



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

MADAME BOVARY (1857): O “ROMANCE-TIPO”
NATURALISTA

ANA CAROLINA MORAES DA NATIVIDADE

RIO DE JANEIRO

2023

ANA CAROLINA MORAES DA NATIVIDADE

MADAME BOVARY (1857): O “ROMANCE-TIPO”
NATURALISTA

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/Francês.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina

RIO DE JANEIRO
2023

CIP - Catalogação na Publicação

M532m Moraes da Natividade, Ana Carolina
Madame Bovary (1857): O "romance-tipo" naturalista
/ Ana Carolina Moraes da Natividade. -- Rio de
Janeiro, 2023.
35 f.

Orientador: Pedro Paulo Garcia Ferreira
Catharina.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Francês, 2023.

1. Literatura Francesa. 2. Naturalismo. 3.
Gustave Flaubert. 4. Imprensa Brasileira. I.
Garcia Ferreira Catharina, Pedro Paulo, orient. II.
Titulo.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

ANA CAROLINA MORAES DA NATIVADE

DRE: 119030982

MADAME BOVARY (1857): O “ROMANCE-TIPO” NATURALISTA

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/Francês.

Data de avaliação: 06 / 05 / 2023

Banca Examinadora:



NOTA: 10 (dez)

Prof. Dr. Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina – Presidente da banca

Universidade Federal do Rio de Janeiro



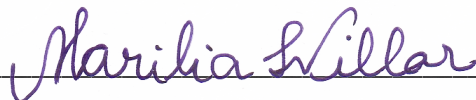
NOTA: 10 (dez)

Prof.^a Dr.^a Marília Santanna Villar

Universidade Federal do Rio de Janeiro

MÉDIA: 10 (dez)

Assinaturas dos avaliadores:



AGRADECIMENTOS

Toda etapa concluída na minha vida só é possível graças à imensidão do amor e da generosidade dos meus pais, Teresinha e Carlos. Agradeço também ao meu avô Jair, que incondicionalmente esteve do meu lado. Obrigada por terem acreditado que eu poderia ser boa em qualquer coisa que decidisse fazer! A gratidão pela minha família se estende à minha amiga-irmã Mariana e à última década de parceria e carinho que dividimos.

Esta monografia é fruto de dois anos de trabalho de Iniciação Científica, mais uma ocasião em que tive a sorte de ser guiada por pessoas generosas. Gostaria de agradecer ao meu orientador, o professor Pedro Paulo, pela paciência e disposição de enriquecer minha formação. Agradeço também aos colegas do grupo de pesquisa Rose, Eduarda e Rubens pela boa vontade em me ajudar sempre que precisei, e eu precisei muitas vezes.

Descobri ao longo desses quase 5 anos de UFRJ que a graduação é um trabalho de equipe. Agradeço às minhas amigas Camila e Victoria pelo companheirismo dentro e fora da universidade: o afeto de vocês me manteve firme na caminhada acadêmica. Vejo cada conquista nossa como compartilhada, da mesma forma que tantas pessoas já nos confundiram.

Também é impossível não agradecer por ter a oportunidade de conviver com meus queridos Anabela, Felipe, Gabriel, Jade e Lívia. Cada momento entre nós foi um alívio no meio do caos cotidiano, uma lembrança de que a vida pode ser boa e leve. É um orgulho enorme dividir a profissão e a vida com pessoas tão maravilhosas.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	6
2. O ESCRITOR E SEU ROMANCE DE ESTREIA	9
3. GUSTAVE FLAUBERT ENTRE OS NATURALISTAS.....	12
4. <i>MADAME BOVARY</i> E O NATURALISMO NA FRANÇA	16
5. A RECEPÇÃO DO ROMANCE NOS PERIÓDICOS BRASILEIROS	22
6. CONCLUSÃO.....	31
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	33

1. INTRODUÇÃO

O escritor francês Gustave Flaubert (1821-1880) ocupa um lugar de grande destaque no cânone literário francês, ao lado figuras ilustres do século XIX como Victor Hugo (1802-1885) e Honoré de Balzac (1799-1850). Foi com a publicação do romance *Madame Bovary*, inicialmente lançado em folhetim na *Revue de Paris*, em 1856, e depois em volume pelo editor Michel Lévy, em 1857, que sua carreira nas Letras começou a ganhar notoriedade, motivada inclusive por um processo do Ministério Público por imoralidade, fato que garantiu a posição de Flaubert como um mestre do realismo (BECKER, 1998, p. 63) e de seu romance como um dos modelos do moderno romance naturalista (BAGULEY, 1995, p. 24). A partir de *Madame Bovary* e com obras posteriores como *L'Éducation sentimentale* (1869), Flaubert é estabelecido no meio literário francês como um importante romancista, exercendo uma certa autoridade literária, por meio de seu temperamento literário e estilo, sobre diversos outros escritores.

O sociólogo Pierre Bourdieu toma Gustave Flaubert como um elemento central para a elaboração de sua teoria do campo literário, desenvolvida sobretudo na obra *Les Règles de l'art* (1992); ele utiliza seu posicionamento estético para caracterizar a autonomia relativa do campo literário francês. Segundo Bourdieu, Flaubert reivindicava a Arte pela Arte em objeção às exigências morais e sociais que incidiam sobre a literatura. Assim, como Gisèle Sapiro clarifica no *Dictionnaire international Bourdieu* (2020), Flaubert teria efetuado uma revolução simbólica ao redefinir o espaço dos possíveis do campo literário (SAPIRO, 2020, p. 344) e, dessa forma, instaurar uma nova norma estética ao aliar temas banais e cotidianos – a vida monótona de uma esposa adúltera provinciana, no caso de *Madame Bovary* – ao escrupuloso trabalho de forma literária que empreendia. Nesse contexto, a obra de Gustave Flaubert foi capaz de proporcionar novos horizontes às gerações de romancistas que o seguiram, principalmente àquela com quem convivia de forma mais próxima, os escritores do chamado Grupo de Médan (PAGÈS, 2014), associados ao movimento naturalista.

Tendo em vista essa posição de prestígio, atestada por uma vasta produção crítica a seu respeito, e a intensa circulação da literatura naturalista nos periódicos brasileiros do século XIX, discutida num primeiro momento no artigo “Circulation and Permanence of French Naturalist Literature in Brazil” (CATHARINA, 2016), este estudo, que se apoia na exploração de fontes primárias, pretende apresentar de que maneira a crítica brasileira relaciona *Madame Bovary* com as propostas estéticas do naturalismo.

O corpus de análise usado nesta monografia foi constituído a partir da busca na Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional (doravante FBN), primeiramente, do

nome “Flaubert” e, em seguida, do título (original em francês ou traduzido em português) de cada um dos seis romances do escritor, que foram lidos integralmente no momento inicial da pesquisa: *Madame Bovary* (1857), *Salammbô* (1862), *L'Éducation sentimentale* (1869), *La Tentation de Saint Antoine* (1874), *Trois Contes* (1877) e *Bouvard et Pécuchet* (1881). Os dados foram recolhidos de acordo com a disposição da plataforma da própria Hemeroteca: por estado e por década; o recorte temporal adotado partiu de 1850, década de publicação do romance de estreia do escritor, e estendeu-se até duas décadas após sua morte, alcançando o ano de 1899. Dessa maneira, foi possível analisar a recepção crítica da obra de Flaubert em cada parte do território nacional ao longo de toda a segunda metade do século XIX.

Nessa investigação, em 245 das 1.200 ocorrências totais encontradas relativas a Flaubert, ou seja, 20,41%, a importância do escritor e sua obra para a estética naturalista é abordada de forma explícita. Outro aspecto importante diz respeito ao fato de haver uma primazia de *Madame Bovary* entre os livros do escritor: seu título apareceu individualmente pelo menos 269 vezes enquanto todos os outros romances juntos somam apenas 199 ocorrências desse tipo. Apesar de só haver uma publicação do romance em folhetim no periódico *A Provincia do Espirito-Santo*, de maio a dezembro de 1882, ou seja, 25 anos após a publicação da primeira edição, a notoriedade de *Madame Bovary* pode ser inferida também a partir de outros dados, como o anúncio de venda do romance em francês no Rio de Janeiro pela livraria Garnier desde 1858¹, apenas um ano após a publicação em volume na França. A obra também é uma das únicas a serem anunciadas em português, quando o *Correio Paulistano* (SP) lista o romance de Flaubert em meio a títulos traduzidos em 1881². Há também a presença de produtos comerciais derivados da obra literária (ABREU, 2020; CATHARINA, 2019), como os colarinhos e punhos para senhoras e os chapéus de palha inglesa para meninas “à Bovary”, anunciados pela Casa de modas Ao Leão de Castilha uma dezena de vezes, entre agosto e setembro de 1885, no *Diário de Belém* (PA)³, que atestam o alcance social, se não do romance, do personagem, capaz de servir de chamariz para vender artigos de vestuário.

Além da relevância relativa atribuída a *Madame Bovary* no campo literário brasileiro oitocentista em vias de constituição, os dados revelam uma associação frequente de Gustave

¹ CORREIO MERCANTIL. *Rio de Janeiro*, ano 15, n. 70, 14 mar. 1858, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/217280/14479>. Acesso em: 6 nov. 2022 e JORNAL DO COMMERCIO. *Rio de Janeiro*, ano 33, n. 89, 2 abr. 1858, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/364568_04/12663. Acesso em: 6 nov. 2022.

² CORREIO PAULISTANO. São Paulo, ano 28, n. 7291, 22 mar. 1881, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_04/1400. Acesso em: 6 out. 2022.

³ DIÁRIO DE BELÉM. Belém do Pará, ano 18, n. 173, 2 ago. 1885, p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/222402/10460>. Acesso em: 6 out. 2022.

Flaubert com o naturalismo, fatores que se unem na medida em que, em diversos textos críticos publicados nos periódicos brasileiros e assinados por nomes importantes da literatura brasileira e portuguesa, o romance foi apontado como *o grande modelo* da estética naturalista. Os comentários tecidos não se referem à obra como uma inspiração distante, uma ancestral realista, como é o caso daquelas de Honoré de Balzac e de Stendhal (1773-1842), mas como a obra inaugural do naturalismo literário de fato. Apesar da relação entre Flaubert e o naturalismo não ter sido preservada de forma tão direta na fortuna crítica contemporânea sobre o escritor, obras críticas e de referência de ponta como, no século XX, *Le Naturalisme et ses genres* (1995) de David Baguley, e no século XXI, o *Dictionnaire des naturalismes* (2017), de Colette Becker e Pierre-Jean Dufief, chegam a apontar um tipo de romance naturalista cômico e *flaubertiano*.

Assim, este trabalho propõe demonstrar o reconhecimento por parte da imprensa brasileira oitocentista do papel do romance de estreia de Gustave Flaubert para o estabelecimento dos procedimentos literários típicos do naturalismo. Para isso, abordamos inicialmente como se deu a importância de sua pessoa e obra sobre escritores naturalistas como Émile Zola (1840-1902), Guy de Maupassant (1850-1893), Joris-Karl Huysmans (1848-1907), Henry Céard (1851-1924), Léon Hennique (1850-1935) e Paul Alexis (1847-1901). Em seguida, empreendemos uma análise da recepção coetânea francesa, que de forma alguma ignorava a posição inauguradora de Flaubert para o naturalismo, seja em produções críticas partidárias ou contrárias à estética. Finalmente, é abordada a recepção dos periódicos brasileiros, que ratifica de forma ostensiva a conexão proposta ao coroar *Madame Bovary* o romance-tipo naturalista.

2. O ESCRITOR E SEU ROMANCE DE ESTREIA

Gustave Flaubert nasceu em Rouen em 1821 e foi um dos maiores romancistas franceses do século XIX. Filho do cirurgião-chefe da instituição hospitalar Hôtel-Dieu de Rouen, ele obteve uma educação burguesa e católica, mas desistiu do estudo de Direito quando percebeu que a herança de seu pai permitia que se dedicasse exclusivamente à literatura.

Na obra biográfica *Gustave Flaubert: une manière spéciale de vivre* (2011), o pesquisador Pierre-Marc de Biasi detalha o longo processo de escrita minuciosa pelo qual o autor ficou conhecido, possibilitado por sua posição social e financeira privilegiada. Cada romance demandava anos de preparação, seja por meio de pesquisas históricas e geográficas ou do trabalho de linguagem que empreendia, em busca da frase perfeita. Dessa maneira, trabalhando de forma lenta, além de algumas raras tentativas na esfera teatral, Flaubert produziu poucos volumes ao longo de sua carreira: apenas os romances *Madame Bovary* (1857), *Salammbô* (1862), *L'Éducation sentimentale* (1869), *Les Tentations de saint Antoine* (1874), *Bouvard et Pécuchet* (1881), publicado postumamente, e o volume de contos *Trois Contes* (1877), lançado antes de morrer em decorrência de uma apoplexia, em 1880.

Com a publicação de seu romance de estreia, o escritor, antes desconhecido, garantiu imediata visibilidade no campo literário francês. Na obra, Emma Rouault, uma jovem sonhadora criada num convento, se casa com o *officier de santé*⁴ Charles Bovary. Contudo, a vida provinciana ao lado de um homem que se mostra medíocre, entediante e despido de ambições é uma grande frustração para Emma, que esperava da vida a mesma intensidade sentimental dos romances que lia na juventude. Entediada, ela só encontra alívio numa sequência de adultérios e de dívidas contraídas em busca de amor e de beleza. Quando é abandonada por seu último amante e não vê meio de liquidar o que deve, a jovem senhora Bovary recorre ao suicídio por envenenamento, deixando uma filha, Berthe, que também não poderá contar com o pai, morto de desgosto pouco depois.

Devido ao teor explícito do enredo, Flaubert encarou reações negativas mesmo antes da primeira publicação em folhetim na *Revue de Paris*, em 1856, conforme detalhado no artigo “Le procès d’Emma Bovary”, de Emmanuel Pierrat. O amigo Maxime Du Camp (1822-1894), um dos fundadores da revista, teria sugerido que o autor permitisse cortes por parte da equipe editorial. Ao ser surpreendido com uma censura de mais de 60 páginas, Flaubert confrontou o

⁴ O termo, de difícil tradução por não possuir um correspondente exato em português nem nas práticas profissionais brasileiras atuais, designa uma pessoa que exercia a profissão médica sem o título de doutor em medicina. É referido de diferentes formas: “médico da cidade” (MELLO, 2011), “paramédico” (BENTO, 2012), “estudante de medicina” (PERDIGÃO, 2020).

diretor da revista, Léon Laurent-Pichat, que defendeu a posição de retirar as passagens que apresentavam uma “realidade crua demais” (PIERRAT, 2017, p. 83). O romance só seria publicado e lido em sua integralidade no ano seguinte, quando a editora Michel Lévy frères compra os direitos para a publicação em volume. Contudo, mesmo com a cautela da equipe da *Revue de Paris*, Gustave Flaubert, Léon Laurent-Pichat e o impressor, Auguste-Alexis Pillet, foram processados pelo Ministério Público por ataque à moral pública e religiosa e às boas maneiras, já no final do ano de 1856 (PIERRAT, 2017, p. 88).

Em 29 de janeiro de 1857, ocorreu a audiência na qual Flaubert contou com a presença e o apoio de amigos do campo literário francês, incluindo Maxime Du Camp. Na edição do romance publicada em 1891 por Georges Charpentier – *Madame Bovary: mœurs de province. Edition définitive suivie des réquisitoire, plaidoirie et jugement du procès intenté à l'auteur devant le Tribunal Correctionnel de Paris* –, é possível consultar as alegações do advogado de acusação do Ministério Público, Ernest Pinard (1822-1909), que defendia a tese de que o romance representava um grave ataque contra a religião e a moral (PINARD in FLAUBERT, 1891, p. 389). Ele tentou convencer os jurados de seu posicionamento lendo passagens da obra, sobretudo aquelas em que Emma Bovary praticava o adultério. Por seu lado, o advogado de defesa de Flaubert, Marie-Antoine-Jules Sénard (1800-1885), reforçou o caráter ficcional do romance e propôs um argumento moral: que os pecados de Emma Bovary seriam um alerta contra o perigo da má educação feminina. Com uma longa argumentação de ambos os lados, o escritor conseguiu ser inocentado das acusações e fugir da censura.

O início de carreira turbulento garantiu a *Madame Bovary* um sucesso de escândalo, incluindo diversas tiragens da editora de Michel Lévy frères e somando mais de 29 mil exemplares vendidos cinco anos depois da primeira edição (PIERRAT, 2017, p. 95). Seria coerente deduzir que Gustave Flaubert, conhecido por sua ferrenha defesa da Arte pela Arte (BOURDIEU, 1992, p. 79) e pela recusa de se submeter à lógica mercadológica do mundo editorial, teria se ofendido por assumir temporariamente a posição de autor de um *best-seller*, como resultado de ter mobilizado parcelas menos eruditas do público leitor. Esta é a visão corrente que se tem do início de carreira de Flaubert, que o isola em um lugar especial do campo literário francês oitocentista. Jean-Yves Mollier, contudo, apresenta uma conclusão diferente em seu recente capítulo “Correspondência entre autor e editor, uma preciosa fonte de acesso às obras”. Por meio da análise das cartas trocadas entre Flaubert e seu editor Michel Lévy, Mollier atesta a satisfação do escritor com o sucesso comercial e de público de *Madame Bovary*, seu romance de estreia, como sabemos: “Longe de ter-se afastado da multidão nos anos 1857-1858, que fizeram dele um autor de *best-seller* que vendeu mais de 25.000 exemplares, Gustave

Flaubert demonstrou estar muito satisfeito com os talentos de um editor que lhe facultara ouvir as trombetas da fama” (MOLLIER *in* CATHARINA; MELLO, 2022, p. 105).

Apesar das consequências negativas iniciais e do sucesso de escândalo, o nome de autor e a obra de Gustave Flaubert alcançaram grande importância no meio literário e intelectual dos séculos XIX e XX. Isso ocorre principalmente graças às transformações que propiciou na escrita dos romances, a revolução simbólica (BOURDIEU, 1992, p. 116) que Bourdieu evoca ao assentar o trabalho do escritor como elemento fundamental para o processo de autonomização do campo literário francês. Com a pena voltada para uma narração realista e imparcial, Flaubert contribui para a criação de um novo modelo estético que se distanciava em muito dos ideais românticos ainda frescos no imaginário francês. Pierre-Marc de Biasi afirma:

Foram necessários anos de esforços para que [Flaubert] levasse a cabo esta erradicação progressiva do eu na escrita: fazer desaparecer o sujeito biográfico exige uma atenção constante, uma vigilância estilística que evidentemente ultrapassa em muito o simples procedimento. Trata-se, para o escritor, de fazer definir absolutamente a relação expressiva, de levar a uma morte sem ressurreição todas as espontaneidades egotistas da pena. Tal ruptura da solidariedade nativa entre o eu e o sujeito que escreve – o que Flaubert chama de impessoalidade – é indissociável de uma verdadeira ética do estilo em que a obra, livre do indivíduo, assume o sentido quase budista do “grande todo” (BIASI, 2011, p. 179)⁵.

Ao inserir a novidade estética da impessoalidade na narração, Gustave Flaubert passou a ser considerado com grande deferência por aqueles escritores que desejavam conquistar seu espaço no círculo literário da época ao também propor rupturas com a tradição romanesca, ou seja, pelos jovens naturalistas, escritores da modernidade literária.

⁵ Il lui a fallu des années d'efforts pour mener à bien cette éradication progressive du moi dans l'écriture : faire disparaître le sujet biographique exige une attention de tous les instants, une vigilance stylistique qui dépasse évidemment de très loin le simple procédé. Il s'agit pour l'écrivain de faire résolument dépérir la relation expressive, d'amener à une mort sans résurrection toutes les spontanités égotistes de la plume. Une telle rupture de la solidarité native entre le moi et le sujet qui écrit – ce que Flaubert nomme l'impersonnalité – est indissociable d'une véritable éthique du style où l'œuvre, délivrée de l'individu, prend le sens presque bouddhique du « grand tout »

3. GUSTAVE FLAUBERT ENTRE OS NATURALISTAS

No exame da correspondência de Flaubert, disponibilizada digitalmente pela Universidade de Rouen⁶, é possível notar uma intensa comunicação – cerca de 232 cartas enviadas e recebidas – entre ele e os escritores do Grupo de Médan. Émile Zola, Guy de Maupassant, Joris-Karl Huysmans, Henry Céard, Léon Hennique e Paul Alexis, todos conhecidamente partidários da estética naturalista. Eles mantiveram por anos o hábito de se reunir na propriedade de Zola em Médan, comuna francesa da região Île-de-France, e, em 1880, suas afinidades literárias tomaram forma numa publicação comum: o volume de novelas *Les Soirées de Médan*, em que o tema da guerra (Guerra Franco-Prussiana) era abordado de modo não chauvinista, mas naturalista, isto é, irônica e desiludidamente. Em meio às suas carreiras permeadas por uma identificação com o naturalismo, o velho mestre de Rouen constituiu fundamental referência comum, inclusive para aquele que é considerado o *chef de file* do naturalismo – Émile Zola.

Nas cartas, além de diálogos e conselhos de cunho pessoal, dirigidos sobretudo ao jovem amigo Guy de Maupassant, Flaubert, ao ter seu parecer requerido, dava opiniões profissionais quando os escritores mencionados desejavam publicar uma nova obra. Em junho de 1874, por exemplo, a pedido de Émile Zola, ele lê *La Conquête de Plassans* (1874), quarto volume dos *Rougon-Macquart*, e elogia: “O medo nos acomete, como na leitura de um conto fantástico, e você atinge esse efeito pelo excesso de realidade, pela intensidade do verdadeiro! O leitor sente sua cabeça rodar como se fosse Mouret” (FLAUBERT, carta a Émile Zola, 03/06/1874, [s.p])⁷. A Léon Hennique, em outubro de 1878, Flaubert afirma sobre *La Dévouée* (1878), primeiro romance do jovem escritor: “Estou encantado com seu livro [...] Acho, porém, que ele não insistiu o bastante na psicologia, que é (na minha opinião) o aspecto mais notável da sua obra” (FLAUBERT, carta a Léon Hennique, 18/10/1878, [s.p], grifo do autor)⁸. Em março de 1879, ao receber e analisar *Les Sœurs Vatard* (1879), segundo romance de Huysmans após *Marthe, histoire d'une fille* (1876), Flaubert dirige críticas de forma amigável: “Não há progressão de efeito. O leitor, ao fim do livro, mantém a impressão que possuía desde o início” (FLAUBERT, carta a J-K. Huysmans, 07/03/1879, [s.p])⁹. Já em fevereiro de 1880, Paul Alexis recebe a

⁶ <https://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/edition/>

⁷ La peur vous prend, comme à la lecture d'un conte fantastique, & vous arrivez à cet effet-là par l'excès de la réalité, par l'intensité du vrai !

⁸ Je suis enchanté de votre livre [...] Je trouve cependant qu'il n'a pas suffisamment insisté sur la psychologie qui est (selon moi) le côté le plus remarquable de votre œuvre.

⁹ Il n'y a pas progression d'effet. Le lecteur, à la fin du livre, garde l'impression qu'il avait dès le début.

opinião que solicitou sobre *La Fin de Lucie Pellegrin. L'Infortune de M. Fraque. Les Femmes du père Lefèvre* (1880), sua primeira novela: “É forte e amargo! E sente-se que é verdade. A cadela prenha é um achado de artista” (FLAUBERT, carta a Paul Alexis, 01/02/1880, [s.p], grifo do autor)¹⁰. No entanto, ao constatar a proximidade de Gustave Flaubert com os escritores do grupo de Médan, não devemos ignorar o fato de que o escritor nega o pertencimento de sua obra à estética naturalista, o que é possível igualmente notar por meio do mesmo apanhado de sua correspondência.

Em abril de 1879, Flaubert responde positivamente à pergunta de Guy de Maupassant sobre a leitura dos escritos recentes de Émile Zola a respeito do naturalismo literário, porém afirma não entender sua caracterização, o que o deixa relutante em expressar qualquer tipo de reconhecimento ao movimento: “Sim, li a brochura de Zola. É formidável! Quando ele me tiver dado a definição de Naturalismo, talvez eu seja um Naturalista. Mas até lá, não entender” (FLAUBERT, carta a Guy de Maupassant, 26/04/1879, [s.p])¹¹. Em outubro do mesmo ano, Flaubert reafirma sua opinião contrária à estética realista ou naturalista, posicionamento que manterá ao longo da vida: “Não me fale do realismo, do naturalismo ou do experimental! Estou farto disso. Que idiotices sem sentido!” (FLAUBERT, carta a Guy de Maupassant, 21/10/1879, [s.p])¹².

Entretanto, o que se pretende estabelecer aqui é que, a despeito do próprio posicionamento, Flaubert exercia a função de mentor dos escritores que, conscientemente, buscaram produzir obras literárias em conformidade com o que se convencionou chamar de naturalismo. A extensão de seu impacto pode ser notada não só pela busca de sua opinião crítica, como se percebe na correspondência, mas também no reconhecimento por parte desses escritores mais jovens, sobretudo Émile Zola, de traços constitutivos da estética a partir de romances como *Madame Bovary* e *L'Éducation sentimentale*.

A identificação da figura de Flaubert como pilar do grupo naturalista é ponto pacífico entre especialistas de literatura francesa realista/naturalista. Antes mesmo do início das reuniões de Médan, em 1878, já ocorriam os jantares organizados por Flaubert, os quais contavam, além de Émile Zola, com outros escritores importantes para o naturalismo, como Alphonse Daudet (1840-1897) e Edmond de Goncourt (1822-1896). Segundo o jornalista Léon Deffoux (1881-1945), “o jantar Flaubert aparece como a reunião mais significativa do início do naturalismo”

¹⁰ C'est fort et amer ! & on sent que c'est vrai. La chienne enceinte est une trouvaille d'artiste.

¹¹ Oui, j'ai lu la brochure de Zola. C'est énorme ! Quand il m'aura donné la définition du naturalisme, je serai peut-être un Naturaliste. Mais d'ici là, moi pas comprendre.

¹² Ne me parlez pas du réalisme, du naturalisme, ou de l'expérimental ! J'en suis gorgé. Quelles vides inepties !

(DEFFOUX *apud* BAGULEY, 1995, p. 19)¹³. David Baguley acrescenta, em *Le Naturalisme et ses genres* (1995), que “a morte de Flaubert, em 8 de maio de 1880, menos de quatro semanas após a publicação de *Soirées de Médan* (em 14 de abril), dá uma espécie de golpe mortal no movimento naturalista” (BAGULEY, 1995, p. 25)¹⁴. Dessa maneira, tem-se a figura de Flaubert como elemento indispensável para a estética. Sua presença orientadora e a inspiração estética advinda da “redefinição do espaço dos possíveis” (SAPIRO, 2020, p. 345)¹⁵ que sua obra, sobretudo *Madame Bovary* e posteriormente *L'Éducation sentimentale*, proporcionou foi a chama que impulsionou a geração seguinte de escritores a pavimentar os caminhos que o naturalismo tomaria no final do século XIX.

Em estudo literário mais recente sobre o naturalismo, o *Dictionnaire des naturalismes* (2017), Colette Becker e Pierre-Jean Dufief propuseram reunir especialistas de vários países a fim de apresentar uma visão ampla da estética. A obra conta com um verbete dedicado a Gustave Flaubert, elaborado pelo pesquisador Jacques Noiray, que se refere ao impacto de Flaubert sobre os escritores de alguma forma associados ao naturalismo. Noiray chega a mencionar o “culto” que eles devotavam à figura que tinham como um “irmão mais velho”, constituindo o que chama de “flaubertolatria”. De fato, poucos dias após a morte de Flaubert, foi possível ler na edição de 14 de maio de 1880 do *Le Voltaire* o texto de Paul Alexis sobre a importância atribuída pelo grupo naturalista ao velho mestre: “[...] toda minha geração literária tem o mesmo culto e sentiu por esse homem o que eu senti” (ALEXIS, 1880, p. 1)¹⁶.

Assim, Noiray entroniza Flaubert como figura essencial do movimento, apresentando um entendimento obtido por meio da observação da já mencionada admiração pessoal e profissional abertamente nutrida pelo escritor e do reconhecimento em romances naturalistas das rupturas estéticas lançadas primeiramente por *Madame Bovary*. O pesquisador lembra que “os textos críticos dedicados a Flaubert pelos romancistas naturalistas nos esclarecem ao mesmo tempo sobre a imagem que esses escritores formaram de seu inspirador e sobre a maneira pela qual a leitura de Flaubert pôde determinar sua própria estética” (NOIRAY *in* BECKER; DUFIEF, 2017, p. 432-436)¹⁷. Dessa forma, torna-se fundamental o exame de alguns desses principais textos críticos, os quais indicam detalhadamente quais atributos da obra sobre

¹³ Le dîner Flaubert apparaît comme la réunion la plus significative des débuts du naturalisme.

¹⁴ [...] la mort de Flaubert, le 8 mai 1880, moins de quatre semaines après la publication des *Soirées de Médan* (le 14 avril), donne comme un coup mortel au mouvement naturaliste.

¹⁵ Redéfinition d'un espace des possibles.

¹⁶ Toute ma génération littéraire a le même culte et a éprouvé pour cet homme ce que j'ai éprouvé.

¹⁷ Les textes critiques consacrés à Flaubert par les romanciers naturalistes nous éclairent à la fois sur l'image que ces écrivains se sont formée de leur inspirateur et sur la manière dont la lecture de Flaubert a pu déterminer leur propre esthétique.

a qual esse estudo se debruça foram admirados e amplamente adotados pela literatura naturalista que a seguiu.

4. MADAME BOVARY E O NATURALISMO NA FRANÇA

Apesar de a conexão não ser estabelecida de forma tão direta hoje, desde o século XIX Gustave Flaubert é encarado como uma referência fundamental para o movimento naturalista, a despeito de sua posição contrária à estética. Há uma vasta produção crítica de escritores naturalistas contemporâneos a Flaubert que apresentam a obra do grande mestre como a base a partir da qual puderam erguer suas próprias trajetórias literárias. Nesse sentido, *Madame Bovary* é geralmente destacada como a obra que subverteu a forma tradicional de escrever romances, criando, assim, um novo espaço de tomada de posição artística (BOURDIEU, 1992, p. 107) para a geração de escritores que o seguiria.

Émile Zola, tido como o aquele que lidera a onda naturalista através de sua ousada e polêmica produção literária e crítica, publica no ano seguinte da morte de Flaubert, a recolha crítica *Les Romanciers naturalistes* (1881). Nela, ele dedica seções à vida e à obra de escritores que considera os pilares para a construção da estética, sendo eles Honoré de Balzac, Stendhal, Gustave Flaubert, Edmond e Jules de Goncourt (1830-1870) e Alphonse Daudet. A análise que Zola traça nessa obra é extremamente relevante para compreender a perspectiva naturalista em relação a Flaubert, como homem e escritor, visto que o autor comenta o processo de escrita de Flaubert e a relevância de sua amizade para o grupo de Médan.

Zola apropria-se de *Madame Bovary* a fim de estabelecer as características essenciais do naturalismo, além de o invocar como obra iniciadora:

O código da nova arte encontrava-se estabelecido. *Madame Bovary* possuía uma nitidez e uma perfeição que faziam dele o romance-tipo, o modelo definitivo do gênero. Bastava, para todo romancista, seguir o caminho traçado, afirmando o seu temperamento particular e procurando fazer descobertas pessoais (ZOLA, 1881, p. 125)¹⁸.

O principal traço que Zola reconhece como sendo naturalista no romance de Flaubert seria a ausência de um enredo, fazendo com que a obra consistisse numa narração do cotidiano em que o autor prioriza a escolha de cenas e desenvolvimentos harmônicos. Nesse sentido, é exemplar a forma como o autor de *Madame Bovary* retrata a passagem do tempo, enquanto a protagonista Emma sente-se inerte no tédio de sua apática vida conjugal, sem acontecimentos que a entretendam para além de sua infelicidade. Zola afirma que essa obra é a pioneira no tipo de

¹⁸ Le code de l'art nouveau se trouvait écrit. *Madame Bovary* avait une netteté et une perfection qui en faisaient le roman type, le modèle définitif du genre. Il n'y avait plus, pour chaque romancier, qu'à suivre la voie tracée, en affirmant son tempéramente particulier et en tâchant de faire de découvertes personnelles.

romance que consiste numa “reprodução exata da vida”, não abrindo espaço para as invenções extraordinárias das obras românticas ou até mesmo dos grandes romances realistas de Honoré de Balzac que, apesar de se fiar no que julgava ser real, ainda contava com elementos de sua imaginação: “Mas, antes de chegar a essa preocupação única de pinturas exatas, ele se perdera por muito tempo nas invenções mais singulares” (ZOLA, 1881, p. 127)¹⁹.

A segunda característica que Émile Zola aponta como sendo naturalista na obra de Flaubert seria o apagamento do personagem-herói. Esse elemento é importante porque, para a proposta estética do naturalismo, o valor da produção literária estaria na representação da realidade indiscutível de um *documento humano*, e não na grandeza inventada de um protagonista. Isso significa que o naturalismo prevê a sequência de fatos do dia a dia comum e busca expor a mediocridade da existência. Em *Madame Bovary*, esse procedimento é de fácil percepção: Emma Bovary não possui traços marcantes de personalidade a ponto de a diferir dos tipos que o leitor poderia reconhecer em seu próprio cotidiano, além de não viver aventuras extraordinárias para pessoas de sua posição social; trata-se de uma esposa provinciana, infeliz e adúltera.

Por último, o terceiro traço que Zola indica como naturalista no romance de Flaubert é a significativa questão da impessoalidade do narrador. Segundo Zola, o objetivo do romancista naturalista seria desaparecer completamente por trás da ação narrada e jamais emitir juízos de valor, uma vez que estaria atuando como um anatomista. Assim, seria impossível retirar da narrativa qualquer conclusão moral a partir da condução do narrador. E, de fato, tal fenômeno é empreendido por Flaubert de forma consciente. Em carta à Louise Colet em dezembro de 1852, ele afirma: “O autor, em sua obra, deve ser como Deus no universo, presente em toda parte e visível em nenhuma” (FLAUBERT, carta à Louise Colet, 09/12/1852, [s.p])²⁰. Tal impossibilidade de identificar na obra o ponto de vista pessoal do autor, peça-chave nos enredos naturalistas, foi uma novidade estética que gerou muitos problemas para Flaubert no ano seguinte da publicação de *Madame Bovary*. A decisão de se distanciar do enredo e dos personagens da obra resultou, como foi visto, na punição com o processo judicial do qual foi réu, em que o advogado de acusação do Ministério Público, Ernest Pinard, alegou que o ataque realizado pelo livro contra a religião e a moral tornava-se ainda mais perigoso por não haver intervenções moralizantes: “Então, se em todo o livro não há um personagem que possa fazer-lhe [a Emma Bovary] curvar a cabeça, se não há uma ideia, uma linha em virtude da qual o

¹⁹ Mais, avant d’en arriver à cet unique souci des peintures exactes, il s’était longtemps perdu dans les inventions les plus singulières.

²⁰ L’auteur, dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l’univers, présent partout, et visible nulle part.

adultério seja depreciado, sou eu que tenho razão, o livro é imoral!” (PINARD *in* FLAUBERT, 1891, p. 411)²¹. Pinard ~~demonstra~~ pretende, inclusive, recriminar toda a estética realista, na medida em que romances como *Madame Bovary* não aparentam conter qualquer tipo de pudor nas descrições escandalosas: “Eu descrevi o romance, em seguida o recriminei e, permita-me dizer, o gênero que o senhor Flaubert cultivava, aquele que ele produz sem os cuidados da arte, mas com todos os recursos da arte, é o gênero descritivo, a pintura realista” (PINARD *in* FLAUBERT, 1891, p. 407)²².

No capítulo “Flaubert na perspectiva naturalista” (2022), de nossa coautoria, além do detalhamento das ideias de Émile Zola sobre o modo como a estrutura das obras de Flaubert contribuiu para o estabelecimento do modelo de romance naturalista, há a menção da corroboração que faz o jovem escritor naturalista Louis Marie Desprez (1861-1885) em seu estudo *L'Évolution naturaliste* (1884). Este literato ratifica a posição de Émile Zola, inclusive se referindo a *Madame Bovary* como a “primeira encarnação do naturalismo” (DESPREZ, 1884, p. 19)²³, ao também salientar a impessoalidade do narrador flaubertiano e reconhecer que a preocupação com a representação literária do real, apesar de existir desde as obras de Honoré de Balzac, é elevada a um nível mais complexo com as descrições minuciosas e imparciais das produções de Flaubert. Desprez comenta ainda o modo de o escritor trabalhar de forma lógica a cadeia de fatos de suas histórias, buscando acurácia nos fenômenos que descreve. É o caso de Emma Bovary, que tem seu destino desenrolado por uma série de ações plausíveis como, por exemplo, uma educação com leituras românticas fantasiosas levando à frustração no casamento com um simples homem provinciano: “As educações místicas causam estragos na inteligência feminina [...] *Madame Bovary* é apenas o estudo de um caso patológico extremamente frequente em nossas sociedades avançadas” (DESPREZ, 1884, p. 29)²⁴. Para Desprez, o romance de Gustave Flaubert é um feito científico e, como tal, deve ser encarado na posição de inaugurador e modelo do romance naturalista: “*Madame Bovary* inaugura o romance Científico” (DESPREZ, 1884, p. 19)²⁵.

A relação entre naturalismo e ciência também é discutida no capítulo “La science comme modèle: Balzac, Flaubert Zola” (2007), de Joseph Jurt. O pesquisador propõe que escritores

²¹ Donc, si dans tout le livre il n'y a pas un personnage qui puisse lui faire courber la tête, s'il n'y a pas une idée, une ligne en vertu de laquelle l'adultère soi flétri, c'est moi qui ai raison, le livre est immoral !

²² J'ai raconté le roman, je l'ai incriminé ensuite et, permettez-moi de le dire, le genre que M. Flaubert cultive, celui qu'il réalise sans les ménagements de l'art, mais avec toutes les ressources de l'art, c'est le genre descriptif, la peinture réaliste.

²³ La première incarnation du naturalisme.

²⁴ Les éducations mystiques exercent des ravages sur les intelligences féminines [...] *Madame Bovary* n'est que l'étude d'un cas pathologique extrêmement fréquent dans nos sociétés avancées.

²⁵ *Madame Bovary* inaugure le roman Scientifique.

como Balzac, Flaubert e Zola, em uma corrente literária contra o romantismo, buscaram apoio nas ciências naturais como forma de renovação da arte (JURT *in* GREINER, 2007, p. 79). Sobre a obra de Flaubert especificamente, Jurt afirma que o escritor pretendia fazer com que a literatura transcendesse o particular valendo-se das regras científicas. Visando manter uma coerência com esse propósito estético da cientificidade na escrita dos romances, Flaubert dedicou-se a um exaustivo trabalho de linguagem e pesquisa, em busca de precisão nas descrições: “Flaubert referiu-se cedo ao paradigma científico; é a linguagem científica que ele invoca antes de tudo, por sua precisão, como modelo estilístico” (JURT *in* GREINER, 2007, p. 41)²⁶.

Tendo as considerações de Émile Zola e Louis Marie Desprez em vista, pode-se argumentar que a reivindicação do nome e da obra de Flaubert para a posição de pioneirismo da estética naturalista se deu a fim de legitimar as novas obras que eram fervorosamente atacadas, por meio da proteção de uma figura já bem estabelecida e respeitada no campo literário (BOURDIEU, 1992, p. 109). Contudo, um indício contrário a essa hipótese é o fato de que até mesmo críticos coetâneos e reconhecidamente contrários ao naturalismo tenham encarado Flaubert como partidário da estética. É o caso, por exemplo, de Ferdinand Brunetière (1849-1906), crítico de grande visibilidade e renome que dedicou parte de sua produção à oposição a obras de autores como Gustave Flaubert e Émile Zola. Em *Le Roman naturaliste* (1883), conjunto de artigos dedicados a analisar o romance naturalista, Brunetière afirma sobre *Madame Bovary* (1857) e *L'Éducation sentimentale* (1869):

Mas, sobretudo, se eles [os acadêmicos] quisessem dizer que esses dois romances formam juntos todo um arsenal dos procedimentos da retórica naturalista, – e aqui não tomo nem a palavra retórica e nem mesmo naturalismo em um sentido desfavorável – é porque que eles estavam com a razão. (BRUNETIÈRE, 1883, p. 154)²⁷.

Estão entre os procedimentos aludidos por Brunetière a descrição de espaços como se fossem pinturas realistas, a caracterização das emoções dos personagens como sensações e não como sentimentos, a representação de paisagens naturais completamente banais e a utilização de comparações não como intervenções do narrador, mas como instrumentos de análise psicológica (BRUNETIÈRE, 1883, p. 158). Esses elementos estão em conformidade com os exames da obra de Flaubert propostos por Zola e Deprez, todos salientando o caráter objetivo e

²⁶ Flaubert s'est référé tôt au paradigme scientifique ; c'est la langue scientifique qu'il invoque tout d'abord, à cause de sa précision, comme modèle stylistique.

²⁷ Mais surtout, s'ils voulaient dire que ces deux romans joints ensemble forment un arsenal entier des procédés de la rhétorique naturaliste, – et je ne prends ici ni le mot de rhétorique ni celui même de naturalisme dans un sens défavorable, – c'est alors qu'ils avaient raison.

praticamente clínico dos romances flaubertianos.

Em texto posterior, *Les Petits naturalistes* (1884), o crítico ratifica seu ponto de vista sobre o lugar que ocupa Flaubert dentro da estética. Apesar de reconhecer o papel central de Émile Zola como líder dos naturalistas, Brunetière destaca enfaticamente a grande relevância de Flaubert: “Mas o verdadeiro mestre da escola, hoje como na época das Saraus de Médan, é o Sr. Zola, sempre, e para além do Sr. Zola, é Flaubert, ainda Flaubert, eternamente Flaubert” (BRUNETIÈRE, 1884, p. 693)²⁸. Assim, é possível estabelecer que o reconhecimento na obra flaubertiana de elementos que viriam a ser de extrema importância constitutiva para o programa da literatura naturalista é ponto pacífico entre literatos e homens de letras que adotaram essas práticas em sua própria produção e aqueles que as reprovavam.

Tendo estabelecido que a recepção crítica coetânea a Gustave Flaubert já o localizava de forma direta como o grande iniciador do movimento naturalista a partir da publicação de *Madame Bovary*, também é substancial destacar tal reconhecimento em estudos mais recentes. Para além de *Le Naturalisme et ses genres* (1995), de David Baguley, há a produção crítica *Lire le réalisme et le naturalisme* (1998), da especialista Colette Becker. Nela, a autora se propõe a definir o realismo e o naturalismo como fenômenos complexos e contínuos, corrigindo as simplificações que induzem a uma compreensão errônea dessas estéticas. Ao encarar o naturalismo não como uma escola propriamente dita, mas como um grupo fluido (BECKER, 1998, p. 72), Becker usufrui bastante da definição de romance naturalista empreendida por Zola em *Les Romanciers naturalistes* (1881). Ela afirma: “Os jovens romancistas das gerações seguintes reconheceram Flaubert como um mestre, em pé de igualdade com Zola, e muitas vezes até superior a Zola, que por si próprio reconhecia ‘o Velho’ como seu mestre” (BECKER, 1998, p. 64).²⁹ A especialista demonstra, assim, anuir ao papel central de Flaubert para a estética, chegando a usar o termo “motor do naturalismo” (BECKER, 1998, p. 66), principalmente por seu trabalho descritivo, mas também pelo pessimismo de suas obras e pela primazia da psicologia dos personagens em detrimento da ação do enredo, o que resulta, em muitos casos, na escrita do medíocre por meio da linguagem esteticamente elaborada que tanto prezava o autor.

Já em *Fabrique des valeurs dans la littérature du XIX^e siècle* (2017), o professor

²⁸ Mais le vrai maître de l'école, aujourd'hui comme au temps des Soirées de Médan, c'est M. Zola, toujours, et par-delà M. Zola, c'est Flaubert, encore Flaubert, éternellement Flaubert.

²⁹ Les jeunes romanciers des générations suivantes reconnurent Flaubert comme un maître, à égalité avec Zola, et, souvent même, avant Zola, qui reconnaissait lui-même "le Vieux " comme son maître.

Jean-Louis Cabanès discorre sobre o modo como certas obras do século XIX traçam sua própria significação dos valores sociais correntes na sociedade francesa. Quanto a Gustave Flaubert e sua relação com o realismo e o naturalismo, há o estabelecimento de uma posição iniciadora para a estética, principalmente no que se refere às chamadas paixões nos corpos dos personagens ou, como designou Brunetière, ao fato de as emoções dos personagens serem descritas mais como sensações corporais do que como sentimentos imateriais. O autor, assim como Zola e Desprez, menciona a contribuição do trabalho literário de Balzac para os procedimentos descritos, mas também deposita em Flaubert o crédito por tê-los consolidado de forma máxima: “É certo que os personagens da *Comédia Humana* se sobressaltam, são abalados por manifestações nervosas [...], mas eles nunca são descritos se sentindo sentir, enquanto a autorreferência do sensível figura um traço constitutivo da expressão das paixões a partir de *Madame Bovary*” (CABANÈS, 2017, p. 203)³⁰.

Portanto, desde o século XIX até o presente, a crítica francesa relaciona o legado literário de Flaubert, principalmente aquele ligado ao seu romance de estreia, com os elementos fundamentais da estética naturalista. Ao desdobrar as características realistas já presentes na obra de escritores como Balzac e Stendhal, Flaubert lança procedimentos inovadores, como a subversão do enredo romanesco, a impessoalidade do narrador, o apagamento do personagem-herói, método que busca a acurácia dos fenômenos descritos, a descrição minuciosa da elementos banais, a exploração lógica da cadeia de fatos e a atenção às sensações carnis como forma de análise psicológica.

³⁰ Certes, les personnages de *La Comédie humaine* tressaillent, sont secoués par des manifestations nerveuses [...] mais ils ne sont jamais décrits se sentant ressentir, alors que l'autoréférence du sensible figure un trait constitutif de l'expression des passions à partir de *Madame Bovary*.

5. A RECEPÇÃO DO ROMANCE NOS PERIÓDICOS BRASILEIROS

Ao analisar a presença do nome e da obra de Gustave Flaubert no Brasil, este trabalho tem como foco apresentar a atribuição a *Madame Bovary* de valores estéticos associados ao naturalismo. Essa investigação, iniciada a partir da busca dos títulos – no original em francês ou traduzidos em português – dos romances do escritor no *site* da Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional, abrangeu o período de 1857 a 1899. Com esse recorte temporal, foi possível analisar a recepção de Flaubert no Brasil desde o ano em que seu romance de estreia foi publicado e estender até duas décadas após seu falecimento, possibilitando acessar seu legado literário até o final do século XIX. O que se encontrou foi um cenário muito semelhante ao francês no que tange à associação direta com o naturalismo e à maior notoriedade de *Madame Bovary* dentre as obras de Flaubert, sobretudo como sendo aquela que teria inaugurado o movimento naturalista. Assim como os escritores ligados ao naturalismo e grande parte dos críticos na França, os homens de letras brasileiros localizavam Flaubert na cabeceira da mesa dos naturalistas, ocupando o lugar de chefe.

Em agosto de 1881, o escritor e jurista Alcides de Mendonça Lima (1859-1935) publicou no jornal do Rio de Janeiro *Gazeta da Tarde*³¹ um texto intitulado “O naturalismo caluniado”, no qual defende a estética de acusações de imoralidade. O autor introduz o movimento como “[...] a vasta evolução literária, que começou em França pelas observações psicológicas de Henry Bayle (sic) [Stendhal] e Honoré Balzac; que se firmou inabalável pelo estilo inconcusso de Flaubert; e que continua cada vez mais fértil e exuberante nos inquéritos minuciosos de E. Zola, Daudet, Goncourt, e Huysmans [...]” (LIMA, 1881, p. 1).

A ideia de Mendonça Lima é muito semelhante às de Zola (1881) e Desprez (1884), na medida em que atribui a Balzac e a Stendhal a abertura para o desenvolvimento de uma estética literária realista, mas aponta a obra de Flaubert como a base a partir da qual os naturalistas produziram seus romances. Sem as intervenções imaginativas da narração balzaquiana, *Madame Bovary* inaugurou um modelo romanesco mais imparcial e focado na acuidade das descrições, não só espaciais, mas também dos fenômenos – caso do envenenamento de Emma Bovary por arsênico. A menção às obras de Zola, Daudet, Goncourt e Huysmans mostra-se apropriada, pois que esses grandes nomes do naturalismo pertencem a escritores conhecidamente herdeiros do legado literário de Gustave Flaubert.

³¹ LIMA, Alcides de Mendonça. O naturalismo caluniado. *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 187, 12 ago. 1881, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/226688/1327>. Acesso em: 12 jan. 2023.

Já em julho de 1885, o jornalista português Mariano Pina (1860-1899) publica no jornal do Rio de Janeiro *Gazeta de Notícias*³² uma coluna como correspondente em Paris. Nela, o autor discute a experiência negativa que vivenciou em maio do mesmo ano comparecendo aos célebres salões de arte. Apesar de relatar um sobrecarga visual e um desagrado com grande parte das obras expostas, Pina dedica uma parte de seu texto ao elogio do paisagista Jean Charles Cazin (1840-1901). O correspondente destaca a originalidade de seu trabalho, mesmo tendo produzido obras em conformidade com a escola realista. Ao traçar uma linha do tempo de artistas originais e influenciadores para gerações seguintes, Pina evoca também a literatura afirmando que: “[Cazin] É o mais imediato sucessor de Millet, assim como Zola é o mais imediato sucessor de Flaubert” (PINA, 1885, p. 1). O jornalista demonstra reconhecer que os romances naturalistas de Émile Zola tiveram como ascendência os de Flaubert, conforme apontado pelo próprio Zola em *Les Romanciers naturalistes* (1881). Ao prosseguir, celebra o florescimento do realismo na arte e elogia o ofício de Cazin – “Para ele só existe a Natureza, de que ele se fez o religioso intérprete” (PINA, 1885, p. 1) –, Pina se aproxima muito da ideia expressa por Flaubert na carta de 6 de fevereiro de 1876 à amiga George Sand (1804 - 1876): “[...] desde que uma coisa seja Verdadeira ela é boa” (FLAUBERT, carta à George Sand, 06/02/1876, [s.p])³³.

Um outro exemplo profícuo no sentido de evidenciar o posicionamento central de Flaubert no naturalismo é a crítica publicada no jornal *Correio Paulistano*³⁴, em outubro de 1887, pelo escritor Venceslau de Queirós (1863-1921), sobre o livro *Poemas e Idyllios* (1887), de Rodrigo Otávio de Langgaard Meneses (1866-1944), que viria a ser um dos membros fundadores da Academia Brasileira de Letras (ABL), em 1897. Queirós adota um tom negativo em relação ao volume de versos, e atribui seu caráter insatisfatório ao ímpeto de Rodrigo Otávio de escrever em grande quantidade. Para fortalecer o argumento de que o principal em literatura é a qualidade dos escritos e não o número de publicações, o autor alega: “Baudelaire escreveu um livro de poesias – *Flores do Mal*, e por esse único é considerado um artista impecável; Flaubert também escreveu pouco, debutando na carreira das letras aos 30 anos, mas por isso não deixou de ser o generalíssimo da escola naturalista” (QUEIRÓS, 1887, p. 2). Venceslau de Queirós demonstra, então, ser mais um nome da literatura brasileira que atribui à figura de Flaubert a liderança da estética naturalista. Apesar

³² PINA, Mariano. Correio de França. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, ano 11, n. 187, 06 jul. 1885, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/8873. Acesso em: 12 jan. 2023.

³³ Car, du moment qu’une chose est Vraie, elle est bonne.

³⁴ QUEIRÓS. Venceslau de. Litteratura: Poemas e Idyllios. *Correio Paulistano*, São Paulo, ano 34, n. 9338, 16 out. 1887, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/090972_04/9451. Acesso em: 12 jan. 2023.

da obra diminuta, se comparada à de Balzac ou Zola, por exemplo – apenas seis romances –, e da conhecida relutância do escritor em abraçar as proposições estéticas da escola, a posição de líder de Flaubert pode muito bem ser justificada por afirmações como a de Paul Alexis sobre o “culto” (ALEXIS, 1880, p. 1) que sua geração de escritores dedicou a ele.

Tendo feito essas considerações sobre o escritor em pauta, podemos dirigir a atenção a *Madame Bovary* especificamente, romance que alcançou maior destaque no Brasil ao ser a obra de Flaubert mais mencionada e comentada durante o período analisado³⁵. Frente à primazia dessa obra nos periódicos brasileiros, é expressivo que também no Brasil ela seja considerada, assim como pelos escritores naturalistas e pelos críticos e especialistas franceses, o romance que abre os caminhos para a estética naturalista. Tal conclusão foi obtida a partir da análise de ocorrências que são, em sua maioria, críticas ou estudos literários escritos por figuras muito notáveis do campo literário brasileiro e português, visto que o Brasil não possuía ainda um campo literário autônomo como o da França. Assim, em 1885, é reproduzida no *Publicador Maranhense*³⁶ uma crítica de *Madame Bovary* do periódico português *Do Occidente*, assinada pelo escritor português Ramalho Ortigão (1836-1915). O escritor e jornalista português obteve certa relevância na Questão Coimbrã, polêmica literária na qual jovens escritores da Escola de Coimbra, partidários do realismo/naturalismo, enfrentaram grandes nomes da geração romântica do país por meio de artigos e cartas abertas publicados em periódicos entre 1865 e 1866.

Segundo Brito (2015) no artigo “A “Questão Coimbrã” e a definição dos parâmetros para a problematização de Portugal pela geração de 70 (1865-1866)”, a disputa sobre as temáticas abordadas pelas produções literárias dos escritores portugueses acabou por “expor divergências nas formas de se pensar a literatura portuguesa e, de forma mais ampla, a situação de Portugal ao final do século XIX” (BRITO, 2015, p. 320). Antônio Feliciano de Castilho (1800-1875) e Manuel Joaquim Pinheiro Chagas (1842-1895) foram os principais nomes enfrentados pelos jovens Antero de Quental (1842-1891) e Teófilo Braga (1843-1824) que, juntamente com Ramalho Ortigão, Eça de Queiroz (1846-1900) e Oliveira Martins (1845-1894) receberam a alcunha de “Geração de 70” pela diferença entre suas obras e a estética literária dominante – de viés romântico e inspirada nas produções de

³⁵ Considerando ocorrências em que o título de uma obra aparece de forma individual em oposição às que citam vários romances do autor, *Madame Bovary* (1857) soma 269 ocorrências; *Salammbô* (1862) conta com 171; *La Tentation de Saint Antoine* (1874) com 14; *L'Éducation sentimentale* (1869), com 9, enquanto *Trois Contes* (1877) e *Bouvard et Pécuchet* (1881) somam apenas 6 cada uma.

³⁶ ORTIGÃO, Ramalho. Variedades: Gustavo Flaubert. *Publicador Maranhense*, [s.l.], 22/01/1885, p. 1 e 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/720089/33637>. Acesso em: 12 jan. 2023.

escritores como Alexandre Herculano (1810-1877), Almeida Garret (1799-1894) – em Portugal até aquele momento.

Em relação à participação de Ortigão na polêmica, ela se deu principalmente por meio do texto de 1866, *Literatura de hoje*. Nele, o autor tece críticas a Antônio Feliciano de Castilho, mas também a Antero de Quental e Teófilo Braga: “Ramalho alinhava-se a Antero e Teófilo em relação ao diagnóstico sobre o estado da literatura portuguesa no final do século XIX, mas discordava veementemente da forma como suas críticas foram realizadas e de alguns caminhos propostos para a mudança” (BRITO, 2015, p. 332). Ortigão, apesar de não apoiar integralmente seus colegas, contribuiu para o movimento que rompeu com a tradição romântica em Portugal e tornou possível a propagação de obras realistas/naturalistas no país.

Na crítica de *Madame Bovary* republicada no *Publicador Maranhense*, o escritor demonstra grande admiração pelo trabalho de Flaubert e classifica sua experiência de leitura do romance como um “terremoto na arte”. A associação da obra com os valores estéticos do naturalismo se dá de forma muito clara, e o primeiro elemento perceptível é o uso de termos como “cadáver humano” e “patologia moral”:

Na noite intermediária tinha lido pela primeira vez *Madame Bovary*.

[...]

Não era um romance, como tantos que até então lera, esse livro que eu tinha nas mãos trêmulas de comoção, diante dos olhos toldados de lágrimas.

Era o lívido cadáver humano que eu via estirado em frente de mim descosido a órgão por órgão, desfibrado a nervo por nervo sob a ponte acerada de um firme e implacável bisturi.

Era toda a patologia moral do mundo moderno explicada traço a traço, fenômeno a fenômeno pelas lesões do nosso organismo (ORTIGÃO, 1885, p. 1).

Ortigão demonstra reconhecer no romance a presença de um realismo extremo, atributo expresso não só pela crueza dos acontecimentos abordados na obra, como a infelicidade conjugal, o adultério ou o aborrecimento do cotidiano provincial, mas também pela maneira por meio da qual Flaubert os apresenta: “Nesta história, em que não há divagações nem moralidades, os fatos são expostos sem comentário algum, como se fossem vistos num simples espelho. Mas que portentoso poder de criação nessas páginas impregnadas de toda a realidade da natureza e da vida” (ORTIGÃO, 1885, p. 1). Essa colocação também corrobora a visão de Zola sobre Flaubert – a quem Ortigão se refere na página seguinte como “o mais glorioso de seus [de Flaubert] discípulos” – exposta em *Les Romanciers naturalistes* (1881), uma vez que o escritor aponta a impessoalidade do narrador

flaubertiano como um dos traços primordiais do romance naturalista, ideia que também já havia sido ratificada por Desprez em *L'Évolution naturaliste* (1884).

O escritor português continua discorrendo sobre como, a partir de *Madame Bovary* e das atribuições judiciais que Flaubert sofreu como consequência, a moral na arte pôde se libertar de sua ligação com a moral religiosa e assumir a significação da autêntica e completa expressão artística do autor, independente da opinião pública. Para Ortigão, o romance foi um novo ponto de partida em diversos sentidos: “A grande renovação da arte, moderna que eu entrevia por entre as ruínas cada vez mais confusas das velhas escolas, estava definitivamente fixada aos meus olhos, por uma das mais belas obras do gênio, em *Madame Bovary*” (ORTIGÃO, 1885, p. 2). Logo, *Madame Bovary* também é estabelecida por Ramalho Ortigão como uma obra-modelo para aqueles que tencionavam produzir livros a partir de uma abordagem naturalista, desapegada da velha ordem literária, voltada para ideias românticas ou moralistas.

No que diz respeito à relação estabelecida entre o romance e os escritores naturalistas, há mais ocorrências nas quais *Madame Bovary* é invocada como obra inaugural por alguns dos escritores mais ilustres da literatura brasileira coetânea. Em texto intitulado “Zola, Daudet e Goncourt: O romance naturalista”, publicado na *Gazeta de Notícias*³⁷ do Rio de Janeiro em setembro de 1884, o jornalista e escritor Valentim Magalhães (1859-1903), que viria a ser um dos fundadores da ABL na década seguinte, comenta justamente a obra de Louis Marie Desprez, *L'Évolution naturaliste* (1884). A partir dela, o autor traça um histórico estético que vai desde o romantismo, passa pelos manifestos realistas de Champfleury (1821-1899) e chega à figura de Émile Zola como grande defensor do naturalismo, por meio de obras como *Les Romanciers naturalistes* (1881). Magalhães demonstra concordar com as propostas de Desprez ao afirmar: “A grande reforma iniciada pelo cuidado da observação e minúcia, do descritivo por Balzac [...] foi inconscientemente completada por Flaubert, que foi o autor do primeiro romance inteiramente objetivo” (MAGALHÃES, 1884, p. 1).

Para além de reafirmar a percepção de que *Madame Bovary* lança uma abordagem puramente objetiva da observação dos ambientes e dos personagens nos romances, Magalhães toca também no fato de que, apesar disso, Flaubert nunca tenha tencionado

³⁷ MAGALHÃES, Valentim. Zola, Daudet e Goncourt I. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, ano 10, n. 272, 28 set. 1884, p. 1 - 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/7578. Acesso em: 23 out. 2022.

lançar uma nova escola. Sua negação em hastejar bandeiras literárias não impossibilitou, porém, o impacto de seu trabalho para as gerações futuras. Magalhães conclui o texto propondo que *Madame Bovary* deu continuidade ao trabalho de Balzac ao desenvolver a estética realista e propiciar o surgimento do que mais tarde se chamaria de naturalismo:

E esse romântico que bradava no *Candidato*: “Eu sou de 1830! Aprendi a ler no Hernani e quisera ser Lara!” esse romântico *au gilet rouge* desbravou, poliu e aperfeiçoou o imenso bloco de granito deixado por Balzac, em que hoje assenta inabalável e belo como um panteão helênico, - o edifício do Naturalismo!

O escopro e o camartelo caídos das largas mãos ciclópicas do criador da *Comédia Humana* só podiam ser levantados pelas mãos do autor de *Madame Bovary*.

A obra de um gigante só podia ser completada por outro gigante (MAGALHÃES, 1884, p. 1).

Em determinadas ocorrências, a obra de Flaubert recebe explicitamente o epíteto de “romance-tipo naturalista”. Isso ocorre quando outro escritor que também viria a ser um dos fundadores da ABL, o crítico e diplomata Manuel de Oliveira Lima (1867-1928), no texto “O romance naturalista”, publicado em novembro de 1887 no *Jornal do Recife*³⁸, menciona Flaubert como um dos principais escritores naturalistas, ao lado de Alphonse Daudet, dos irmãos Goncourt, de Guy Maupassant e de Émile Zola. Apesar de reconhecer no romantismo de José de Alencar (1829-1877) e de Joaquim Manoel de Macedo (1820-1882) “a primeira afirmação da nossa emancipação literária” (LIMA, 1887, p. 1), Oliveira Lima demonstra reprovar a estética romântica e tece críticas ao “exagero quase inconsciente do sentimentalismo romântico” (LIMA, 1887, p. 1). Ele sugere que o Brasil ainda não havia estabelecido bem o romance, em oposição à poesia, e que também não se lançou de forma bem-sucedida na novidade estética naturalista: “Mas infelizmente quantos romancistas naturalistas contamos nós? Conheço apenas um, e bem talentoso, o Sr. Aluizio Azevedo” (LIMA, 1887, p. 1).

O escritor brasileiro toma partido do naturalismo ao definir de forma elogiosa as proposições da estética:

O romance experimental, a grande forma literária do século XIX, esse romance que analisa pacientemente o documento humano, que o considera à luz da psicologia e que estuda a vida social nas suas variadíssimas manifestações e procura dar a reapresentação delas, ainda não implantou na nossa literatura. E, contudo, ele triunfa por toda parte (LIMA, 1887, p. 1).

³⁸ LIMA, Manuel de Oliveira. O romance naturalista. *Jornal do Recife*, Recife, ano 30, n. 268, 24 nov. 1887, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/705110/25822>. Acesso em: 24 out. 2022.

Ele segue comentando o estilo de naturalistas franceses como Goncourt, Daudet e Zola e, a respeito de Flaubert e seu romance de estreia, afirma: “Flaubert, personificando na *Madame Bovary* o tipo do romance naturalista, revelou-se um perfeito estilista, cuidadoso, meticoloso mesmo, cerceando com proveito da língua francesa e demasiada redundância de Balzac, que involuntariamente recebera o contato da geração de 1830” (LIMA, 1887, p. 1). Manuel de Oliveira Lima se apresenta como mais uma referência do campo literário brasileiro que enxerga o naturalismo a partir de *Madame Bovary*, mas sendo capaz de introduzir novos procedimentos, como a impessoalidade total do narrador, a preocupação com a representação precisa do real ou o estudo psicológico dos personagens, que a tornaram o manual definitivo dos naturalistas.

No ano seguinte, Oliveira Lima ratifica seu ponto de vista no texto “O romance moderno: Flaubert – *Madame Bovary*” publicado no *Jornal do Recife*³⁹, em março de 1888. O escritor afirma inicialmente que Émile Zola tem “perfeitamente razão” ao considerar *Madame Bovary* como a “codificação do romance naturalista”, provavelmente fazendo uma referência à seção dedicada à obra de Flaubert na recolha crítica *Les Romanciers naturalistes* (1881). Para Lima, “data da publicação da *Madame Bovary* a fórmula verdadeira, típica, clássica, do romance moderno, tela em que se deve esboçar a representação exata da vida [...]” (LIMA, 1888, p. 1). Sempre destacando originalidade estética dessa obra, o escritor brasileiro também tece comentários biográficos a partir da correspondência publicada de Flaubert e aborda questões como seu estilo perfeccionista com a linguagem e o pessimismo que demonstrava frente à vida. É notável uma certa atualidade da crítica brasileira em acompanhar as discussões literárias francesas. Oliveira Lima tece comentários a partir da recolha crítica da Zola e das cartas de Flaubert, ambas publicações relativamente recentes e sem tradução para o português.

Enquanto *Salammbô* (1862) e *As tentações de santo Antônio* (1874) são mencionadas por terem proporcionado ao autor “asas largas à sua fantasia, no seu lirismo, e à sua orientação filosófica”, *Madame Bovary* é descrita como uma obra “placidamente analítica e friamente lógica” (LIMA, 1888, p. 1). Oliveira Lima menciona o papel crucial das leituras sentimentais de Emma Rouault/Bovary na sua tendência a desejar uma vida mais ardente, o que funciona como uma crítica à educação que se apoiaria na literatura romântica, visto o triste destino da protagonista. Ao continuar comentando o que chama de “o modelo perfeito do romance naturalista”, o escritor brasileiro novamente menciona Honoré de Balzac de

³⁹ LIMA, Manuel de Oliveira. O romance moderno. *Jornal do Recife*, Recife, ano 31, n. 68, 22 mar. 1888, p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/705110/26225>. Acesso em: 24 out. 2022.

forma elogiosa: “o brilho da enorme galeria de caracteres profundamente humanos, traçados pela mão vigorosa que escreveu o *Père Goriot*” (LIMA, 1888, p. 1). Contudo, ele demonstra perceber uma singularidade na protagonista de Flaubert que, diferente das de Balzac, como a de *Modeste Mignon* (1844), não representava um tipo social, constituindo um personagem-tipo, mas um corpo/mente suscetível à paixões que a subjagam: “A Bovary submeteu-se a fatalidades fisiológicas e também a causas psicológicas, mas não é, como muitos dos tipos concebidos por Balzac, além de um personagem real, uma construção cerebral e uma síntese social. É, apenas, um documento humano, isolado mas singularmente realista” (LIMA, 1888, p. 1).

Por fim, é possível citar a segunda parte do texto “O naturalismo no Brasil” publicada no jornal maranhense *Pacotilha*⁴⁰, em setembro de 1893, pelo escritor e jurista Adherbal de Carvalho (1869-1915). Apesar de não ter entrado para o panteão de escritores célebres do naturalismo, Carvalho produziu romances em conformidade com a estética, como *A Noiva* (1888), além de reunir em livro, no ano de 1894, as várias partes da série de artigos mencionados. Nessa seção, assim como Émile Zola, o escritor menciona Balzac e Stendhal para traçar uma genealogia da estética, exaltando a obra do primeiro como um estudo social da burguesia francesa e qualificando a do segundo como “um monumento psico-sociológico” (CARVALHO, 1893, p. 3). Contudo, apenas *Madame Bovary* de Flaubert é tratada com um vocabulário médico – “autópsia fria do organismo social” – usual na caracterização dos procedimentos naturalistas. Em tom de reverência, o autor encara esse romance como aquele que definiu os fundamentos do naturalismo, graças à destreza de Flaubert em observar os tipos provinciais e os retratar de forma tão fiel:

Mme. Bovary é uma pintura minuciosamente exata da realidade; vê-se que o romancista conheceu a sua heroína. Todos aqueles tipos de pequena província são observados minuciosamente e denotam paciência e sagacidade psicológica. Deste livro se poderia formar a poética do naturalismo, tal como a compreendeu Flaubert, pois que a pena em suas mãos era como um pincel destinado a reproduzir todas as combinações plásticas da vida e todos os sentimentos estéticos da humanidade (CARVALHO, 1893, p. 3, grifo nosso)

Tendo em vista a relevância da ideia de que o romance de estreia de Flaubert forma “a poética do naturalismo”, torna-se aceitável depreender que, assim como na França, a recepção crítica do escritor no Brasil (e em Portugal) o compreende como o “generalíssimo da escola naturalista” (QUEIRÓS, 1887, p. 2) a partir da escrita de *Madame Bovary*, o

⁴⁰ CARVALHO, Adherbal de. O naturalismo no Brasil II. *Pacotilha*, Maranhão, ano 13, n. 215, 11 set. 1893, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/168319_01/14513. Acesso em: 24 out. 2022.

“modelo perfeito do romance naturalista” (LIMA, 1888, p. 1). Alcides de Mendonça Lima, Mariano Pina, Venceslau de Queirós, Ramalho Ortigão, Valentim Magalhães, Oliveira Lima e Adherbal de Carvalho adotam, inclusive, um discurso estruturado de forma semelhante aos de Émile Zola (1881) e Louis Desprez (1884), que reconhecem na obra de Flaubert o máximo desdobramento do realismo de Balzac. Esses atributos, apesar de não escrutinados nos textos críticos mencionados, são aludidos através de qualificadores como “fria lógica”, “patologia”, “autópsia”, certamente relacionados à impessoalidade do narrador, ao protagonista não heroico e à precisão das descrições do livro, características que figuram a relação comumente estabelecida entre o naturalismo e a ciência. A história de Emma Bovary, refém de seu desejo latente por emoção, a ponto de embarcar em uma vida adúltera e dispendiosa como contrapartida de seu casamento entediante com um homem provinciano e estúpido, alterou radicalmente o espaço dos possíveis (SAPIRO, 2020, p. 347) do romance no século XIX. Foi a partir dela que o naturalismo pôde desenvolver suas bases, abrindo espaço para a consagração de escritores como Émile Zola, Guy de Maupassant, Joris-Karl Huysmans, Henry Céard, Léon Hennique e Paul Alexis

6. CONCLUSÃO

A História Literária propaga uma visão reducionista do naturalismo ao privilegiar em suas definições a descrição de preceitos cientificistas e deterministas e centralizar na figura de Émile Zola a totalidade da estética. Ao adotarmos uma perspectiva mais acurada como a proposta por David Baguley em *Le Naturalisme et ses genres* (1995), Colette Becker e Pierre-Jean Dufief em *Dictionnaire des naturalismes* (2017), ou Jean-Louis Cabanès em *Fabrique des valeurs dans la littérature du XIX^e siècle* (2017), é possível conceber uma gama maior de autores e textos, que em sua convergência construíram um movimento literário vasto. Nesse contexto, um ponto pacífico é o estabelecimento de *Madame Bovary* como romance-tipo naturalista.

Apesar de Flaubert recusar, o que é visto principalmente em sua correspondência, seu pertencimento a qualquer escola literária, sobretudo a naturalista, é inegável que ele tenha sido o grande iniciador da estética no ponto de vista da geração seguinte, que desfrutava de sua companhia e contava com sua amizade e apoio intelectual. As cartas trocadas entre ele e os escritores do Grupo de Médan demonstram o lugar de mentor e referência que ocupava nas carreiras desses escritores que lançariam célebres obras naturalistas.

Contudo, a reivindicação de *Madame Bovary* como modelo do romance moderno não acontece somente a partir de recolhas críticas de naturalistas como *Les Romanciers naturalistes* (1881), de Émile Zola, e *L'Évolution naturaliste* (1884), de Louis Marie Desprez. Até mesmo críticos contrários à estética, caso de Ferdinand Brunetière, enxergam na obra o manual supremo do naturalismo. Muitos dos elementos de *Madame Bovary* – subversão do enredo romanesco, construção não heroica do protagonista, impessoalidade do narrador, descrição minuciosa de paisagens banais e a caracterização das emoções dos personagens como sensações e não sentimentos, apenas paixões na carne – tornaram-se fundamentais nos romances da estética naturalista.

Ao voltar a atenção para a recepção de *Madame Bovary* nos periódicos brasileiros durante a segunda metade do século XIX, o que este estudo observou foi a ratificação dessa perspectiva de forma ostensiva por parte de importantes escritores e críticos brasileiros e portugueses que publicavam na nossa imprensa. Recebendo epítetos como “cadáver humano”, por Ramalho Ortigão, e “autópsia fria do organismo social”, por Adherbal de Carvalho, o romance é definido a partir do vocabulário crítico sobre o naturalismo, e Flaubert é encarado como chefe da escola.

Deste lado do Atlântico, *Madame Bovary* também foi recebida com reverência e alçada ao lugar de iniciadora e protótipo absoluto do que um romance naturalista deveria ser. Nas palavras do diplomata e escritor Manuel de Oliveira Lima, *Madame Bovary* é “o tipo” e “a codificação” do romance naturalista.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. Literatura sem texto: presença social da literatura no Brasil oitocentista. *Revista Letras*, v. 100, 2020.

ALEXIS, Paul. Souvernirs sur Flaubert. *Le Voltaire*, Paris, ano 3, n. 679, 14 mai. 1880, p. 1. Disponível em: <https://www.retronews.fr/journal/le-voltaire/14-mai-1880/2273/4400501/1>. Acesso em: 29 jan. 2022.

BAGULEY, David. *Le Naturalisme et ses genres*. Paris: Nathan, 1995.

BECKER, C. & DUFIEF P.-J. (dir.) *Dictionnaire des naturalismes*. Paris: Honoré Champion, 2017.

BECKER, Colette. *Lire le réalisme et le naturalisme*. Paris: Dunod, 1998.

BENTO, Conceição Aparecida. O espaço na literatura e o espaço da literatura. *Caligrama: Revista de Estudos Românicos*, v. 17, n. 1, p. 7-22, 2012.

BIASI, Pierre-Marc de. *Gustave Flaubert: Une manière spéciale de vivre*. Paris: Grasset, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992.

CABANÈS, Jean-Louis. *La fabrique des valeurs dans la littérature du XIXe siècle*. Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux, 2017.

CATHARINA, Pedro Paulo. Circulation and Permanence of French Naturalist Literature in Brazil. *Excavatio*, n. XXVII, p. 1-21, 2016.

CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. Émile Zola, literatura, celebridade e objetos derivados no Brasil oitocentista. *REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS*, v. 1, n. 21, p. 160-183, 2019.

CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira; DA NATIVIDADE, Ana Carolina Moraes. Flaubert na perspectiva do naturalismo. In: NOGUEIRA-PRETTI, Luciana Persice. (Org.). *Literaturas Francófonas VI: debates interdisciplinares e comparatistas*. Rio de Janeiro: Dialogarts, v. VI, p. 528-558, 2022.

CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira; DE MELLO, Celina Maria Moreira (Ed.). *Metodologia e transdisciplinaridade nos estudos literários*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2022.

DEUDON, E. G. Hollingsworth. Flaubert et le souci de la vraisemblance: la mort d'Emma Bovary. *Amis (Les) de Flaubert*, Rouen, [s.v], n. 53, p. 4-11, [s.d] 1978. Disponível em: https://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/053_004/. Acesso em: 12 dez. 2021.

DESPREZ, Louis. *L'Évolution naturaliste*. Paris: Tresse, 1884.

FLAUBERT, Gustave. (1857). *Madame Bovary: mœurs de province*. Edition définitive suivie des réquisitoire, plaidoirie et jugement du procès intenté à l'auteur devant le Tribunal Correctionnel de Paris. Paris: Charpentier, 1891.

FLAUBERT, Gustave. *Salammbô*. Paris: Michel Lévy frères, 1862.

FLAUBERT, Gustave. *L'Éducation sentimentale*. Paris: Michel Lévy frères, 1869.

FLAUBERT, Gustave. *La Tentation de saint Antoine*. Paris: Charpentier & Cie, 1874.

FLAUBERT, Gustave. *Trois Contes*. Paris: Georges Charpentier, 1877.

FLAUBERT, Gustave. Bouvard et Pécuchet. Paris: Alphonse Lemerre, 1881.

JURT, Joseph. La science comme modèle: Balzac, Flaubert Zola. In: GREINER, Thorsten; WETZEL, Hermann H. *Die Erfindung des Unbekannten*. Wissen und Imagination bei Rimbaud. *L'invention de l'inconnu*. Science et imagination chez Rimbaud. Würzburg: Königshausen & Neumann, pp. 39-48, 2007.

MELLO, Renata Aiala de. A construção da imagem de Charles Bovary em Madame Bovary, de Flaubert. *Revele: Revista Virtual dos Estudantes de Letras*, v. 3, p. 22-38, 2011.

PAGÈS, Alain. *Zola et le groupe de Médan: histoire d'un cercle littéraire*. Paris: Perrin, 2014.

PERDIGÃO, Hêmille Raquel Santos. Ato de leitura, atos de imaginação: personagens leitores em Madame Bovary. *Muiraquitã: Revista de Letras e Humanidades*, v. 8, n. 2, 2020.

PIERRAT, Emmanuel. Le procès d'Emma Bovary. *Revue Droit & Littérature*, n. 1, p. 81-96, 2017.

SAPIRO, Gisèle (dir.). *Dictionnaire international Bourdieu*. Paris: CNRS, 2020.

ZOLA, Emile. *Les Romanciers naturalistes*. Paris: G. Charpentier, 1881.