nessa grande ‘Calçada rolante’ que são as páginas de Flaubert, de desfile contínuo, monótono, triste, indefinido, desconhecer que elas não têm precedente na literatura” (PROUST, 1987, p.65, grifo do autor).

À medida que libera sua personalidade e se torna Flaubert, diz Proust, torna-se para ele cada vez mais importante a reprodução de sua visão, para aí colocar uma palavra espirituosa ou um traço de sua sensibilidade. Em *Madame Bovary* isso ainda não aconteceu, mas já se percebe que tudo o que, até Flaubert, era ação, se torna impressão.

Proust chama a atenção para o fato de que, numa primeira impressão visual, as coisas têm tanta vida quanto os homens, e exigem o emprego de uma grande variedade de verbos, usados igualmente para os homens, criando, diz ele, essa visão contínua, homogênea que se encontra em Flaubert (2007, p.38): “ E as camisas arqueavam-se nos peitos como couraças!”² Ou ainda, neste exemplo mais longo:

Era o início de abril, quando as primaveras **se abrem**; um vento morno **rola** nos canteiros lavrados e os jardins, **como as mulheres, parecem enfeitar-se** para as festas do verão. Por entre os barrotes do caramanchão e ao redor, mais além, via-se o rio na pradaria que **desenhava** na relva sinuosidades vagabundas. Os vapores da noite **passavam entre** os choupos sem folhas, **esfumando** seus contornos com um tom violeta mais pálido e mais transparente do que uma gaze sutil **presa** sobre suas ramagens. Ao longe, o gado **caminhava**; não se ouviam nem seus passos, nem seus mugidos, e o sino, tocando sempre, **prolongava** nos ares sua lamentação pacífica. (FLAUBERT, 2007, p.108, grifo nosso)³.

² “Et les chemises sur les poitrines tombaient comme des cuirasses!” (FLAUBERT, 1972, p.31)

³ “On était au commencement d’avril, quand les primevères sont écloses; un vent tiède se roule sur les plates-bandes labourées, et les jardins, comme des femmes, semblent faire leur toilette pour les fêtes de l’été. Par les barreaux de la tonnelle et au-delà tout alentour, on voyait la rivière dans la prairie, où elle dessinait sur l’herbe des sinuosités vagabondes. La vapeur du soir passait entre les peupliers sans feuilles, estompant leurs contours d’une teinte violette, plus pâle et plus transparente qu’une gaze subtile arrêtée sur leurs branchages. Au loin, des bestiaux marchaient, on n’entendait ni leurs pas, ni leurs mugissements; et la cloche, sonnait toujours, continuait dans les airs sa lamentation pacifique.” (FLAUBERT, 1972, p.131).

E o subjetivismo de Flaubert exprime-se por um emprego novo dos tempos verbais, das preposições, dos advérbios, sendo que estes últimos têm quase sempre na sua frase um valor rítmico. Um estado que se prolonga é indicado pelo imperfeito. Tomando-se ao acaso um exemplo, veremos como ocorre:

De vez em quando, **ouviam-se** chicotadas atrás da sebe; em breve a cancela **se abria: era** uma caleça que **entrava**. Galopando até o primeiro degrau da escada externa, **parava** de repente e **descarregava** os viajantes, que **saíam** por todos os lados esfregando os joelhos e estirando os braços, As senhoras, com as toucas **usavam** vestidos à moda da cidade, correntes de relógio de ouro, pelerines com extremidades que **se cruzavam** na cintura ou pequenos lenços coloridos amarrados nas costas com um alfinete e que lhes **descobriam** a parte posterior do pescoço. (FLAUBERT, 2007, p.38, grifo nosso)⁴.

Observa Proust que quando acontece uma mudança, uma ação, emprega-se o perfeito, e, além disso, com frequência, a passagem do imperfeito ao perfeito é indicada pelo particípio presente, que deixa ver a maneira ou o momento segundo o qual a ação se produziu: “*La mairie se trouvant à une demi-lieue de la ferme, on s’y rendit à pied, et l’on revint de même, une fois la cérémonie faite à l’église [...]*” (FLAUBERT, 1972, p.31-32, grifo nosso)⁵.

Proust (1987) também se refere a esse “eterno imperfeito” composto em parte das palavras das personagens que Flaubert relata habitualmente em estilo indireto, para que se confundam com o resto. Temos aqui um exemplo:

Pela diversidade de seu humor, alternadamente místico ou alegre, tagarela, taciturno, arrebatado, indolente, ela ia criando nele mil desejos, evocando instintos ou reminiscências. Era apaixonada de todos os romances, a heroína de todos os dramas, o vago *ela* de todos os volumes de versos. **Ele reconhecia em seus ombros a cor de âmbar da Odalisca ao banho; usava o corpete longo das castelãs feudais; assemelhava-se também à Mulher pálida de Barcelona, mas acima de tudo, ela era Anjo!** (FLAUBERT, 2007, p.232, grifo nosso)⁶.

⁴ “De temps à autre, on entendait des coups de fouet derrière la haie; bientôt la barrière s'ouvrait: c'était une carriole qui entrait. Galopant jusqu'à la première marche du perron, elle s'y arrêta court, et vidait son monde qui sortait par tous le côtés en se frottant les genoux et en s'étirant les bras. Les dames, en bonnet, avaient des robes à la façon de la ville, des chaînes de montre en or, des pèlerines à bouts croisés dans la ceinture, o de petits fichus de couleur attachés dans le dos avec une épingle, et qui leur découvraient le cou par derrière. [...]” (FLAUBERT, 1972, p. 30).

⁵ “Como a prefeitura ficava a meia légua da quinta foram todos a pé e voltaram do mesmo modo depois da cerimônia realizada na igreja” (FLAUBERT, 2007, 39).

⁶ “Par la diversité de son humeur, tout à tour mystique ou joyeuse, babillarde, taciturne, emportée, nonchalante, elle allait rappelant en lui mille désirs, évoquant des instincts ou des réminiscences. Elle était l'amoureuse de tous les romans, l'héroïne de tous les drames, le vague elle de tous les volumes de vers. Il retrouvait sur ses épaules la couleur ambrée de l'odalisque au bain; elle avait le corsage long des châtelaines féodales; elle ressemblait aussi à la femme pâle de Barcelone, mais elle était par-dessus tout Ange! «(FLAUBERT, 1972, p. 314, grifo do autor).

O imperfeito, assim, conta não apenas as palavras, mas a vida das pessoas. Às vezes o perfeito interrompe o imperfeito mas conserva o mesmo valor de indefinido que se prolonga, como se pode ver nesta passagem:

Entrementes, as chamas **se acalmaram**, seja porque a própria provisão **se tivesse esgotado** ou porque a acumulação fosse por demais considerável. O amor **pouco a pouco apagou-se** com a ausência, o pesar **foi abafado** pelo hábito; e aquela luminosidade de incêndio que tingia de púrpura seu céu pálido **cobriu-se** com maiores sombras e **apagou-se gradualmente**. No entorpecimento de sua consciência, tomou mesmo a repugnância pelo marido como aspirações pelo amante, os ardores do ódio como reaquecimento da ternura; mas, como a tempestade continuava soprando e como a paixão *se consumiu até as cinzas* e como **não chegou** nenhum socorro, como **nenhum sol apareceu**, foi noite completa em toda a parte e **ela permaneceu perdida** num frio que a trespassava. (FLAUBERT, 2007, p.119, grifo nosso)⁷.

Essa passagem do romance pode ilustrar também, pelo emprego de verbos e expressões adverbiais expressivos, um dos méritos de Flaubert que mais tocam Proust. Após algumas “modestas pesquisas” ele percebeu de que maneira aquele autor dá a impressão de Tempo sem o caráter documentário das escórias da história, para transformá-lo em música aos seus ouvidos.

Proust (1987) ainda comenta a função que Flaubert atribui à conjunção *et*, para marcar uma pausa em uma medida rítmica ou para dividir um quadro, ou, no caso de sua ausência, para atender sempre à necessidade do ritmo. Tais singularidades gramaticais traduzem, observa Proust, uma visão nova que exige grande aplicação por parte de Flaubert para passar do inconsciente ao consciente, para criar expressões que devem pouco a pouco adaptar-se a essa visão nova. Enfim, todo esse material que ele emprega em sua frase, diz Proust, lhe dá um ritmo regular, como o de uma espécie de máquina escavadora.

Esses três ensaios de escritores que, justamente, viram na obra de Gustave Flaubert aquilo que lhe era mais característico enquanto criador de arte, podem ser, de certa forma, acrescidos com aquilo que escreveu o crítico Edmund Wilson (1991, p.266), o qual, tendo “[...] ouvido falar de seu ascetismo, de seu niilismo, de sua dedicação à busca de *le mot juste*”, lembra que Flaubert devia

⁷ “Cependant les flammes s’apaisèrent, soit que la provision d’elle-même s’épuisât, ou que l’entassement fût trop considérable. L’amour, peu à peu, s’éteignit par l’absence, le regret s’étouffla sous l’habitude; et cette lueur d’incendie qui empourprait son ciel pâle se couvrit de plus d’ombre et s’effaça par degrés. Dans l’assoupissement de sa conscience, elle prit même les répugnances du mari pour des aspirations vers l’amant, les brûlures de la haine pour des réchauffements de la tendresse; mais, comme l’ouragan soufflait toujours, et que la passion se consuma jusqu’aux cendres, et qu’aucun secours ne vint, qu’aucun soleil ne parut, il fut de tous côtés nuit complète, et elle demeura perdue dans un froid horrible qui la traversait.” (FLAUBERT, 1972, p.148).

sua superioridade a seus contemporâneos, mas também, “[...] à seriedade de sua preocupação com as grandes questões do destino humano”.

Flaubert viveu em um período (1821-1880) no qual a história da França viu desfilarem uma série de repúblicas e monarquias alternadas, de confusão política. Fez parte daquele grande número de romancistas e poetas que, aparentemente, desprezava as questões políticas e sociais e apostava na carreira da arte como um fim em si. Vendo nele “um idealista trovejante”, Wilson (1991, p.268). afirma que Flaubert “[...] sente haver na humanidade grandes forças de certo modo sufocadas no presente, mas que algum dia poderão ser gloriosamente libertadas”.

Wilson (1991, p.268) observa, ainda, que, sobre sociedade, ele só fala em suas cartas, e parece incoerente. Mas acontece que Flaubert “[...] era um escritor imaginativo, do tipo que trabalha dramaticamente com imagens e não em absoluto com idéias”. Só manifestou suas opiniões de maneira informal, nas cartas. Opõe-se ao socialismo ao qual, segundo Flaubert (apud WILSON, 1991, p.268), falta o ideal: “[...] a adoração da humanidade em si e para si (que nos leva à doutrina utilitária da arte, às teorias da segurança pública e da razão de Estado, à imolação do direito, ao nivelamento do Belo), esse culto do ventre [...] não passa de ventos (com perdão do trocadilho)”. No entanto, escreveu *Un cœur simple*, em homenagem a George Sand, sua grande amiga, para responder à sua censura de que a arte não era apenas crítica e sátira, e para mostrar-lhe que também tinha coração. Acreditava que “[...] o artista não devia aparecer em sua própria obra, assim como Deus não aparece na natureza” (WILSON, 1991, p.269). Cabe ao leitor, ao ler sua obra, inferir o sistema moral.

À questão sobre o que devemos inferir da obra de Flaubert, Wilson responde discorrendo sobre suas obras principais e chega a *Madame Bovary* e *A Educação sentimental*, onde tudo “é mesquinhez, mediocridade e insignificância” (WILSON, 1991, p.269), e que reprovam o mundo contemporâneo onde o vilão é o burguês. Pensa Wilson que nesses dois romances que são verdadeiros quadros da vida moderna, há maior complexidade de valores humanos e uma análise de processos sociais. E “essa análise social de Flaubert tem sido, no meu entender, por demais negligenciada”, diz Wilson (1991, p.270). Nesse sentido, sua análise rápida de *Madame Bovary* pode ser repetida aqui:

Em *Madame Bovary* ele critica a nostalgia do exótico que desempenhou tão grande papel em sua própria vida e que o levou a escrever *Salambô* e *Santo Antonio*. O que isola Flaubert dos outros românticos e o torna fundamentalmente um crítico social é sua impiedosa

compreensão da futilidade de sonhar com os esplendores do Oriente e os belos dias do passado como um antídoto para a sociedade burguesa. Ema Bovary, esposa de um modesto médico rural, está-se vendo sempre em algum outro cenário, imaginando-se outra pessoa. Jamais enfrenta sua situação tal como ela é, e por isso é finalmente arruinada pelas realidades que tem tentado ignorar. (WILSON, 1991, p.270).

Ora, conclui Wilson, o socialista da época de Flaubert poderia ter aprovado isso. Porque, segundo o crítico, Flaubert “[...] tinha mais em comum com o pensamento socialista de sua época e foi talvez influenciado por ele mais do que algum dia se permitiria confessar”. Nos seus romances, nobreza e burguesia são mediócras, e os camponeses e trabalhadores figuram “[...] como pedra de toque para ressaltar a mesquinhez e a capciosidade do burguês” (WILSON, 1991, p.270). Nada melhor para ilustrar isso que a célebre cena da exposição agrícola em *Madame Bovary*, na qual, após falar demoradamente sobre a burguesia e nos fazer escutar o discurso de um conselheiro municipal sobre a própria situação da França, descreve uma camponesa à qual, por 54 anos de serviço em uma mesma granja, os pomposos dignatários locais concedem uma medalha de prata. Assustada e sem compreender o que querem dela, ei-la em sua descrição:

Então viu-se avançar para o palanque uma velhinha de atitude temerosa e que parecia encolher-se em suas pobres roupas. Usava nos pés grossos tamancos de madeira e ao longo das ancas um grande avental azul. Seu rosto magro, rodeado por uma touca sem guarnição era mais enrugado do que uma maçã de reineta murcha e das mangas de sua blusa vermelha saíam das longas mãos de articulações nodosas. A poeira das granjas, o potássio das barreiras e a suarda das lãs haviam-nas tão profundamente coberto de crostas, tão profundamente lascado, endurecido que pareciam sujas embora tivessem sido enxaguadas com água clara; e, de tanto terem servido permaneciam entreabertas como para apresentar espontaneamente o humilde testemunho de tantos sofrimentos suportados. Uma espécie de rigidez monacal realçava a expressão de seu rosto. Nada de triste ou de terno suavizava aquele olhar pálido. Na companhia dos animais, adquirira seu mutismo e sua placidez. Era a primeira vez que se via entre tantas pessoas [...]

E Flaubert conclui:

Assim se apresentava, diante daqueles burgueses sorridentes, aquele meio século de escravidão. (FLAUBERT, 2007, p.139, p.140)⁸.

⁸ “Alors on vit s'avancer sur l'estrade une petite vieille femme de maintien craintif, et qui paraissait se ratatiner dans ses pauvres vêtements. Elle avait aux pieds de grosses galoches de bois, et le long des hanches, un grand tablier bleu. Son visage maigre, entouré d'un béguin sans bordure, était plus plissé de rides qu'une pomme de reinete flétrie, et des manches de sa camisole rouge dépassaient deux longues mains, à articulations noueuses. La poussière des granges, la potasse des lessives et le suint des laines les avaient si bien encroûtées, éraillées, durcies, qu'elles semblaient sales quoiqu'elles fussent rincées d'eau claire; et, à force d'avoir servi, elles restaient entr'ouvertes comme pour présenter d'elles-mêmes l'humble témoignage de tant de souffrances subies. Quelque chose d'une

Com A educação sentimental, conclui Wilson (1991), a visão flaubertiana da sociedade irá se avizinhar ainda mais da teoria socialista, aproximando-se, por sua análise da Revolução de 1848, da análise que Marx faz dos mesmos acontecimentos.

À guisa de conclusão, observaríamos que esses quatro leitores de Gustave Flaubert e de *Madame Bovary* apresentam uma visão que encontra eco em sua obra pessoal. Em Baudelaire, a ironia, o ódio ao público, à sociedade, sua admiração pelos seres excepcionais, os dândis, pelas qualidades viris que encontra em Ema justamente por se entregar por inteiro a sua imaginação. Maupassant aponta no mestre e amigo muito daquilo que ele próprio buscará em sua obra: a importância da observação e da análise, bem como da descrição das paixões humanas. Sobretudo, ele também busca os procedimentos que lhe permitirão ser um estilista excelente, ao invés de um colecionador de termos raros. Inspirado por Flaubert, ele almejava evocar a realidade pelo simples mecanismo do substantivo e do verbo, alcançando, com isso, uma sábia simplicidade. Quanto a Proust (1987), em seu ensaio, ao fazer essa magistral descrição do estilo de Flaubert, já enunciava ele posições gerais sobre o estilo que são encontradas em sua própria obra. Finalmente, Edmund Wilson fala de Flaubert em um ensaio que, segundo Paulo Francis (1991), que o escolheu para compor uma coletânea do crítico americano publicada no Brasil e traduzida por José Paulo Paes, não representa o melhor que ele poderia dar sobre o patriarca do modernismo. Mas, diz Francis, dá um exemplo de como foi olhar a obra de Flaubert em um momento em que Wilson mais se aproximou do marxismo.

O interesse que despertou Flaubert e inspirou esses belos ensaios não deixa de ser uma prova da inesgotável atração que sua obra tem exercido naqueles que se interessam pelo romance e por *Madame Bovary*.

THE READERS OF MADAME BOVARY

ABSTRACT: *The celebration of one hundred and fifty years of Madame Bovary publication has provided for the readers of the novel a return to Gustave Flaubert's work, one of the greatest writers of the nineteenth-century in France. Much has been written in France and everywhere about the author, and we thought it would be relevant to retake the essays by three French writers: Charles Baudelaire, Guy de Maupassant, and Marcel*

rigidité monacale relevait l'expression de sa figure. Rien de triste ou d'attendri n'amollissait ce regard pâle. Dans la fréquentation des animaux, elle avait pris leur mutisme et leur placidité. C'était la première fois qu'elle se voyait au milieu d'une compagnie si nombreuse [...] Ainsi se tenait, devant ces bourgeois épanouis, ce demi-siècle de servitude." (FLAUBERT, 1972, p.178).

Proust, and the essay by the North-American critic, Edmund Wilson, authors who have written different views on him.

KEYWORDS: *Madame Bovary. Gustave Flaubert. Style. Novel. Critical Essays.*

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, C. Madame Bovary por Gustave Flaubert. Tradução de Joana Angélica D'Ávila Melo. In: _____. **Poesia e prosa.** Traduções, introduções e notas Alexei Bueno et al. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p.565-572.

COMPAGNON, A. Préface: entre le pastiche et le roman. In: PROUST, M. **Sur Baudelaire, Flaubert et Morand.** Paris: Éditions Complexe, 1987. p.9-25.

FLAUBERT, G. **Madame Bovary.** Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.

_____. **Madame Bovary.** Preface de Henry de Montherlant, introduction et commentaire de Maurice Bardiche. Paris: Le livre de Poche, 1972.

FRANCIS, P. Seleção e prefácio: os sete instrumentos de Edmund Wilson. In: WILSON, E. **Onze ensaios:** literatura, política, história. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p.7-13.

MAUPASSANT, G. **Gustave Flaubert.** Tradução de Betty Joyce. Campinas: Pontes, 1990.

PROUST, M. **Sur Baudelaire, Flaubert et Morand.** Paris: Éditions Complexe, 1987.

WILSON, E. **Onze ensaios:** literatura, política, história. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

