

# EMMA BOVARY & LUÍSA: DUAS FACETAS DO ADULTÉRIO NA ESTÉTICA REALISTA

Liliane Cechim, Juciele Pereira Dias e Priscila Finger do Prado

“Tinha suspirado, tinha beijado  
o papel devotamente.  
Era a primeira vez que lhe escreviam  
aquelas sentimentalidades[...]”  
Eça de Queirós

## RESUMO<sup>©</sup>

Considerando as marcas estilísticas do Realismo, este trabalho visa uma análise da construção das personagens Emma e Luísa, respectivamente dos romances **Madame Bovary**, de Gustave Flaubert, e **O primo Basílio**, de Eça de Queirós. Inicia-se o trabalho com uma discussão em torno de aspectos realistas relevantes sobre a personagem, para posteriormente ser introduzida a análise, destacando elementos da construção das personagens Emma e Luísa. Conclui-se com uma breve comparação entre esses seres que dão vida aos respectivos romances.

**PALAVRAS-CHAVE:** romance realista, personagem, Flaubert, Eça de Queirós

## INTRODUÇÃO

Em meio a profundas revoluções no ramo da ciência, das quais derivam teorias a contrapor o pensamento romântico, o Realismo se consubstancia como um programa estilístico. O final do século XIX é o palco desta nova estética que, no ramo literário, torna-se definitiva com a publicação, em 1857, de **Madame Bovary** de Gustave Flaubert.

O Evolucionismo de Darwin, aliado às idéias filosóficas de Schopenhauer, que pensava o homem como ser submetido a determinismos morais, serviu de esteio para doutrinas realistas, as quais procuraram experimentar e realizar essas teorias através da arte. A busca da representação do real foi a premissa-chave para o desenvolvimento do Realismo e, a natureza humana, determinada por circunstâncias exteriores e passível de observação e análise, passou a ser uma preocupação constante nessa estética. Nos romances de tal estética, a vontade

do herói realista entra em choque com as condições circundantes à sua existência e, sendo poderosas as forças determinantes do meio, estas acabavam por triunfar sobre o desejo do indivíduo<sup>1</sup>.

Gustave Flaubert nasceu em 1821, em Ruão e morreu em Croisset, perto de Ruão, em 1880. Filho de um médico, de uma abastada família provinciana, estudou Direito em Paris, mas não chegou a concluir o curso. Entre suas principais obras estão **Madame Bovary** (1857), **Salambô** (1862), **A educação sentimental** (1869) e **A tentação de Santo Antônio** (1874). **Madame Bovary** tornou-se o mais conhecido de seus romances, em especial por ser apontada como a obra que deu início ao Realismo na literatura.

Em Portugal, nos anos seguintes a 1860, o Romantismo começa a sofrer ataques de uma nova geração. Coimbra é o cenário desta rivalidade estética, que ganhou o nome de *Questão Coimbrã*. Posteriormente, com a vitória dos ideais estéticos dos moços de Coimbra, o Realismo instalou-se na literatura portuguesa, tornando-se definitivo com a publicação de **O crime do padre Amaro**, de Eça de Queirós, em 1875. Segundo Massaud Moisés, o romance realista português passa a ser *obra de combate, arma de ação transformadora da sociedade burguesa dos fins do século XIX*<sup>2</sup>. De forte intuito moralizador, esse romance apresentou caráter antiburguês, antimonárquico e anticlerical, uma vez que acreditava que esses *poderes de base* do estilo de vida romântico eram insuficientes, não sendo capazes de fazer frente ao impacto das novas descobertas científicas.

O mais importante romancista do Realismo português, José Maria Eça de Queirós, nasceu em Pova de Varzim, em 1845 e morreu em 1900, em Neuilly. Seu sonho era exercer advocacia, porém ao se mudar para Paris, casou-se e

entregou-se à criação literária. Entre seus principais romances estão **O crime do padre Amaro** (1876), **O primo Basílio** (1878) e **Os Maias** (1880). Em **O primo Basílio**, o autor penetra num lar burguês pretensamente sólido, feliz e nele descobre a imoralidade através do adultério.

## 1 A personagem

Um dos elementos constitutivos dos romances são as personagens. Elas vivem e agem dentro de um enredo, onde suas vidas, seus problemas e seu destino são apresentados no decorrer das ações.

Segundo Antonio Candido<sup>3</sup>, o enredo e a personagem exprimem juntos os intuitos da narrativa, a visão da vida que decorre dela, os significados e valores que a animam. Isto é, a personagem é o elemento mais atuante e mais comunicativo do romance, embora não seja, em regra, o mais importante. Benjamin Abdala Junior, ao propor elementos para a análise de romances<sup>4</sup>, reitera que a personagem é um ser fictício. Esse ser criado / ser fictício comunica a impressão da verdade existencial. Ou seja, a personagem é um ser, mas um ser que só existe dentro do texto e é através de certos artifícios da linguagem que cria a ilusão de vida.

A construção da personagem depende da concepção estética e, principalmente, da intenção do autor, que estabelece características físicas e psicológicas dentro da obra. Assim, como já observa Forster<sup>5</sup>, o conhecimento da personagem é mais estável do que o conhecimento do ser humano, pois este não pode ser totalizado nunca, ou melhor, o nosso conhecimento sobre a outra pessoa é fragmentário, já que não a conheceremos em sua essência. Diferentemente, o conhecimento da personagem (o ser vivo da narrativa) é estabelecido de início, o autor instala uma linha de coerência e esse conhecimento do ser fictício geralmente é suficiente para formar a idéia completa e captar a intenção do autor.

Antônio Candido, portanto, reforça a proposição de Forster, segundo o qual uma das funções da ficção é dar um conhecimento mais completo e mais coerente do que o conhecimento decepcionante e fragmentário que temos dos seres humanos.

Para a análise das personagens Emma, de **Madame Bovary**, e Luisa, de **O primo Basílio**,

optou-se pela organização da reflexão em três momentos: a apresentação descritiva das personagens, o momento em que se rendem à luxúria e o momento de suas mortes.

## 2 Emma, de Madame Bovary

Emma, uma menina insatisfeita, vive com o pai em uma fazenda. Certo dia conhece Charles, um pacato médico provinciano, com o qual se casa. Emma tem, com o casamento, a esperança de melhorar suas perspectivas de vida, mas à medida que convive com Charles, essa ilusão vai sendo desfeita. Entediada, acaba encontrando nos braços de outros homens a paixão efêmera que redesperta suas ambições. Acaba contraindo uma enorme dívida, e sem condições e ajuda para saldá-la, envenena-se e morre depois de sofrer muito.

Emma, segundo a tipologia adotada por Abdala Júnior a partir da proposta de Forster<sup>6</sup>, é uma personagem redonda, ou seja, apresenta uma caracterização mais complexa e imprevisível. Sua predicação se dá aos poucos, revela complexidades psicológicas, além de ser apresentada segundo focalizações internas.

Emma vivia no campo com o pai e alguns empregados. Tendo perdido a mãe muito cedo, passa a se ocupar das funções domésticas. Ao ser apresentada pelo narrador, Emma aparece cosendo, aparentemente despreocupada com a situação do pai que havia quebrado a perna, razão pela qual Charles Bovary vem visitá-lo. Nessa cena, em que os futuros esposos se encontram pela primeira vez, Emma pica o dedo com a agulha de costura. A ocorrência de tal fato, nesse primeiro encontro com Charles, indicia um mau presságio quanto à futura relação entre eles, que, no entanto, é ignorada pelas personagens.

Charles a admira, mesmo ao notar que Emma tem a pele das mãos pálida e ressecada, o que denota alguém da zona rural, que realiza trabalhos manuais. Porém o que mais o impressiona são os olhos, os quais possuíam um jeito franco de olhar, com um toque de pureza, mesmo sendo castanhos. É interessante ressaltar o uso do vocábulo *apesar* na descrição dos olhos castanhos de Emma. Isso demonstra que olhos castanhos não eram considerados os mais belos, segundo os padrões das personagens e do narrador.

Posteriormente, inicia-se nova descrição física de Emma, na qual se destacam seus cabelos

lisos, embora não seja mencionada sua cor, e suas faces rosadas. Emma tinha sido educada no convento das Ursulinas, sabia dançar, conhecia geografia, desenho, bordado e piano, o que despertava uma imensa admiração em Charles, o qual gostava de conversar com ela, achava-a inteligente e prendada. Charles observa que ela não parece uma mulher do campo. Quando travam seu primeiro diálogo, acerca da fratura na perna do pai de Emma, esta declara não gostar da aldeia e, com isso, assume uma posição de deslocamento em relação a seu ambiente. Assim, destaca-se que Emma é diferente e que, apesar da marcas de ruralidade em seu corpo, tem desenvolvidas características de uma mulher urbana, portanto não se identificando com o ambiente em que está inserida.

A segunda cena analisada é a descrição, no nono capítulo da segunda parte do romance, na qual, diante do espelho, Emma se observa, espantada com seu próprio rosto e com seus olhos, mais negros e maiores do que habitualmente. A contemplação de si mesma segue-se ao primeiro encontro com Rodolphe, seu primeiro amante.

Mas, vendo-se no espelho, ficou admirada com o próprio aspecto.

Nunca tivera os olhos tão grandes, tão negros, nem assim tão profundos. Alguma coisa de sutil se espalhara por toda ela, transformando-a.

E dizia consigo mesma: -- Tenho um amante! Um amante! -- deleitando-se com essa idéia, como se fora uma nova puberdade que lhe sobreviesse. (Flaubert, 1971, p. 124)

A análise ocupa-se dos três parágrafos nos quais a cena é relatada. No primeiro e no segundo, observamos a presença de verbos relacionados com a visão, como *olhar* e *espantar*, referidos à atitude da personagem diante de uma experiência que ainda não experimentara. Sendo os olhos/visão o ponto central dessa descrição, eles são caracterizados como grandes, negros e profundos, acentuando sua beleza. No terceiro, destacamos a atitude de Emma ao olhar no espelho, pois esta é de deleite, sentia-se encantada em repetir que tinha um amante; era toda novidade a fase que começava; Emma ia enfim poder desfrutar daqueles sentimentos que

tanto sonhara e esperara: as alegrias do amor e a febre da felicidade. Entrava em um “mundo” diferente, intenso e efêmero, no qual tudo seria paixão, êxtase e delírio. As lembranças que acorrem ao pensamento de Emma são dos livros, das mulheres adúlteras que conhecera nas leituras; e tais lembranças não a incomodavam, pois acreditava que se tornara uma daquelas mulheres que tanto invejara.

A lembrança de suas leituras, das quais podemos destacar o romance **Paulo e Virgínia**, de Bernardin de Saint-Pierre, atesta a importância por elas desempenhada na formação de seus modelos de felicidade e em suas ambições. No Prefácio a **Madame Bovary**, Otto Maria Carpeaux caracteriza Emma como uma personagem de *espírito romântico que empresta a si mesmo uma personalidade fictícia e desempenha um papel que não coaduna com sua verdadeira natureza*<sup>7</sup>. Emma, assim como Luísa, seria, na expressão de Maria Lúcia Dal Farra<sup>8</sup>, uma vítima de suas próprias leituras. Esse espírito romântico e suscetível à influência da leitura foi tema constante da literatura, representado por personagens masculinas tanto quanto femininas. A partir do romance de Flaubert, esse tipo de comportamento recebeu o nome de *bovarismo*.

A angústia gerada pela situação sem saída em que Emma se coloca, gerada por dívidas que contrai para fazer frente às exigências de luxo a partir de suas relações com os amantes, leva a personagem ao desespero. Abandonada por seu confessor, impossibilitada de confessar-se ao marido, só consegue encontrar alívio no pensamento da morte: *Ah! Coisa de nada, a morte, pensava, vou adormecer e tudo estará terminado* (Madame Bovary, p.236).

A morte, como o casamento, simboliza uma fuga. Emma se casa para fugir da vida campesina que levava com o pai e decide se matar para fugir das dívidas e da vergonha social por desgraçar sua família. Ela é dotada de uma posição de *eterno deslocamento*, pois ao longo da narrativa, desloca-se espacialmente diversas vezes, mas não se encontra em lugar nenhum. Notamos que a localidade a que Emma mais se identifica é a cidade de Paris, para a qual ela viaja para se encontrar com o seu segundo amante, Leon. Paris seria a cidade-ideal para uma mulher como Emma morar e viver um grande amor, mas a realidade não o permitia tais luxos, isso era fruto de seu imaginário literário.

O terceiro momento a ser analisado é o da morte e da aproximação desta para a personagem, neste instante observamos que Emma parece já bastante fragilizada e o demonstra quando está próxima a Charles.

E ela, pousou-lhe lentamente as mãos pelos cabelos. A doçura daquela sensação aumentava a tristeza do médico; ele sentia todo o seu ser encher-se de desespero à idéia de perdê-la, quando ao contrário, ela lhe confessava mais amor que nunca. Não sabia o que fazer, não ousava, acabando por perturbar-se pela urgência de uma resolução imediata. (Flaubert, 1971, p.200)

Talvez essa tenha sido a primeira demonstração de afeto e de gratidão que Emma tenha dispensado a Charles, o qual lhe fora sempre bom e atencioso marido. A passagem representa um pedido de perdão da personagem para com seu esposo, já que ela confessa seu amor como nunca o havia feito, expressando arrependimento pelo ocorrido. A aproximação da morte é bastante dramática para Emma, como podemos notar no fragmento seguinte.

Com efeito, Emma relanceava os olhos em tórno, lentamente, como quem desperta de um sonho; depois, com voz nítida, pediu o espelho e estêve inclinada sobre êle algum tempo, até que dos olhos se desprenderam duas grossas lágrimas. Em seguida, soltou um profundo suspiro e deixou cair a cabeça no travesseiro.

Num mesmo instante, começou-lhe o peito a ofegar rapidamente. A língua saiu-lhe toda da bôca; os olhos, num movimento contínuo, amorteciam-se como dois globos de lâmpadas que se apagam; [...]. (Flaubert, 1971, p.243)

A partir da leitura do fragmento, destacamos a presença de verbos que demonstram certa inquietude na personagem diante da morte: *relanceava* (olhos), *pediu* (espelho), *desprenderam* (lágrimas), *soltou* (espelho), *deixou cair* (espelho). Esta inquietude dá-se devido à observação da degradação de sua beleza, seu único elemento de satisfação em vida. Dessa forma, o espelho simboliza o último momento da vaidade de Emma, a qual a levou sempre a querer mais do que sua vida lhe possibilitava.

Entretanto à medida que a morte se aproximava, seus olhos, o símbolo de sua beleza, perdiam seu brilho, trazendo à personagem uma completude impossível em vida. A utilização do

verbo *apagar* indicia chama, ou seja, os olhos *que tanto tinham cobiçado todas as suntuosidades mundanas*, que ardião durante a vida, estavam prestes a serem apagados por suas *lágrimas*, havendo assim a representação de uma purificação de alma arrependida e desejosa de paz.

Notamos em **Madame Bovary**, a presença da Tradição Cristã tanto ao início da vida da personagem (convento) quanto no final desta, quando Emma recebe a unção no seu leito de morte. A abdicação da vida, mesmo considerada um pecado pela Igreja, aponta a busca da remissão do adultério, destacando um caráter moralizante da narrativa realista.

Dessa forma, Emma foi uma vítima do meio em que viveu. Procurando por felicidade e melhores condições de vida, manteve uma eterna busca e acabou por não conseguir alcançar o desejado, permanecendo sempre deslocada não importando onde estivesse. A verdade é que o mundo sonhado pela personagem encontrava-se somente nos romances.

### 3 Luísa, de O primo Basílio

Luisa e seu marido, Jorge, representam a família burguesa lisboeta. Jorge, engenheiro de profissão, viaja para o interior de Portugal por razões de trabalho. Luísa, enfasiada, envolve-se com o primo, Basílio. A criada Juliana encontra cartas trocadas entre os amantes e passa a chantagear Luísa. Jorge retorna do Alentejo e Basílio parte para Paris. Luísa se vê desesperada e busca ajuda junto ao amigo Sebastião para a restituição das cartas. Juliana morre e Luisa, já muito fraca, mesmo tendo recebido o perdão de Jorge, acaba falecendo.

Segundo a classificação de Forster<sup>9</sup>, ainda na tipologia adotada por Abdala Júnior, ] podemos caracterizar Luísa como uma personagem plana, ou seja, seu comportamento é previsível, seus atributos tendem à redundância e levam à seguinte idéia: Luísa representa uma burguesia superficial, não tem obrigações ou afazeres domésticos.

O ócio da vida de Luísa reflete um ambiente de preguiça, que, ao longo da narrativa, é recorrente. Já na primeira fala da personagem, a qual ao ser questionada por seu marido, por ainda se encontrar em vestes de quarto, ela simplesmente responde que *logo se vestirá*. Ela se encontra sentada à mesa, a ler o jornal, de

*roupão*. Nesse momento, observamos a primeira descrição física de Luísa: cabelo louro, cabeça pequenina, de perfil bonito, pele branca, jovem, delicada, atraente, encaixando-se no padrão europeu de beleza feminina. Na descrição de suas vestes temos: um roupão de fazenda preta e botões de madrepérolas e dois anéis de rubis cintilando em seu dedo. O fato de ainda estar de roupão, denuncia uma continuação da noite: o roupão, por ser preto, acentua um aspecto noturno, sensual. Aliado a isso, destacamos o modo como o cabelo da personagem é descrito: louro, enrolado no alto da cabeça, um pouco desmanchado, com um tom seco do travesseiro, ou seja, novamente uma aproximação com a noite anterior, como se esta ainda não tivesse acabado para Luísa.

Os verbos *ficava, ler* (jornal), *enrolava-se* (cabelo), *acariciava* (orelha) denotam a idéia de estaticidade ou de movimentos pouco significativos. Na verdade, a maior parte deles está ligada à descrição física da personagem. Ressaltamos que Luísa realiza um movimento de acariciar com os dedos a orelha, um gesto delicado que ajuda na realização da imagem da personagem como uma mulher ingenuamente sensual.

Ainda é possível destacar seu interesse literário: no jornal, Luísa lê colunas sociais; há tempos fora leitora de Walter Scott; e agora lia, às escondidas, **A dama das camélias**, de Alexandre Dumas Filho, escritor do Romantismo francês. As leituras de Luísa são de grande importância para o enredo, pois é através delas que a personagem se encoraja a viver uma aventura amorosa com o primo Basílio. A respeito dessas leituras, podemos caracterizar a personagem como uma leitora ingênua, pois esta parece não perceber a distinção entre a realidade e o ficcional, projetando em sua vida, e esperando de sua relação com Basílio, os romances românticos que sempre lera. Para Maria Lúcia Dal Farra<sup>10</sup>, Luísa é uma vítima de suas próprias leituras e Basílio parece emergir do universo fictício. O adultério teria como pressuposto um certo tipo de formação da personagem, ou seja, sua formação burguesa aliada às suas leituras; o isolamento da personagem (Luísa fica longe de Jorge) seria uma espécie de situação propícia, que resultaria numa inevitável “queda”. Esta queda, a morte de Luísa, representa uma característica fundamental do

Realismo, o caráter moralizante, pois a morte de Luísa seria o castigo de sua falta.

O espaço ocupado pela personagem é a sala, descrita no sexto parágrafo do primeiro capítulo, tal qual Luísa, alegre, branca e tranqüila. Num momento posterior, após o almoço, o clima é tórrido e envolve as personagens em um ambiente de calma e de certa preguiça, estendendo essa lassidão a outros elementos, dos quais destacamos: *canários, gaiolas, moscas*. Os canários dormiam nas gaiolas e as moscas impregnavam o espaço. Cabe ressaltar que posteriormente Luísa será equiparada pelo narrador a um passarinho, ao referir-se à sua relação com Jorge: *amiga do ninho e das carícias do macho*. Assim, numa descrição altamente simbólica, seria Luísa um canário; a gaiola, o casamento e as moscas, um presságio de um acontecimento negativo.

O primeiro momento em que Luisa tem alterada sua habitual tranqüilidade é quando recebe a visita do primo, Basílio. Pela primeira vez é apresentada uma reação de perturbação da personagem, que se mostra mais nervosa que o normal. Luisa ouve os elogios de Basílio e suas aventuras por lugares exóticos, como a cidade de Paris, e fica a imaginar como seria interessante viajar àqueles lugares que o primo descrevera, pois, para ela, aqueles lugares remetiam aos dos romances que lia. Isso contribui, certamente, para o adultério, pois, no interior da personagem, faz-se uma fusão entre sua realidade e a ficção dos romances que lia, de modo que Luísa se torna protagonista do seu próprio romance. Havendo dessa maneira, uma ficção na ficção.

O segundo momento analisado traz a personagem, na manhã seguinte à concretização do adultério, com o que observamos que há uma intensificação da vaidade de Luisa. Sentia-se orgulhosa de ter um amante e passou, então, a desejar ser rica, comprar mobílias, roupas, jóias. Notamos que a personagem tem uma atitude ingênua perante o adultério, ela se mantém no mundo fusionado, não totalmente real, nem totalmente ficcional, mundo no qual as convenções (sociais) da realidade não estão presentes, pois é a própria personagem que determina a engrenagem desse mundo.

Foi-se ver ao espelho; achou a pele mais clara, mais fresca, e um enternecimento úmido no olhar; -- seria verdade então o que dizia Leopoldina, que “não havia como uma

maldadezinha para fazer a gente bonita?"  
Tinha um amante, ela!

E imóvel no meio do quarto, os braços cruzados, o olhar fixo, repetia: Tenho um amante! (Eça de Queirós, 1982, p.214)

O poder das convenções sociais, ou o esmagamento do indivíduo perante estas, só é trazido à personagem através das chantagens da criada Juliana, que ameaça contar a seu marido sobre o adultério, por meio de uma correspondência entre os amantes. Dessa forma, Luísa vai perdendo sua vitalidade ao render-se à Juliana. O medo, a angústia, os trabalhos forçados, pela chantagem, derrubam a personagem, que mesmo com o perdão de seu marido, não pode manter sua vida.

No final da obra, após receber o perdão de seu esposo, o cabelo de Luisa é raspado e com isso é como se a impureza de seu ser fosse também extinta, pois seus cabelos representavam sua vitalidade sensual e seu bem mais precioso para despertar desejos pecaminosos. Na passagem em que Julião conversa com Jorge sobre a necessidade de raspar os cabelos de Luísa, o narrador faz o seguinte comentário: *Mas aquela massa de cabelo era o diabo, impedia a ação da água*, e com ele se pode observar que os cabelos de Luísa eram a representação do mal que impediam a ação da pureza (água) em seu corpo. A morte para a personagem vem de forma amena, Luisa definha, na mesma medida em que definha sua beleza, principal motivação de sua vida.

Luísa morria: os seus braços tão bonitos, que ela costumava acariciar diante do espelho, estavam já paralisados; os seus olhos, a que paixão dera chamadas e voluptuosidade lágrimas, embaciavam-se como sob a camada ligeira de uma pulverização muito fina. (Queirós, p.539, 1982)

Entretanto, à medida que a morte se aproximava, seus olhos perdiam seus movimentos, trazendo à personagem o retorno à quietude inicial, perdida. A utilização do substantivo *chama* remete ao calor do adultério, o qual estava prestes a ser apagado pelas *lágrimas* da remissão, trazendo, dessa forma, a representação da purificação de sua alma.

No momento da morte de Luísa, acreditamos ser importante resgatar o apelido que recebeu de Basílio, Pomba, por causa de sua

brancura. No decorrer da narrativa, observamos que suas atitudes e suas angústias não correspondem a tal identidade: pomba é símbolo da paz, da serenidade, da celestialidade; é um pássaro livre e Luísa estava presa às convenções sociais de seu casamento, assustada com ameaças da criada Juliana e impura pela luxúria.

Dessa maneira, a aproximação da morte e a retirada de seus cabelos agem como um elemento purificador, e a personagem passa a se tornar muito parecida com uma pomba branca, encontrando a paz (morte) nos braços de seu marido.

## CONCLUSÃO

Neste trabalho, objetivou-se uma aproximação entre duas personagens, de diferentes romances da estética realista. Após apresentação sobre o Realismo e a personagem como elemento fundamental da narrativa romanesca, foram analisados alguns aspectos da construção dessas personagens, os quais possibilitarão uma relação entre elas.

Entre as obras **Madame Bovary** e **O primo Basílio** existe uma incontestável identificação de tema, de concepção de obra, de construção e de estrutura, chegando a criar uma polêmica sobre a aproximação das duas, que até hoje gera discussões. A seguir, os principais pontos de encontro dessas personagens são destacados, sequencialmente.

O primeiro item a ser destacado é a questão espacial. Em Emma, há um deslocamento espacial do campo para a cidade, este é motivado pela não-adaptação da personagem no meio rural; no meio urbano, ela novamente não se adapta ao meio, chegando a mudar de cidade na tentativa de um espaço ideal, que no seu imaginário seria Paris. No entanto, podemos dizer que seu eterno deslocamento é uma característica antes psicológica do que física, pois Emma mostra-se inquieta, não importando o ambiente habitado. Já em Luisa, não há deslocamento espacial significativo, nem físico, nem interior. Luisa mostra-se, desde o início, mais estável, satisfeita, por assim dizer, com sua realidade. O despertar de certa inquietude se dá somente com o reaparecimento do primo em sua vida, pois este relata suas aventuras e viagens e durante o romance e chega a sugerir uma fuga para Paris. Assim, há uma aproximação das duas personagens quanto a este item, Paris chega a ser

o lugar-ideal para um romance, sugerido possivelmente por suas leituras românticas.

O segundo item é o relativo a suas leituras. Emma é leitora de **Paulo e Virginia**, de Bernardim de Saint-Pierre, romance que segue os pressupostos rousseauianos. E Luisa, leitora de Walter Scott e de Alexandre Dumas Filho, ambos românticos, sendo o último, autor do romance que atualmente lia, **A dama das camélias**. Esses romances, constituídos de aventuras amorosas, influenciam as atitudes de Emma e de Luisa perante o adultério, desmistificando-o, momentaneamente, das convenções da sociedade burguesa vigente. O adultério permite, assim, que elas se tornem personagens de seus próprios romances, através de uma fusão entre a realidade e a ficção, que se forma no interior delas. Aliado a isso, o ócio da vida das personagens propicia a concretização dessa fusão, lembrando-se que a leitura feminina no século XIX era privilégio das mulheres burguesas, que na sua maioria não tinham outra ocupação, senão a de supervisionar as tarefas domésticas. Lembra-se ainda que estas mulheres priorizavam a leitura de romances românticos, com aventuras idealizadas, em ambientes quase utópicos, como é mostrado claramente n' **O primo Basílio**.

O terceiro item encontrado se refere ao adultério. Este é uma fuga em direção ao imaginário literário e a causa da *queda* dessas personagens. Porém, quanto a este item encontramos algumas diferenças: Emma busca numa tentativa de, através dele, encontrar a felicidade não resultante do casamento; Emma tem dois amantes ao longo de sua vida, os quais contribuem tanto para alimentar sua vaidade feminina, quanto para a sua ruína, pois com eles passa a gastar muito em vestidos e viagens, criando uma dívida praticamente impagável perante suas condições financeiras. Luisa não busca o adultério, a situação na qual se encontra propicia este feito: Jorge passa muito tempo fora, viajando, ao mesmo tempo em que Basílio reaparece em Lisboa e lhe induz, com doces palavras, à traição. Além disso, Basílio é primo de Luisa, amigo de infância e primeiro namorado, com o qual tivera até planos de casamento, o que facilita o convencimento da moça diante dos argumentos de *amor eterno* do primo.

O quarto item se refere ao aumento instantâneo da vaidade das personagens com a concretização do adultério. Ambas sentem a

necessidade de se mirar ao espelho, a fim de perceber alguma mudança física decorrente do ato da traição. Isso porque para elas o adultério vinha como uma forma de trazer um pouco do imaginário literário para a vida real, pois ambas sentiam-se diferentes e queriam notar essa mudança também fisicamente.

O último item que merece destaque é o relacionado à morte dessas personagens, pois para ambas a morte surge como um elemento redentor, próprio da estética realista. Este elemento só difere nos dois casos quanto a busca ou não da morte: Emma, como mulher decidida, mas insatisfeita com o que a vida lhe proporcionou, busca a morte, envenena-se, deixa a vida por conta própria, por não ver mais nela possibilidade de felicidade; já Luisa, frágil e medrosa, deixa-se levar pela morte, não a busca, assim como não busca o casamento ou a infidelidade, nela predomina o incidental sobre o essencial. Dessa forma, podemos observar que ambos os romances dão suporte à assertiva de Proença Filho, na qual "o herói realista é uma vontade em choque com o mundo e acaba vencido por ele, pois, afinal, como quer a concepção realista, o homem não tem sobre os outros seres quaisquer privilégios: está sujeito às mesmas leis da evolução".

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ABDALA JUNIOR, Benjamim. **Introdução à análise da narrativa**. São Paulo: Scipione, 1995.
- CANDIDO, Antônio et al. **A personagem de ficção**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s./d. p.13.
- FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. 2. ed. São Paulo: Abril, 1971.
- FORSTER, Edward M. **Aspectos do romance**. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1974.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de época na literatura**. São Paulo: Ática, 1984.
- EÇA DE QUEIRÓS, José Maria. **O primo Basílio**. São Paulo.

## NOTAS

® Trabalho apresentado à disciplina Literatura Portuguesa II, sob a orientação da prof<sup>a</sup> Dr. Sílvia Carneiro Lobato Paraense, e desenvolvido pelas alunas no quarto semestre de

---

graduação do curso de Letras Português-Literaturas de Língua Portuguesa da UFSM.

<sup>1</sup> PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de época na literatura**. São Paulo: Ática, 1984. p. 210

<sup>2</sup> MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2003. p. 167

<sup>3</sup> CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 64.

<sup>4</sup> ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Introdução à análise da narrativa**. São Paulo: Scipione, 1995. p. 40

<sup>5</sup> FORSTER, Edward M. **Aspectos do romance**. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1974. p. 36

<sup>6</sup> Op. cit. nota 4, p. 40

<sup>7</sup> CARPEAUX, Otto Maria. Prefácio. In: FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s./d. p.13.

<sup>8</sup> DAL FARRA, Maria Lúcia. Eça, educador e aprendiz: prefácio. In: QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. São Paulo: Ática, 1982. p. 8

<sup>9</sup> Op. cit. nota 5, p. 53

<sup>10</sup> Op. cit. nota 8, p. 8