

A FIGURA FEMININA EM EVOLUÇÃO: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE OS ROMANCES *MADAME BOVARY*, DE GUSTAVE FLAUBERT, E *O PRIMO BASÍLIO*, DE EÇA DE QUEIROZ

THE FEMALE CHARACTER IN EVOLUTION: A COMPARATIVE STUDY BETWEEN THE NOVELS MADAME BOVARY, BY GUSTAVE FLAUBERT, AND COUSIN BASILIO, BY EÇA DE QUEIROZ

Guilherme Augusto Louzada Ferreira de MORAIS¹

Resumo: Nosso objetivo é analisar as personagens femininas centrais dos romances **Madame Bovary**, de Gustave Flaubert, e **O Primo Basílio**, de Eça de Queiroz, com a finalidade de verificar semelhanças e diferenças entre as duas personagens e entender as motivações que as levaram ao adultério. Acreditamos que as duas personagens femininas possam ser vistas como rupturas de uma sociedade machista, por confrontarem os regulamentos que a sociedade sempre lhes impunha.

Palavras-chave: Mulher. Madame Bovary. O Primo Basílio.

Abstract: We aim to analyze the central female characters of the novels *Madame Bovary*, by Gustave Flaubert, and *Cousin Basílio*, by Eça de Queiroz, in order to verify similarities and differences between the two characters and understand the motivations that led the two female characters to adultery. We believe that the two female characters can be seen as breaches of a macho society, because they face regulations that society have always imposed to them.

Keywords: Woman. Madame Bovary. Cousin Basílio.

No presente trabalho, buscaremos analisar as personagens femininas centrais de dois romances europeus, o primeiro sendo **Madame Bovary**, romance francês do escritor Gustave Flaubert, e o segundo sendo **O Primo Basílio**, romance português de Eça de Queiroz. Pesquisadores afirmam que os portugueses, ao importar romances franceses e ingleses, interagiram esteticamente e tematicamente com as obras desses países, formando, assim, o gosto dos portugueses por meio dessa literatura estrangeira. Moretti (2003, p.161) nos relata que “a maioria dos países europeus importava do estrangeiro uma grande quantidade de seus romances [...], enquanto a França e a Grã Bretanha [...] importam muito pouco do continente europeu”, isto porque, segundo o pesquisador, Londres e Paris dominaram “o continente inteiro por mais de um século, publicando metade (se não mais) de todos os romances europeus” (2003, p.197).

Como relata OLIVEIRA (2008, p. 177),

¹Universidade Estadual Paulista – UNESP; Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – IBILCE; Departamento de Estudos Linguísticos e Literários – DELL; São José do Rio Preto – São Paulo – Brasil; CEP: 15054-000. Mestrando em Estudos Literários. Contato: gui_amorais@hotmail.com.

[...] os leitores brasileiros e portugueses aprenderam as regras do gênero lendo em outra língua, ou em traduções feitas a partir de obras originalmente produzidas, em sua maior parte, em uma das duas potências narrativas: Londres ou, principalmente em nosso caso, Paris [...].

O pesquisador ainda nos diz que era preciso oferecer aos leitores

tramas interessantes como as francesas, mas, ao mesmo tempo, suficientemente próximas das experiências cotidianas de brasileiros e portugueses para que estes, na hora decisiva da compra, preferissem um Camilo ou um Alencar, a um Eugênio Sue ou Alexandre Dumas.

O próprio romance de Eça nos mostra, claramente, esse diálogo com a literatura francesa. No quarto capítulo, Julião e Sebastião, ao conversarem a respeito de Luísa e Basílio, citam Balzac, escritor francês:

- Tu sabes que ele foi namoro de Luísa? – disse Sebastião, baixo, como assustado da gravidade da confidência.
E respondendo logo ao olhar surpreendido de Julião:
- Sim. Ninguém o sabe. Nem Jorge. Eu soube-o há pouco, há meses. Foi. Estiveram a casar. Depois o pai faliu, ele foi para o Brasil, e de lá escreveu a romper o casamento.
Julião sorriu, e encostando a cabeça à parede:
- Mas isso é o enredo de *Eugênia Grandet*, Sebastião! Estás-me a contar o romance de Balzac! Isso é a *Eugênia Grandet*! (QUEIROZ, 1971, p. 95).

Dessa forma, justificamos porquê da escolha desses dois romances, que constituirão o corpus do presente trabalho, a fim de que seja possível comparar Ema, de **Madame Bovary**, e Luísa, de **O primo Basílio**, personagens femininas centrais dos romances mencionados. Ademais, nosso objetivo é mostrar a figura da mulher perante a sociedade, para que possamos afirmar se as obras refletem ou não a sociedade da época em que foram escritas, ou seja, nosso objetivo é analisar as obras com um olhar sociológico, verificar, portanto,

a medida em que as obras espelham ou representam a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos. É a modalidade mais simples e mais comum, consistindo basicamente em estabelecer correlações entre os aspectos reais e os que aparecem no livro. Quando se fala em crítica sociológica, ou em sociologia da literatura [...] (CANDIDO, 2010, p. 19).

Começamos por **Madame Bovary** (1857), romance de Gustave Flaubert que, de certa forma, é o romance-fonte da intertextualidade presente na obra de Eça. Ema se casa com Carlos desejando a vida das personagens dos romances que lia. A princípio, a moça não conhecia o médico e, por isso, casa-se com ele acreditando que viveria aventuras amorosas, mas, ao conhecê-lo melhor, percebe que Carlos é, na verdade, pacato, sem ambições na vida,

“pacífico por índole” (FLAUBERT, 1973, p. 9). Consequentemente, seu casamento entra em puro tédio, o oposto do que sonhava. Havia em Ema profunda angústia, um medo de não alcançar a felicidade que lia nos livros, como podemos observar no excerto que segue:

Lera Paulo e Virgínia e outras histórias de teor romântico, povoando de sonho e de situações paradisíacas a imagem que se traçara da vida real, cujo transcurso, que tudo parecia, seguia rumo diferente do idealizado por poetas e romancistas [...] (FLAUBERT, 1973, p.14, grifo do autor).

Ema e Carlos, casados, mudam-se para o povoado de Yonville. Em um jantar no albergue da cidade, Ema conhece Leão Dupuis, “um jovem de cabelos louros” (FLAUBERT, 1973, p.35) e, em seguida, iniciam uma conversa. Ema fica estupefata com as palavras do rapaz, ao saber que ele apreciava a natureza e a música; apaixonava-se por Leão, e o rapaz, também enamorado, “se torturava, à procura de um meio de chegar a declarar. Tomava às vezes decisões enérgicas: escrevia cartas, rasgava-as, adiava o momento de falar francamente e tornava a adiá-lo [...]” (1973, p. 45). Porém, Leão, ao não sentir a reciprocidade do amor que tinha por Ema (e por detestar Yonville), muda-se para Paris.

Após o breve romance que tivera com Leão, entra em cena Rodolfo Boulanger, um homem rico que se encanta por Ema. Vendo em Ema uma mulher difícil de ser conquistada, decide “sumir”, com a intenção de fazê-la sentir sua falta. “Passaram-se semanas sem que Rodolfo aparecesse, e, depois dessa fase de ausência, só raramente ia ao encontro de Ema, na execução de um plano que lhe parecia irresistível” (FLAUBERT, 1973, p. 64). Certo dia, ao visitá-la, Rodolfo “julga-a pálida e cheia de ressentimentos” (FLAUBERT, 1973, p. 64) e oferece-lhe um cavalo, a fim de lhe animar. Saem, então, para cavalgar e, parando em um local isolado, Rodolfo declara o seu amor à moça, confessando que, para viver, precisa “de seus olhos, [...] de sua voz e de seu pensamento” (FLAUBERT, 1973, p. 66). Voltando para casa, Ema sente-se como as heroínas dos livros que lia e, entregando-se à aventura amorosa, apaixonava-se por Rodolfo, passando a visitá-lo com frequência. Porém, para Rodolfo, Ema se torna sentimental em excesso, assim, ele começa a desprezá-la. Os dias se passam, e Ema volta a sentir um enorme vazio em seu coração, arrependendo-se do envolvimento com Rodolfo. Seu segundo romance, por consequência, também se torna um fracasso.

Enquanto Carlos se afunda em dívida, Ema passa seus dias na cama e, certa de que a morte estava para chegar, decide comungar. O padre Buornisien, porém, aconselha Carlos a levar a esposa para um concerto musical e, preocupado, o marido leva até o teatro de Ruão.

Ema reencontra o jovem Leão, e Carlos, percebendo que a cidade² fazia bem para a esposa, pergunta se ela gostaria de passar alguns dias ali: “- Vamos, decide-te! – disse Ema. – Deves ficar, se isso te faz bem” (FLAUBERT, 1973, p. 90). No dia seguinte, Leão procura pelo casal e, ao encontrar Ema, inteira-se de que Carlos já havia partido para Yonville. O rapaz, então, aproveitando a oportunidade, declara-se à Ema, afirmando que nunca tinha deixado de pensar nela, “[...] desesperava-se ao pensar na felicidade que teriam tido se, por uma bênção do acaso, encontrando-se mais cedo [...]” (FLAUBERT, 1973, p. 93).

Ema, no começo, demonstra-se um tanto quanto irredutível, mas retorna a Yonville com o rapaz nos pensamentos. Para poder visitá-lo em Ruão, inventa um repentino entusiasmo pela música, “o resultado desse plano foi que Ema conseguiu do marido permissão para ir a Ruão uma vez por semana, para estar com Leão [...]” (FLAUBERT, 1973, p. 101). Certo dia, entretanto, Carlos se encontra com a “professora” de Ema, que alega não dar aulas à moça. Ema desmente, dizendo que tinha consigo até mesmo os recibos das aulas; a partir de então, a vida de Ema virou um mar de mentiras.

Dívidas destroem a vida de Carlos e, conseqüentemente, a de Ema. A moça, desafortunada, procura ajuda com Rodolfo, mas este se recusa, alegando não ter os “três mil francos” para empréstimo. Ao sair da casa de Rodolfo, Ema se sente

Perdida, só tendo consciência de si mesma pela pulsação de suas artérias, sentiu-se como louca, e teve medo. Não se lembrava exatamente da causa de seu horrível estado – o problema do dinheiro. Sofria por seu amor. Sua alma a abandonava naquela lembrança, como os feridos, ao agonizarem, que sentem a existência escapar pela chaga existência (FLAUBERT, 1973, p. 118).

Chegando à Yonville, vai até a farmácia de Homais e pede a Justino as chaves do sótão. Na prateleira, pega um frasco azul e engole um pó branco que nele continha, e o “arsênico exerceu sua ação fatal. Carlos, desesperado pelo gesto de Ema, tudo fez para salvá-la, mas em vão [...]” (FLAUBERT, 1973, p. 120).

Passemos a falar, agora, do romance **O Primo Basílio** (1878), de Eça de Queiroz. O romance apresenta a família burguesa do século XIX e se passa em Lisboa, onde Jorge, engenheiro bem sucedido, e Luísa, moça romântica, “asseada, alegre como um passarinho” (QUEIROZ, 1971, p. 11), são os protagonistas da história. Luísa e Jorge cultivam uma vida feliz, o único desalento do casal é não ter um filho. “Era uma tristeza para Jorge – não ter um filho! Desejava-o tanto! [...]” e isso desagrava a Luísa de semelhante modo, pois caso o

² Metonímia do rapaz, pois, na verdade, é Leão quem apraz Ema.

tivessem, “chamar-se-ia Carlos Eduardo” (QUEIROZ, 1971, p. 37-41). O descontentamento de Luísa pode ser explicado, muito possivelmente, pela projeção que ela fazia para a vida futura, caso um filho tivesse, vida esta “infundável, de uma doçura igual, atravessada do enternecimento amoroso, quente, calma e luminosa como a noite que os cobria” (QUEIROZ, 1971, p. 37-41), vida que traria mais felicidade a Jorge e, possivelmente, ao casal.

Além disso, Luísa sustenta amizade antiga com Leopoldina — apelidada de “Pão e Queijo” por seus adultérios recorrentes. Jorge, no entanto, detesta Leopoldina, e proíbe que Luísa tenha qualquer tipo de contato com a mulher, justamente pelo fato de ela ser adúltera, possivelmente com medo de que sua mulher ficasse mal falada (só por ser amiga de Leopoldina):

- Mandasse-a sair outra vez. Que estavas fora! Que estavas na China! Que estavas doente! Parou, com um tom desconsolado, abrindo os braços:
- Minha rica filha, é que todo mundo a conhece. É a Quebrais! É a Pão de Queijo! É uma vergonha!
Citava-lhe os amantes, exasperado: o Carlos Viegas, o magro, de bigode caído, que escrevia comédias para o Ginásio! O Santos Madeira, o picado das bexigas, com uma gaforinha! O Melchior Vadio, um gingão desossado, com um olhar de carneiro morto, sempre a fumar numa enorme boquilha! O Pedro Câmara, o bonito! O mendonça dos calos! *Tutti quanti!*
E encolhendo os ombros, exasperado:
- Como se eu não percebesse que ela esteve aqui! Só pelo cheiro! Este horrível cheiro de feno! Vocês foram criadas juntas, etc.; tudo isso é muito bom. Hás de desculpar, mas se a encontro na escada, corro-a! Corro-a! (QUEIROZ, 2002, p. 23).

Por necessidade, Jorge viaja para Alentejo e isso ameaça a felicidade do casal, sendo que “era a primeira vez que se separava de Luísa” (QUEIROZ, 1971, p.10). Durante a ausência de Jorge, Luísa se entedia apatia e desânimo, frutos da falta do marido e da solidão. Ao cair dos dias,

[...] entristecia-se sem razão, caía numa vaga sentimentalidade; sentava-se ao piano, e os fados tristes, as cavatinas apaixonadas gemiam instintivamente no teclado, sob os seus dedos preguiçosos, no movimento abandonado dos seus braços moles. E á noite, só, na larga cama francesa, sem poder dormir com o calor, vinham-lhe de repente terrores, palpites de viuvez (QUEIROZ, 1971, p. 42).

E é exatamente nesse tempo que Basílio chega a Lisboa. Não demora para que Luísa seja seduzida pelo primo, isto porque namoraram quando mais jovens. Em um de seus encontros, Basílio, sedutor e ousado, não hesita, prende-a em seus braços, beijando-lhe “as pálpebras devagar, a face, os lábios depois muito profundamente; os beijos dela entreabriam-se [...]” (QUEIROZ, 1971, p. 80); com isso, uma antiga chama reacendera e Luísa, mulher

romântica, vê em Basílio a encarnação dos heróis dos romances que lia, uma possível realização de seus sonhos romanescos. O amor juvenil aflora e gradualmente se transforma em intensa paixão e, por consequência, em traição. Desconfiada, Juliana, a criada do casal, aguarda apenas a hora certa para flagrar a patroa traindo o marido. Vale mencionar, aqui, que Juliana tinha o “hábito de odiar”, sobretudo, “odiou sobretudo as patroas, com um ódio irracional e pueril. Tivera-as ricas, com palacetes, e pobres, mulheres de empregados [...]. Rogava-lhes pragas [...]” (QUEIROZ, 1971, p. 56), tamanho seu ódio pelas patroas e, como veremos adiante, com Luísa não fora nada diferente.

Luísa e Basílio se encontram secretamente e se comunicam por meio de cartas de amor, cartas estas que Luísa cobria de beijos. Juliana, porém, vingativa o oportunista, encontra uma das cartas (que foi jogada em uma caixa de papéis) e começa a chantagear e pressionar a patroa. A priori, Juliana agia mais servilmente, “era com um sorriso de baixeza a abrir a porta, alvoraçada, quando Luísa voltava às cinco horas. E que zelo! Que exatidões! Um botão que faltasse, uma fita que se extraviava, e eram mil perdões [...]” (QUEIROZ, 1971, p. 140).

Um dia, Luísa encontra-se com o Conselheiro, que muito atrasa a moça para seu *rendez-vous* com Basílio. Despistando aquele, chega muito irritada ao **paraíso**, lugar onde seu romance acontece, e não encontra seu amante, por isso, dirige-se ao hotel e tampouco o encontra lá. Então, ao voltar para casa, depara-se com Juliana e os afazeres domésticos inacabados; irrita-se severamente com a empregada, demitindo-a; porém, Juliana, de posse da carta, revela tudo à patroa:

- A senhora não me faça sair de mim! A senhora não me faça perder a cabeça! – E com a voz estrangulada através dos dentes cerrados: - Olhe que nem todos os papéis foram para o lixo!
Luísa recuou, gritou:
- Que diz você?
- Que as cartas que a senhora escreve aos seus amantes, tenho-as eu aqui! E batei na algibeira, ferozmente (QUEIROZ, 1971, p. 170).

E Basílio, ao saber do acontecido, muito covardemente, decide deixar Lisboa, ao passo que Luísa começa a ser reprimida e coagida pela empregada.

Jorge retorna de Alentejo e não desconfia de nada, pois Luísa, enquanto procura uma solução para a má sorte, permite que Juliana se mude para o quarto dos baús, compra móveis, dá roupas antigas, etc., ou seja, realiza todos os desejos da empregada e, “pouco a pouco, a casa do Engenheiro teve para os criados da vizinhança a vaga sedução de um paraíso”

(QUEIROZ, 1971, p. 220), afinal, não sabiam que, na verdade, a patroa estava sob as ameaças da serviçal. Luísa, no tempo em que também realizava tarefas domésticas, “definhava-se. Até onde iria a tirania de Juliana? Era agora o seu terror. E como a odiava! [...]” (QUEIROZ, 1971, p. 221). Finalmente, encontra ajuda em Sebastião (este a advertira outrora sobre a “fofoca” da vizinhança), que pede a Vicente um polícia “para se mostrar” (QUEIROZ, 1971, p. 276). O plano era simples: meter medo na Juliana, porém, durante o processo de resgatar as cartas roubadas, acaba provocando-lhe indiretamente a morte, pois, alucinada, despenca no chão “com um som mole, como um fardo de roupa” (QUEIROZ, 1971, p. 280).

Um novotempo se inicia na casa do engenheiro, e Luísa é cercada do amor de Jorge. Contudo, debilitada pelo tempo de assolação que tivera enquanto Juliana a maltratava, Luísa é agredida por uma intensa febre. Acamada e abatida pela enfermidade, Luísa não toma conhecimento de que Basílio lhe responde uma carta que havia sido enviada há meses; quando o carteiro entrega a correspondência em sua casa, estaprovoca a atenção de Jorge, motivo que o leva a abrir a carta e a descobrir a traição da esposa:

- Cartas? – Perguntou Jorge.

- Uma carta para a senhora – disse o homem. – Há de ser para a senhora...

Jorge olhou para o envelope; tinha o nome de Luísa, vinha da França.

- De quem diabo é isto? – pensou. Meteu-a no bolso do paletó, e saiu (QUEIROZ, 1971, p.289).

[...]

Agarrou então a carta, quis ver, através do papel delgado do envelope; os dedos, mesmo irresistivelmente, começaram a rasgar um ângulo do sobrescrito. Ah! Não era delicado aquilo!... Mas a curiosidade, que governava o seu cérebro, sugeriu-lhe toda a sorte de raciocínios, com uma tentação persuasiva: — estava doente, e podia ter alguma coisa urgente; se fosse uma herança? Depois ela não tinha segredos, e então em França! Os seus escrúpulos eram pueris! Dir-lhe-ia que a abrira por engano. E se a carta contivesse o segredo daquele desgosto, do desgosto das teorias de Julião!... Devia abri-la então para a curar melhor!

Sem querer achou-se com a carta desdobrada na mão. Num relance ávido devorou-a. Mas não compreendeu bem; as letras embrulhavam-se; chegou-se à janela, releu devagar:

Minha querida Luísa.

Seria longo explicar-te, como só antes de ontem em Nice — de onde cheguei esta madrugada a Paris — recebi a tua carta que pelos carimbos vejo que percorreu toda a Europa atrás de mim. Como já lá vão dois meses e meio que a escreveste, imagino que te arranjaste com a mulher, e que não precisas do dinheiro. De resto se por acaso o queres, manda o telegrama e tem-lo aí em dois dias. Veio pela tua carta que não acreditaste nunca que a minha partida fosse motivada por negócios. Es bem injusta. A minha partida não te devia ter tirado, como tu dizes, 'todas as ilusões sobre o amor', porque foi realmente quando saí de Lisboa que percebi quanto te amava, e não há dias, acredita, em que me não lembre do Paraíso. Que boas manhãs! Passaste por lá por acaso alguma outra vez? Lembra-te do nosso lanche? Não tenho tempo para mais. Talvez em breve volte a Lisboa. Espero ver-te, porque sem ti Lisboa é para mim um desterro.

Um longo beijo do

Teu do C.

Basílio.

Jorge dobrou o papel, lentamente, em duas, em quatro dobras, atirou-o para cima da mesa, disse alto:

- Sim, senhor! Bonito!

Encheu o cachimbo de tabaco maquinalmente, com os olhos vagos, os beiços a tremer: deu alguns passos incertos pelo escritório: — de repente arremessou o cachimbo que despedaçou um vidro da janela, bateu com as mãos desvairado, e atirando-se de bruços para cima da mesa, rompeu a chorar, rolando a cabeça entre os braços, mordendo as mangas, batendo com os pés, louco!

Ergueu-se subitamente, agarrou a carta, ia com ela à alcova de Luísa. Mas a lembrança das palavras de Julião imobilizou-o: "Que esteja sossegada, nada de frases, nenhuma excitação!" Fechou a carta numa gaveta, meteu a chave na algibeira. E de pé, a tremer, com os olhos raiados de sangue, sentia ideias insensatas alumiares-lhe bruscamente o cérebro, como relâmpagos numa tormenta — matá-la, sair de casa, abandoná-la, fazer saltar os miolos... (QUEIROZ, 1971, p. 291-292).

A ciênciado adultério faz Jorge se desesperar, entretanto, ele a perdoa pelo forte amor que ainda sente epeloprecário estado de saúdeem que Luísa se encontra, além de acreditar que “ela tinha-se arrependido decerto, amava-o” (QUEIROZ, 1971, p. 297). Após certa melhora de Luísa, Jorge acaba entregando-lhe a carta de Basílio, o que mina a saúde da mulher de uma vez por todas, fadando-a à morte. “Luísa morria: os seus braços tão bonitos [...] estavam já paralisados; os seus olhos, a que a paixão dera chamadas e a voluptuosidade lágrimas, embaciavam-se [...]” (QUEIROZ, 1971, p. 308). Jorge, após o enterro da mulher, demite as empregadas e decide se mudar para a casa de Sebastião.

Basílio, retornando a Lisboa, é atingido pelos antigos desejos, “[...] recordações do Paraíso, da casa de Luísa, de todo aquele romance do verão passado, começavam a voltar, a atrai-lo, com um encanto picante [...]” (QUEIROZ, 1971, p. 316). Contudo, ao saber da morte da Luísa, comenta ironicamente com Reinaldo, seu amigo: “- Que Ferro! Podia ter trazido a Alphonsine [...]” (QUEIROZ, 1971, p. 318), evidenciando ao leitor seu inescrupuloso caráter.

Após demonstrarmos o enredo dos dois romances, faz-se necessário discorrer, antes de discutirmos aspectos que consideramos semelhantes nas duas personagens centrais dos romances em questão, sobre a figura feminina de modo geral. Em histórias de heróis da Antiguidade Clássica, por exemplo, o homem partia para a guerra e a mulher permanecia em casa, cuidando dos filhos e dos bens do marido. A figura feminina, portanto, não tinha espaço nas sociedades antigas senão como dona de casa; citemos o caso de Penélope, mulher de Odisseu: sem notícias do marido, seu pai sugere que ela se case novamente. Fiel ao seu marido recusou-se; porém, diante da insistência do pai, decidiu aceitar a corte dos pretendentes à sua mão, estabelecendo a condição de que o novo casamento somente aconteceria depois que terminasse de tecer uma mortalha para Laerte, pai de Odisseu. Com essa estratégia, durante o dia, aos olhos de todos, Penélope tecia e à noite, secretamente,

desmanchava todo o trabalho, permanecendo extremamente fiel a Odisseu. Concluímos que a notória mulher, personagem criada por Homero, reside em um ambiente circunscrito ao lar, educando o filho de seu marido (enquanto menino) e prestando-lhe total fidelidade, no período em que este batalhava na Guerra de Troia e regressava por uma viagem atribulada. De tal modo, Grimal (2005, p. 364) diz que a fidelidade conjugal de Penélope

[...] lhe granjeou a fama e a tornou universalmente célebre na lenda e na literatura antigas. Durante os vinte anos em que o marido esteve ausente em virtude da Guerra de Tróia, ela conservou-se fiel aos votos matrimoniais, sendo, de entre as mulheres dos heróis que participaram em tal guerra, praticamente a única que não sucumbiu aos *demônios da saudade* [...] (grifo nosso).

Destacamos, assim, que

Há diversas versões destinadas à explicação do surgimento da divisão dos sexos e dos papéis sociais exercidos, além de justificar a inferioridade feminina. Têm-se como exemplo algumas crenças: religiosa, segundo a qual Adão e Eva foram criados; biológica, do sexo frágil, pois não desenvolve, fisicamente, funções que exigem força com o mesmo desempenho masculino; psicológica, que discute a inferioridade intelectual da mulher, dentre outras (CHATAGNIER, 2013, p.11).

Em consonância com Chatagnier, Tokita (2002, p.18) nos diz que

[...] desde a antiguidade grega, e provavelmente muito antes disso, a posição feminina naquela sociedade era similar a dos escravos. Tendo como função primordial a reprodução, sua vida se resumia em criar os filhos e produzir o necessário para a subsistência de seu marido e família. Mesmo dentro de casa, sua palavra não tinha força, pois seu papel existia a partir da subordinação a seu marido, pai ou irmão. Dentro desta divisão de trabalhos, a mulher era responsável pela casa enquanto o homem se ocupava com questões de ‘maior importância’ – como o comércio, a educação, filosofia, política entre outras [...].

Inferimos, com base nas duas pesquisadoras acima mencionadas, que a mulher não tinha lugar na sociedade porque a tradição não lhe permitia, pois sabemos “que na antiga Atenas a mulher vivia quase sempre num estado de incultura física e espiritual, inteiramente dedicada às lides da casa” (JAEGER, 1986, p. 818). Com o tempo, porém, a participação feminina na sociedade foi ganhando espaço: cada vez mais, a figura da mulher é presente em manifestações, principalmente no campo da educação. As tragédias e comédias clássicas, por exemplo, mostram-nos que ela foi, finalmente, “descoberta como um ser humano” (JAEGER, 1986, p. 818).

A situação da mulher a partir do século XVIII, por sua vez, não se difere muito da mulher da antiguidade clássica no quesito “dona de casa”, porém, há maior avanço no tocante

social. Veremos que em 1789, Olympe de Gouges escreveu a **declaração dos direitos da mulher e da cidadã**, que defendia a igualdade da mulher no campo do trabalho. Porém, é sabido que, mesmo assim, a situação da mulher não melhorou exponencialmente, pois as mulheres pobres trabalhavam em fábricas, em situações bastante precárias. Só em 1867, na Inglaterra, é que se tem o primeiro pronunciamento em favor do voto para as mulheres. Cavalcanti (2005, p. 246) afirma que, “depois de meados do século XIX, tanto a mulher quanto outros membros da família foram integrados no mercado de trabalho [...]”. Infelizmente, temos ciência de que, até pouco tempo atrás (e algumas pesquisas mostram que ainda hoje é assim),

[...] a condição de sexo acaba por permitir salários diferenciados entre trabalhadores que realizam uma mesma tarefa, levando as mulheres a ocupar cargos e funções inferiores e de menor prestígio e remuneração, bem como criando maiores dificuldades para a profissionalização e promoção desse grupo social (CAVALCANTI, 2005, p. 249).

Com base nesse preâmbulo, que demonstra a situação da figura social feminina por meio de um recorte temporal, podemos inferir que ambas, Ema e Luísa, não são a típica figura feminina, submissa, da Antiguidade Clássica, mas que vivem ainda numa sociedade em que impera a figura do homem. Ema e Luísa idealizam o amor, justamente por lerem livros românticos: Ema se casa com Carlos, projetando nele os heróis de seus romances, e Luísa, por sua vez, age de semelhante modo, ambas frustrando-se por seus maridos não reproduzirem os estereótipos dos heróis de romances. Ema e Luísa nada conheciam sobre a realidade do amor, ou do casamento, pois tudo o que “imaginavam” saber sobre o tema provinha de suas leituras românticas, idealizadoras, sendo que imaginavam que o amor era encarnado pela capital francesa, Paris, como podemos observar nos seguintes trechos:

[...] Mas agora era o *moderno* que a cativava: Paris, as suas mobílias, as suas sentimentalidades [...] e os homens ideais apareciam-lhe de gravata branca, nas ombreiras das salas de baile, com um magnetismo no olhar, devorados de paixão, tendo palavras sublimes [...] (QUEIROZ, 1971, p.13-14).

[...] Como seria Paris? Nome descomunal! Repetia-o em voz baixa e a palavra lhe soava aos ouvidos como o sino de uma catedral. Era um nome que brilhava aos olhos até nas etiquetas de seus potes de creme. Comprou um mapa de Paris e pôs-se a fazer passeios pela cidade cativante, por caminhos que apontava com o dedo. Percorria os bulevares, parando em cada esquina diante dos retângulos brancos que figuravam as casas [...] (FLAUBERT, 1973, p. 26).

Podemos dizer que temos, portanto, um ponto em convergência entre as duas personagens, afinal, as duas, mesmo casadas, continuam idealizando o amor. Podemos inferir

que o próprio termo “bovarismo” se aplica, além de Ema, à Luísa, termo cunhado pelo psiquiatra francês Jules de Gaultier, em 1902, que designa “todas as formas de ilusão do *eu* e insatisfação, desde a fantasia de ser um outro até a crença no livre arbítrio” (KEHL, 2005, p. 224); em outras palavras, podemos dizer que o bovarismo tem como ideias principais a deturpação da realidade, o desejo daquilo que não lhe pertence, a insatisfação do que se vive, etc.

Assim, o adultério cometido por Ema e Luísa, insatisfeitas com o casamento e entediadas com a vida que levam. SOHN (1980, p. 769) afirma que “o amor-paixão tendia a arrefecer ao longo da maioria dos casamentos: a mulher já se casava, preparada para o adultério”, afinal, a mulher se via obrigada a se casar com o primeiro “amor/paixão” que tinha, assim, já era de se esperar que ela se apaixonasse por outrem ou, no caso de Luísa, que se *reapaixonasse*.

Vale destacar que, apesar de trair o marido, Luísa, diferentemente de Ema, sente-se com medo e com vergonha. Ao receber e ler uma carta de Jorge, não esperava aparecer uma “sensação quase dolorosa. Toda vergonha dos seus desfalecimentos cobardes, sob os beijos de Basílio, veio abraçar-lhe as faces [...]” (QUEIROZ, 1971, p. 86). Ema, como dissemos, sente apenas um profundo tormento (e um desejo inconsciente de adultério):

Carlos sentia-se feliz, sem preocupações, não desconfiando que, no íntimo da esposa, a rotina conjugal começava a provocar os primeiros sintomas de insatisfação. Ema sentia-se lograda, sem conseguir compreender exatamente o que significavam na vida as palavras *felicidade, paixão e embriaguez de amor*, que lhe haviam parecido tão belas nos livros (FLAUBERT, 1973, p. 14, grifo do autor).

Ema, então, tem dois casos ao longo do romance, primeiro com Leão e, após um descontentamento, com Rodolfo. No entanto, a aventura romântica com Rodolfo também não dá certo e ela reencontra seu antigo amante, Leão. Luísa, no entanto, tem apenas um romance extraconjugal, a reencontrar uma antiga paixão, seu primo Basílio. Porém, a aventura amorosa de ambas não se assemelha com os romances dos livros. Ema se endivida e é coagida pelo comerciante Lhereux, enquanto Luísa é escravizada por sua própria empregada. Tudo isso porque, na sociedade da época, o adultério era considerado como crime, tanto para homens quanto para mulheres, sendo que em grande parte dos países ocidentais,

a posição da lei frente ao adultério masculino é afrontosamente diferente. O homem só é levado a tribunal, se, comprovadamente mantiver uma concubina em domicílio conjugal, pois coloca a família em perigo. O adultério da mulher, em qualquer circunstância, é crime, sujeito à pena de prisão ou até mesmo de morte, tolerada, extraoficialmente, como crime de

honra. Em caso de separação, a mulher devia manter-se fiel, o mesmo não sendo exigido do homem, já que, somente o adultério feminino acarretava o risco de fazer com que os bens patrimoniais caíam em mãos de filhos de estranhos [...] (ANDRADE, 2013, p. 71).

Percebemos, portanto, um reflexo da história social nos dois romances. As duas personagens, mesmo desejando outra vida, a vida que “liam”, nada podiam fazer para mudá-la, sendo o adultério a única escapatória, porém um crime, sobretudo para mulheres. No próprio romance de Flaubert, há uma passagem em que Ema, já grávida, deseja ter um menino, justamente porque, em sua concepção da realidade, o homem pode fazer o que desejar:

Desejava um menino. Seria moreno e forte. Dar-lhe-ia o nome de Jorge. A ideia de ter um filho homem era como uma desforra por suas impotências passadas. Um homem é livre. Pode percorrer as paixões e os países, vencer os obstáculos, procurar os prazeres mais distantes. Uma mulher está presa. Inerte e flexível, tem contra si as fraquezas da carne a *as imposições da lei* (FLAUBERT, 1973, p. 40, *grifo nosso*).

As duas mulheres escondiam, então, o seu adultério e, ao mesmo tempo, eram ameaçadas por personagens secundárias. Esse reflexo da realidade na literatura não para aqui. Andrade (2013, p. 71-72) afirma, ainda, que as mulheres casadas

e “respeitáveis” das camadas altas e médias da burguesia, como Ema, Ana, Luíza, Capitu, frequentam o teatro, exibem-se nos cafés, passeiam pelas ruas nos “fiacres”, compram nos “magazines”, saem de férias em viagens ferroviárias, vão aos banhos de mar ou termas. Essas escapadelas favorecem os encontros furtivos e as aventuras extraconjugais nos gabinetes privados ou “rendez vous”. O adultério alimenta as conversas, é representado nas peças do teatro de revista, alimenta os temas dos romances, estimula os encontros clandestinos. Paralelamente à lassidão dos costumes, contudo, persiste a boataria da imagem da mulher virtuosa, o dever da maternidade, a santidade das esposas. É esse ideal que ainda predomina no seio da burguesia, fazendo do adultério feminino uma comoção social. Os amores ilegítimos, vividos pelas mulheres, são justificados por elas nos autos dos processos como consequência do mau funcionamento do casamento, infidelidade do marido ou doenças do mesmo [...]. Pior que o ato em si da traição é o efeito social de sua descoberta, a honra do macho burguês ultrajada.

No tocante à motivação da traição, sabemos que o que as une é a idealização encontrada nos dois romances, o que nem Jorge nem Carlos são capazes propiciar às duas mulheres. Mas podemos inferir que há três variantes que influenciam ou não no adultério: i) distanciamento espacial, ii) distanciamento emocional, iii) filhos. O “distanciamento espacial” é uma variante que impulsiona a traição de Luísa, pois seu marido está, como sabemos, a trabalho em Alentejo. Em relação ao romance francês, apesar de, no final da trama, Ema se locomover a Paris para se encontrar com Leão, a quase inexistente distância espacial (o

marido está na maioria do tempo na mesma cidade que ela) não a impede de trair; Leão, por exemplo, lia romances para Ema “sem que Carlos, nada ciumento, estranhasse esse convívio literário” (FLAUBERT, 1973, p. 44). A variante “distância emocional” é igualmente diferente: Luísa trai Jorge com sua antiga paixão, mas sentia afeto pelo marido, “tinha orgulho nele” (QUEIROZ, 1971, p. 17). Ema, no entanto, nada sente além de desprezo por Carlos, pois este “não tinha ambição. Não passava de um “pobre coitado” que “cada vez mais a irritava” (FLAUBERT, 1973, p. 27), o que motiva ainda mais o adultério.

Por fim, podemos dissertar a respeito da variante “filho”: no caso de Ema, conceber Berta não significou nada e também não freou nenhuma de suas ações adúlteras. Já no romance de Eça, podemos indagar se, por ventura, Luísa e Jorge tivessem concebido um filho, isso teria impedido a moça de trair o marido, afinal, “era uma tristeza secreta de Jorge – não ter um filho” (QUEIROZ, 1971, p. 37), sendo que Luísa compartilhava de mesmo desejo – o narrador infere que, caso Luísa tivesse um filho, ela seria menos ociosa –; ou se, como no caso de Ema, ter um filho não impediria em nada a traição de Luísa. De qualquer modo, não podemos afirmar nada, pois o casal não tivera filhos, então, essa variante fica mais clara no romance de Flaubert.

O final trágico de Ema e Luísa é o mesmo: a morte, muito provavelmente nada parecido com o fim das personagens dos romances que liam que, geralmente, possuem um “happy ending”. Podemos inferir que os autores, ao escolherem esse fim para suas personagens, estariam punindo a sociedade, não como uma forma de dizer às mulheres da época que a consequência do adultério é a morte, mas como uma crítica social ao machismo. Vale frisar, no entanto, que Ema, ao tomar arsênico, escolhe morrer; Luísa, diferentemente, mingua até a morte.

Os dois romances, portanto, ilustram uma sociedade burguesa na qual a mulher ainda é subjugada ao casamento. Mesclam-se a realidade, a vida das personagens e a vida que elas desejam ter, e nenhuma das duas personagens aceita viver e morrer como foram predestinadas. Os escritores “[...] Gustave Flaubert, Leon Tolstoi, Eça de Queiroz e Machado de Assis capturaram o espírito de seu tempo, sua agonia e êxtase, e, em sua genialidade, o reinventaram a seu modo, nas histórias dessas mulheres ‘adúlteras’” (ANDRADE, 2013, p. 78).

Assim, podemos dizer que Luísa e Ema saem do padrão submisso que a mulher vem carregando até então. Mesmo sabendo dos riscos, entediadas com o casamento, buscam o amor que leem em seus romances, fora do casamento. E o fator literário que impera, em

ambos os romances, é a intertextualidade, que age em favor da estilização do romance, transitando na própria história social da mulher (no caso de **Madame Bovary**); movendo-se entre a história social da mulher e o romance de Flaubert (no caso de **O Primo Basílio**).

Podemos inserir, por fim, o conceito de “literatura contemporânea”, que Schølhammer (2010) nos demonstra em seu livro “Ficção brasileira contemporânea”, a fim de se inferir o motivo de as duas obras colidirem com a sociedade machista da época. Ora, ser contemporâneo,

[...] é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo. Assim, a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir [...] (SCHØLHAMMER, 2010, p. 9-10).

Sob essa perspectiva, o escritor rema contra a maré de sua sociedade. Por essa razão, podemos dizer que as duas personagens femininas, Ema e Luísa, confrontam os regulamentos e as condutas que a sociedade impõe. Ambas as obras são rupturas, visto que a temática do adultério é centralizada na figura da mulher, e não na figura do homem. As personagens femininas de Flaubert e Eça representam uma mulher em transição e demonstram-na como um ser ativo, que não se enquadra na posição social feminina de sua época, fugindo do padrão “clássico” de mulher que deve ficar dentro de casa e satisfazer o desejo dos maridos; entretanto, elas satisfazem, como percebemos na análise dos dois romances, aos próprios sonhos e, por conseguinte, seus próprios desejos.

Referências

ANDRADE, M. C. de M.. **O século XIX: o mundo burguês / o casamento / a nova mulher: o contexto histórico dos romances Madame Bovary, Ana Karenina, O Primo Basílio e Dom Casmurro**. Evidência, Araxá, v. 8, n. 9, p. 63-80, 2013.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre o Azul, 2010..

CAVALCANTI, V. R. S. **Mulheres em ação: revoluções, protagonismo e práxis do século XIX e XX**. Proj. História, São Paulo, (30), p. 243-264, 2005.

CHATAGNIER, J. C. **O gênero em questão: crítica e formação nos Bildungsromane The secret Life of Bees, de Sue Monk Kidd e Sapato de salto, de Lygia Bojunga**. Dissertação

(Mestrado em Teoria da Literatura). Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2013.

FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. Tradução de Miécio Tati. São Paulo: Ediouro, 1973.

GRIMAL, P. **Dicionário da Mitologia grega e romana**. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HOMERO. **Odisséia**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

JAEGER, W. **Paidéia**: a formação do homem grego. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

KEHL, M. R. **Bovarismo e modernidade**. Congresso IPA, 2005.

MORETTI, F. **Atlas do Romance Europeu: 1800-1900**. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2003.

OLIVEIRA, P. M. **A ascensão do romance em português**: para além das histórias literárias nacionais. Veredas, Santiago de Compostela; Galiza, v. 10, p. 173-181, 2008.

QUEIROZ, E. de. **O Primo Basílio**. São Paulo: Abril Cultura, 1971.

TOKITA, J. F. **A mulher na mitologia e dramaturgia irlandesa**: o feminismo no mito de Deirdre, em perças de John M. Synge e Vincent Woods. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura). Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2012.

Recebido em: 25/09/2016

Aprovado em: 09/11/2016