



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

**MADAME BOVARY E A INFLUÊNCIA DA LITERATURA NA
PRODUÇÃO DE DESEJOS**

Beatriz Farias Mendes

Rio de Janeiro
2026

BEATRIZ FARIAS MENDES

MADAME BOVARY E A INFLUÊNCIA DA LITERATURA NA
PRODUÇÃO DE DESEJOS

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
licenciada em Letras

Orientador: Prof. doutora Marília Villar

RIO DE JANEIRO

2026

FOLHA DE AVALIAÇÃO

BEATRIZ FARIAS MENDES

DRE: 118018369

MADAME BOVARY E A INFLUÊNCIA DA LITERATURA NA PRODUÇÃO DE DESEJOS

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
licenciada em Letras

Data de avaliação: ____/ ____/ ____

Banca Examinadora:

Marília Santanna Villar Alonso – Professora Orientadora -
Presidente da Banca - Professora Associada - UFRJ

NOTA: _____

Nome completo do Leitor Crítico
Prof. + titulação + instituição a que pertence

MÉDIA: _____

Assinaturas dos avaliadores: _____

NOTA: _____

SUMÁRIO

1. Introdução	5
2. Sobre a obra	9
2.1 A sonhadora Emma Bovary e a fuga da realidade	9
2.2 Emma Bovary: simbolismos e simulacros	9
2.3 O Simulacro social	12
3. Sobre o autor	16
4. Emma Bovary e a configuração do desejo	18
4.1 A paixão pela leitura e a impulsividade à luz do imaginário romântico	18
4.1.1 A partilha da paixão	22
5. René Girard e o desejo mimético	21
5.1 O que é o desejo mimético e como se constitui o desejo triangular?	21
5.2 Como o desejo mimético e seus mecanismos aparecem em Madame Bovary ..	22
5.2.1 O baile em Vaubyessard: nascimento da inveja mimética	22
5.2.2 Emma e seus amantes	25
6. O bovarismo e seus desdobramentos	25
7. Conclusão	30
8. Referências bibliográficas	32

1. Introdução

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo investigar as transformações comportamentais, de ordem psicológica e simbólica, observadas na obra flaubertiana *Madame Bovary* a partir da produção do desejo motivada pelo hábito de leitura de romances e como esse desejo, uma vez instaurado, conduz à evasão da realidade.

A obra central escolhida para análise é de autoria do romancista francês Gustave Flaubert e foi publicada, na França, em meados do século XIX, sendo um texto central na transição entre o Romantismo e o Realismo. Acusada de ferir a moral e os bons costumes, a polêmica trama relata a vida de uma jovem provinciana adúltera, e com sérias oscilações de humor, que se vê coagida a encarar a realidade de seus atos omissos contra o marido. A jovem que acaba tendo um final trágico e dramático esconde de seu marido sua realidade endividada e afetivamente comprometida por relações extraconjugais.

Emma Bovary, fortemente influenciada por suas leituras, engendra expectativas, afetos e aspirações que se mostram incompatíveis com a realidade social, conjugal e histórica em que a personagem está inserida. Nesse sentido, pretendo investigar a relação entre desejo, imaginação e frustração, evidenciando como a literatura opera simultaneamente como catalisadora do desejo e como meio de alienação da experiência concreta.

Para a fundamentação teórica de minha análise optei por centrar-me nos estudos de René Girard sobre a Teoria do desejo mimético, presente no livro *Mentiras românticas, verdades romanesecas*, sustentando-me na *Teoria do desejo mimético*, conceito que afirma o desejo humano como impulso não espontâneo, tampouco puramente individual, mas imitativo (mimético).

Combinada a essa teoria, traçarei a dinâmica psicológica e comportamental da personagem Emma Bovary, evidenciando a mediação do desejo por modelos externos. Para isso, destacarei alguns trechos do romance de Flaubert e analisarei as motivações das movimentações de Emma, assim como seus comportamentos impulsionados pelo desejo produzido a partir de seus hábitos literários.

De acordo com Maria Ângela D'Incao em seu capítulo *Mulher e família burguesa* do livro *História das mulheres no Brasil*, o século XIX foi palco de diversas transformações sociais e econômicas, dentre elas a consolidação do capitalismo; o enaltecimento da vida urbana e das novas alternativas de convivência social, a ascensão da burguesia e “o surgimento de uma nova mentalidade burguesa – reorganizadora das

vivências familiares e domésticas, do tempo e das atividades femininas; e, por que não, a sensibilidade e a forma de pensar o amor.” (D’INCAO, 2004, p. 187)

Segundo a autora, é ainda nesse período que se presencia o nascimento de uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa, que passa a ser marcada pela valorização da intimidade e da maternidade, valores esses corrompidos pela personagem central da obra de análise, *Madame Bovary*.

Apesar da valorização do ambiente familiar sólido, do lar acolhedor e da esposa dedicada ao marido serem princípios fortemente defendidos pela família tradicional burguesa, Flaubert nos apresenta uma personagem distante desses valores, ressaltando a queda dos preceitos românticos e da moral tradicionalista burguesa.

O impacto da produção desse romance no contexto literário e social do século XIX foi significativo, sobretudo por expor, de maneira crítica, as tensões entre desejo, moral burguesa e vida cotidiana.

É o romance que difunde a prosa da vida doméstica cotidiana, tendo como tema central o que os estudiosos contemporâneos denominam “o romance da família”, contribuindo assim para a construção da hegemonia do ideário burguês. A leitura é o que transforma em obra as letras, frases e enredos. E a leitura é sempre determinada pelo lugar ocupado por um leitor na sociedade, num dado momento histórico.” (TELLES, 2004, p.337)

Ao construir a figura de Emma Bovary, Flaubert rompe com idealizações românticas do amor e do feminino, apresentando uma personagem atravessada por frustrações, expectativas e impulsos que entram em conflito com as normas sociais de seu tempo. Nesse sentido, *Madame Bovary* não apenas inaugura uma nova forma de representação literária, marcada pela objetividade e pela observação minuciosa do real, mas também problematiza a constituição do sujeito moderno, evidenciando os efeitos psicológicos e simbólicos do desejo em uma sociedade regida por valores normativos e repressivos.

“O século XIX é o século do romance. Na Inglaterra, no século XVIII, surge o romance moderno coincidindo com a ascensão da sociedade burguesa. Enquanto as formas de ficção anteriores tinham um direcionamento coletivo, o romance substitui essa tradição por uma orientação individualista e original. Deixa de lado entrecos das mitologias, da história, das lendas ou fontes literárias do passado e passa a empregar, nos enredos, incidentes contemporâneos e argumentos novos. A trama, então, envolve pessoas específicas em condições particulares e não mais, como antes, tipos humanos genéricos atuando em cenários determinados pela convenção literária. Para isso o estilo passa a incorporar vocábulos de uso cotidiano. Cada romance se debruça sobre uma entidade individualizada e, por isso mesmo, particularizada para cada momento histórico.” (TELLES, 2004, p.336)

A trama central de análise deste trabalho narra a trajetória de uma mulher burguesa sonhadora, Emma, posteriormente intitulada Madame Bovary, protagonista de uma narrativa marcada pelo esgotamento dos ideais românticos.

Inserida em um contexto provinciano, ela almeja integrar a alta sociedade metropolitana, desejo em grande medida alimentado pelos romances que leu durante a juventude. É a partir dessas leituras que Emma passa a construir imagens idealizadas do amor, da vida social e de si mesma, projetando-se em cenários aristocráticos, como bailes elegantes e relações amorosas intensas, moldadas pelos enredos sentimentais assimilados desde os anos de formação no colégio interno de freiras, apenas para moças.

A leitura, nesse sentido, não apenas alimenta seus sonhos, mas estrutura suas expectativas em relação à vida, ao amor e à posição social, funcionando como matriz simbólica de seus desejos e, posteriormente, de suas frustrações.

Motivada pelos meus próprios interesses pessoais, e empática à problemática do desejo perene da personagem Emma Bovary, decidi centrar meu trabalho de conclusão de curso na tentativa de compreender o que fez com que Emma sucumbisse a suas vontades e definhasse em sua própria angústia do inalcançável.

A fim de responder à problemática da motivação do desejo que assola a personagem central do romance, Madame Bovary, concentrarei meus esforços na investigação da produção de desejos, suas consequências e seu legado histórico para a literatura ocidental.

Assim como as mídias sociais exercem, na contemporaneidade, um papel decisivo na produção e na circulação do desejo, a literatura foi – e permanece sendo – um importante agente de formação de imaginários, capaz de estimular no leitor ou na leitora a busca pela materialização das ideias e expectativas geradas pelo ato da leitura. No contexto do século XIX, o romance ocupava um lugar privilegiado nesse processo, funcionando como espaço de projeção de aspirações afetivas, sociais e materiais.

A fim de guiar o leitor na compreensão da complexa trajetória da personagem Emma e seus impulsos, inicio o segundo capítulo, primeiro capítulo de análise, abordando aspectos gerais da obra *Madame Bovary*, seguida de uma análise da personagem principal e sua recorrente fuga da realidade, além de destacar os contextos sociais nos quais Emma estava inserida.

No terceiro capítulo, farei uma breve introdução do autor do romance analisado, Gustave Flaubert e, em seguida, no quarto capítulo, falarei brevemente sobre a paixão de Emma pela leitura de autores clássicos como: Chateaubriand, Walter Scott, Rousseau.

Em seguida, no quinto capítulo, abordarei aspectos da configuração do desejo, trazendo como referencial teórico o autor René Girard, a fim de abordar conceitos do desejo mimético, e suas implicações.

No sexto, e último capítulo de análise, falarei brevemente sobre o conceito de bovarismo e seus desdobramentos.

2. Sobre a obra

2.1 A sonhadora Emma Bovary e a fuga da realidade

Emma frequentemente se imaginava em bailes da aristocracia francesa, vestindo trajes elegantes confeccionados em tecidos finos, e projetava para si um ideal de amor intenso e apaixonado, moldado pelos enredos sentimentais que consumira desde os anos de formação no convento. A leitura, nesse sentido, não apenas alimenta seus sonhos, mas estrutura suas expectativas em relação à vida, ao amor e à posição social.

Os livros tornam-se, assim, simultaneamente deleite, refúgio e perdição para Emma Bovary. É neles que a personagem busca escapar de uma realidade que lhe parece limitada e insatisfatória, abrigando-se em fantasias incessantes que, ao se chocarem com o mundo concreto, contribuem para o conflito central da narrativa.

“É a partir da imaginação que se deve encontrar, ainda, a potência da alma chamada vontade, ou a ação deliberada em vista do melhor fim (boúlesis), porque a alma só se move atraída ou repelida por imagens que criam na alma o desejo e a aversão (De Anima, 432b 14-16). Isso porque nem as percepções nem o pensamento, as outras duas principais funções da alma humana, possuem condições de mover a alma: o apetite por aquilo que é prazeroso e a fuga daquilo que é desagradável são movimentos oriundos das representações forjadas pela imaginação. A escolha da vontade depende, portanto, dessa capacidade de representarmos mentalmente aquilo que parece agradável ou desagradável.” (SOUSA; REYES, 2020, p. 30)

Histórica e estilisticamente situada entre o fim do período Romântico e o início do Realismo, *Madame Bovary* foi escrita por Gustave Flaubert e publicada em 1857 em folhetins na *Revue de Paris*. Através desse romance, Flaubert revela sua ferrenha crítica ao período Romântico e aos valores por ele difundidos. Apesar do escândalo, a crítica consagra a obra por seu caráter autêntico e inovador.

Embora a obra tenha levado o autor aos tribunais por "desrespeito à moral pública e religiosa e aos bons costumes", *Madame Bovary* foi um dos romances mais célebres e polêmicos escritos pelo autor ao longo de sua vida.

2.2 Emma Bovary: simbolismos e simulacros

A estrela dessa trama é ela: Emma Bovary, que representa, notoriamente, o eixo central da narrativa na qual desempenha múltiplos papéis: é filha exemplar; esposa e mãe ausente; amante apaixonada; devota fiel e nora insolente. Em termos literários, Emma desempenha uma função social, psicológica e estrutural de suma relevância para o desenvolvimento da trama.

Enquanto protagonista, Emma tem suas ações e emoções sempre em primeiro plano. Suas insatisfações, impulsos e decisões desencadeiam os principais acontecimentos da história. Quase todas as fases do romance giram ao seu redor, bem como provavelmente a personagem gostaria que fosse a sua vida. Dentre os principais acontecimentos do romance centrados em Emma, podemos ressaltar: seu casamento com Charles, seus casos amorosos, suas dívidas e, finalmente, sua tragédia.

Antes de iniciar aos 13 anos seus estudos no colégio interno para moças, dirigido por freiras, e após sua saída, Emma vivia com seu pai em uma fazenda onde, posteriormente, conheceu Charles, seu marido. Sonhadora e consumida pelas paixões que lera ainda durante sua juventude no convento, Emma fantasiava um casamento floreado de sentimentos e que a possibilitasse ingressar na burguesia francesa e frequentar os eventos da alta sociedade metropolitana.

Casa-se com Charles, um oficial de saúde¹ de família de origens modestas que cuidara de seu pai. O casamento ocorre na fazenda do pai Rouault em Bertaux. Embora a festa tenha sido farta e durado dias e noites, para Emma a celebração fora simples e campestre, contrariando seus desejos iniciais de “casar-se à meia-noite, sob a luz de tochas.”

“Antes de casar-se ela acreditava amá-lo; mas, como a felicidade que deveria resultar desse amor não aparecera, ela pensava estar enganada. E Emma procurava saber o que significavam exatamente na vida as palavras *felicidade, paixões e embriaguez de amor*, que lhe haviam parecido tão belas nos livros.” (FLAUBERT, 2017, p.50)

Emma Bovary é a representação do desejo da baixa burguesia provinciana de ascender à alta burguesia francesa. A personagem é forçada a lidar com os impactos de suas escolhas motivadas pela inquietação de suas insatisfações e decepções amorosas, consequências essas que levam a jovem a mergulhar em profundo sofrimento psíquico.

Flaubert evidencia através de Emma suas críticas ao Romantismo, expondo que as fantasias criadas pela jovem foram alimentadas pelos romances sentimentais que lera na juventude. Ouso afirmar que Emma é, para Flaubert, uma projeção crítica das consequências da busca desenfreada pela materialização do desejo, em outras palavras, um símbolo do romantismo frustrado, um marco para a queda do romantismo.

¹ Embora a tradução utilizada para a realização deste trabalho classifique Charles como um médico, o original de Flaubert o intitula oficial de saúde; alguém que não concluiu todos os anos de estudo de uma faculdade de medicina, mas está apto a realizar alguns cuidados menos complexos.

A jovem esperava que a vida tomasse forma como na literatura romântica: recheada de paixões arrebatadoras, luxos aristocráticos e emoções intensas; contudo leva uma vida sufocada pela mediocridade provincial, que nitidamente não corresponde a sua tão sonhada vida de farturas.

A porta-voz das críticas do jovem escritor, é, na verdade, alguém silenciado e sufocado por seus desejos. Emma é produto e vítima dessa sociedade burguesa do século XIX à qual o autor faz diversas críticas. Além de servir de símbolo para as inquietações e anseios da burguesia francesa do século XIX, Emma também representa a condição feminina limitada por um sistema social que restringe seus horizontes.

Emma, frustrada, é atraída pelas aparências, pelo falso conforto gerado pelo consumismo e pode ser lida e interpretada como símbolo da insatisfação humana alimentada pela ilusão romântica. Seu fascínio pelo consumo, pelas aparências e pelo status social expõe o vazio moral da vida provinciana.

A jovem que se envolve cada vez mais em dívidas, tenta a todo custo mascarar suas insatisfações conjugais em padrões de alto consumo, acessíveis apenas a integrantes da alta burguesia. Sua trajetória revela o conflito entre o desejo infinito e a realidade limitada, encarnando a frustração moderna que surge quando o imaginário se torna mais forte que o mundo real.

“Desejava um filho que seria forte e moreno. Ela o chamaria Georges. A ideia de ter um filho homem era como a esperança de desforra de sua impotência passada. Um homem, pelo menos, é livre; pode percorrer as paixões e os países, atravessar os obstáculos, buscar os prazeres mais distantes. Mas uma mulher está sempre presa. Inerte e flexível ao mesmo tempo, tem contra si as fraquezas da carne e as imposições da lei. Sua vontade, como o véu da cabeça, estremece a todos os ventos, há sempre um desejo que atrai e uma convenção que a impede.” (FLAUBERT, 2017, p.104)

A trajetória de Emma ao longo da trama é também um instrumento usado por Flaubert para ironizar e desmontar as pretensões da burguesia, mostrando a hipocrisia e a mediocridade desse meio. Seu casamento sem paixão, a falta de autonomia e a ausência de alternativas mostram como a mulher era conduzida à fantasia porque lhe era negada a ação.

Em suma, ao mesmo tempo que Emma simboliza uma crítica profunda à sociedade burguesa do século XIX, também representa uma afronta à sociedade machista e patriarcal da época. Assim, Emma torna-se o símbolo trágico de uma mulher que busca, na materialização de sua desejante imaginação, o que o mundo não lhe permite viver —

e sua queda final reforça a crítica de Flaubert à sociedade, ao Romantismo e às ilusões que ela mesma encarna.

2.3 O simulacro social

Cada personagem projeta em Emma sua própria visão parcial de mundo, constituindo uma narrativa repleta de projeções e ruídos acerca da personagem. Flaubert a constitui como uma personagem complexa e projeta nela uma perceptível sensação de incompreensão. A constante inquietação da personagem corrobora com seu isolamento e com a formação de um dos temas centrais do romance: a incomunicabilidade e a solidão no seio da vida burguesa.

O romance se inicia narrando a juventude de Charles Bovary, um menino crescido num lar sem muitos luxos, que, apesar de ter iniciado seus estudos um pouco tardiamente, torna-se um agente de saúde de família. Homem de caráter simples, previsível e sem muitas ambições, acaba sempre sendo fortemente influenciado pela mãe, Mme Bovary, que o cria de acordo com as suas convicções e vontades.

Pouco tempo depois de casar-se pela primeira vez, com uma mulher já viúva, respeitando as orientações de Mme Bovary, sua mãe, Charles fica viúvo. Pouco tempo depois conhece Emma, jovem mulher provinciana por quem se apaixona enquanto cuidava de um paciente no campo, e logo decide pedi-la em noivado, sem questionar a mãe, Mme Bovary.

O pai Rouault, viúvo, pai de Emma e paciente tratado por Charles, que aprova o casamento entre os dois, vê sua única filha com ternura, mas sempre com certo distanciamento emocional: considerava-a muito sonhadora e com fantasias demais, embora não a repreendesse com rigor. Desde sua juventude no convento até a morte de sua mãe, Emma não aparenta ter um vínculo afetivo de muita proximidade com o pai. Sua visão simplista, digna de um homem do campo, o faz crer que o casamento a tornará feliz e a realidade matrimonial a distanciará das fantasias de adolescente.

Pouco tempo depois de casar-se com Charles, Emma rapidamente percebe que o cotidiano conjugal não corresponde às fantasias que alimentava desde a puberdade. A monotonia da vida doméstica em Tostes, depois em Yonville, revela a distância entre seus desejos, paixões, luxo e intensidade, e a realidade limitada de seu casamento provinciano.

A jovem recém-casada frequentemente imaginava-se em bailes da aristocracia francesa, portando trajes elegantes confeccionados em tecidos finos e requintados, além

de projetar-se em um romance floreado de paixões, alimentado por suas leituras. A realidade provinciana dificilmente lhe propiciaria tais realizações.

Como vimos, Emma Bovary, não é a única a portar o título de Madame Bovary no romance. Antes dela, outras duas tiveram esse nome: a primeira esposa de Charles e a sogra de Emma, mãe de Charles. Emma era uma jovem que, embora tivesse ficado órfã de mãe ainda na mocidade, nunca tivera boa relação com a sogra.

“Mas Mme. Bovary mãe parecia prevenida contra a nora. Achava que ela gostava de luxos que a situação financeira do marido não permitia; a lenha, o açúcar e as velas gastavam-se como em casa de fidalgos, e o carvão que se queimava na cozinha daria para uma família cinco vezes maior! A sogra arrumava os armários e ensinava Emma a vigiar o açougueiro quando trazia a carne. Emma recebia essas lições; as palavras “minha filha” e “mamãe” eram trocadas durante todo o dia, acompanhadas de um estremecimento dos lábios, cada qual lançando as palavras ternas com um tom de cólera.” (FLAUBERT, 2017, p.58)

Madame Bovary mãe muito se incomodava com as leituras da jovem e queixava-se ao filho de sua passividade diante dos maus hábitos da moça. Sempre fitando-a com profunda desconfiança e reprovação, considera a nora frívola, esbanjadora e inadequada para o filho. Sempre que os visitava na moradia do jovem casal, madame Bovary mãe queixa-se constantemente dos gostos refinados da nora e de sua falta de domínio das tarefas domésticas. Para ela, Emma é uma mulher que ameaça a ordem e a estabilidade familiar.

“Nos tempos de Mme. Dubuc, a velha mãe sentia-se ainda a preferida. Mas, agora, o amor de Charles por Emma parecia-lhe uma deserção de sua ternura, uma inversão contra algo que lhe pertencia; e ela observava a felicidade do filho com um silêncio triste, como alguém que, arruinado, olha por entre as grades da janela as pessoas que moram em sua antiga casa. Lembrava constantemente a Charles suas tristezas e sacrifícios, comparando-os às negligências de Emma e concluindo que não era sensato adorá-la de forma tão exclusiva assim” (FLAUBERT, 2017, p.58)

Charles, marido ingênuo e desatento às aventuras da esposa, idealiza sua esposa com uma mulher de valores. Ele a vê como uma esposa perfeita, delicada e sensível, sem conseguir enxergar seu descontentamento ou sua complexidade emocional. Seu amor cego o impede de perceber o sofrimento e as contradições da esposa.

“Charles não sabia o que responder. Respeitava a mãe e amava infinitamente a mulher; considerava o julgamento de uma infalível e ao mesmo tempo achava a outra sem defeitos. Quando a velha partia, ele tentava arriscar, timidamente, e nos mesmos termos, uma ou duas das mais suaves observações que ouvira a mãe fazer. Com uma palavra Emma provava que ele estava enganado e o mandava de volta aos doentes” (FLAUBERT, 2017, p.58)

Instaura-se no convívio familiar uma dualidade de valores. Enquanto a mãe desejava que o filho continuasse a reproduzir suas práticas e valores em seu novo seio

familiar, a esposa desejava gerir o lar a sua maneira. A sogra, sentindo-se trocada e substituída por outra mulher na vida do filho, tentava a todo custo atrair sua intenção e manter sua influência desqualificando as práticas da nora.

Emma, decepcionada com o próprio casamento, tenta a todo custo preencher o vazio e a insatisfação que sentia por diferentes caminhos. Inicialmente, tenta redecorar a casa e requintar alguns comportamentos do marido, esperando moldar a vida de acordo com o ideal que imagina. Em vão, suas frustrações se intensificam a cada dia, levando-a a investir emocionalmente em experiências que prometem fazê-la escapar da mediocridade e da monotonia cotidiana de sua vida conjugal provinciana.

Em Yonville, conhece Léon Dupuis, um jovem escrivão sensível com quem estabelece uma afinidade intelectual. Embora surja entre eles um sentimento recíproco, Emma hesita em entregar-se sentimental e fisicamente a Léon. Quando o jovem parte para estudar em Rouen, deixa em sua amada uma mistura de arrependimento e frustração.

A chegada de Rodolphe Boulanger, um sedutor proprietário rural, desencadeia sua primeira grande aventura amorosa. Rodolphe explora a vulnerabilidade de Emma e a conduz a um romance apaixonado. Convencida de que finalmente encontrou a vida intensa que desejava, Emma planeja fugir com ele, mas Rodolphe a abandona na véspera da fuga, temendo as consequências. Devastada e doente, Emma é cuidada pelo fiel Charles, mas suas inquietações retornam.

Dividida entre uma vida beata de devota fiel e as luxúrias e promiscuidade de um casamento infiel, Emma nem sequer atrai a desconfiança de seu marido, que a via como uma mulher frágil e delicada.

“O padre Bournisien, como antigamente, ia vê-la todos os dias, ao terminar o catecismo”. O pároco, que costumava frequentar a residência do casal Bovary com certa assiduidade, vê Emma como uma mulher exageradamente sensível e inclinada ao sentimentalismo. Ele não entende sua angústia existencial e minimiza seu sofrimento com respostas burocráticas e religiosas convencionais. Para ele, Emma é mais um caso trivial, não uma alma atormentada. Sua incapacidade de ouvi-la aprofunda a solidão dela.

“Era um bom homem, o padre, certo dia, não se escandalizou com os conselhos que o farmacêutico dava a Charles: levar madame para distraí-la, ao teatro de Ruão, para ouvir o famoso tenor Lagardy. Homais espantou-se com o silêncio e desejou a opinião do vigário, que declarou considerar a música menos perigosa para os costumes que a literatura.” (FLAUBERT, 2017, p.231)

Com isso, além de firmar uma explícita crítica ao Romantismo e à burguesia, Flaubert também estipula uma crítica à Igreja, pois o padre não consegue compreender a complexidade humana e tenta relativizar e minimizar o sofrimento psíquico de seus fiéis.

Mais tarde, ela reencontra Léon e inicia com ele um segundo caso amoroso. Apesar de se sentir momentaneamente satisfeita, Emma se envolve cada vez mais em gastos supérfluos: roupas, móveis, objetos luxuosos; adquiridos a crédito com o comerciante Lheureux.

Os amantes percebem Emma como uma mulher romântica e vulnerável. Léon, inicialmente tímido, passa a vê-la como a realização de seu ideal romântico, mas também, mais tarde, como um fardo emocional. Já Rodolphe, homem de posses, mulherengo e misterioso, vê sua amante como uma mulher carente e manipulável, alguém cuja idealização amorosa pode ser explorada para um caso passageiro. Nenhum dos dois realmente a ama em profundidade; eles se beneficiam das paixões idealizadas da jovem, sem que isso represente nenhum vínculo afetivo ou de cuidado com Emma.

Tentando a todo custo lidar com as frustrações impostas por seu casamento falido, Emma vê-se endividada e constantemente dominada pelo consumismo e pela busca incessante de emoção, acumulando dívidas impagáveis. Quando Lheureux exige o pagamento imediato, Emma cai em desespero. Tentando salvar-se, recorre aos antigos amantes, sem sucesso.

Ao sofrer constantes ameaças, Emma não vê saída para escapar a não ser se entregar a um fim trágico e polêmico, sobretudo para os padrões sociais do século XIX. Sentindo-se encurralada e sem perspectivas, diante da ruína financeira e moral, Emma não vê outra saída senão se envenenar com arsênio, substância furtada do laboratório farmacêutico do senhor Homais, vizinho do jovem casal. Após horas de arrependimento e uma longa agonia, seu sofrimento chega ao fim e ela deixa o fiel marido em profundo luto por sua partida repentina.

O marido inocente e ingênuo só descobre, ainda que acidentalmente, as traições da esposa após sua morte. Enquanto ainda vivia seu luto inconformado, lê algumas das cartas dos amantes que ele encontrara escondidas em meio aos pertences da esposa. Charles acaba morrendo de tristeza e deixa a filha do casal sozinha e órfã sem nenhum amparo. A obra termina mostrando a vida seguindo adiante, destacando a crítica de Flaubert ao Romantismo, ao consumismo nascente da burguesia e à hipocrisia social da França do século XIX.

3. Sobre o autor

Considerado um dos maiores romancistas do século XIX, nascido na França em 12 de dezembro de 1821, mais especificamente em Rouen, na Normandia, Gustave Flaubert viveu a maior parte da sua vida no interior. Sua trajetória literária começou na escola, ainda na adolescência. Fazia parte de um jornal de estudantes cujo nome era *Art et Progrès*.

Durante a mocidade escreveu diversas « œuvres de jeunesse » das quais apenas duas foram publicadas num pequeno jornal literário chamado *Le Colibri*. Dentre elas, *Mémoires d'un fou* (1838), em português, *Memórias de um louco*, primeira obra literária de Flaubert, publicada postumamente. Seu primeiro romance servira de base para sua obra *L'éducation sentimentale*, traduzida para o português como *Educação sentimental*, publicado quase trinta anos depois.

A obra cuja recepção inicial foi fria e negativa deve seu insucesso à alta expectativa do público leitor que esperava um impacto semelhante ao de *Madame Bovary*. O romance considerado melancólico contrariou expectativas e desagradou setores progressistas e conservadores que interpretaram a ausência de uma posição política clara, por parte do autor, como cinismo.

Posteriormente à conclusão de seus estudos primários em sua cidade natal, Flaubert mudou-se para Paris onde iniciou o curso de Direito na Universidade de Sorbonne. Em 1844, após os primeiros sintomas do que hoje classificaríamos como indícios de problemas psiquiátricos, Flaubert abandona seus estudos na Metrópole e, contrariando o pai, médico, segue mergulhado em suas aspirações literárias.

Após a morte de seu pai, em 1846, tendo herdado uma razoável fortuna, Flaubert regressa a Rouen e instala-se em Croisset, onde opta por isolar-se gradativamente do mundo. Entrega-se livremente à arte, a fim de dedicar-se inteiramente à escrita e esquivar-se dos sintomas de sua possível inquietação mental.

Juntamente a seu amigo Maxime du Camp, parte em viagem pelo Mediterrâneo e pela Ásia, de novembro de 1849 a abril de 1851. Acredita-se que essas viagens tenham influenciado sua visão de mundo e, conseqüentemente, o curso de suas obras.

Para ele, os fatos são de suma importância para a verossimilhança de sua obra. Observa, analisa e extrai dos materiais recolhidos uma síntese dos aspectos da vida que pretende tratar, mesmo quando para se evadir da realidade presente os situa no passado, como é o caso da obra *Salammbô*, publicada em 1862.

Dentre os principais assuntos abordados pelo autor em suas obras literárias destacam-se: o amor idealizado e a desilusão amorosa, o fracasso das aspirações burguesas e o declínio das ilusões juvenis.

Flaubert tem um estilo muito singular de escrita no qual deixa grande marca de constante ironia. Frequentemente emprega o uso de narrador impassível, observando com distância crítica. Seu afincamento em relatar com profunda verossimilhança os fatos presentes em suas obras decorre de uma precisão quase documental, pois visa relatar os fatos com minucioso realismo.

4. Emma Bovary e a configuração do desejo

4.1 A paixão pela leitura e a impulsividade à luz do imaginário romântico

Este capítulo visa analisar a relação da personagem com os livros de amor que lera desde a juventude, assim como as outras referências culturais que moldam sua percepção do mundo. Contudo, antes de iniciar a análise dos trechos literários selecionados, analiso a configuração do desejo, tema central deste capítulo. Para isso, trarei algumas referências de autores clássicos que abordam a temática do desejo em suas obras.

De acordo com filósofo alemão Arthur Schopenhauer em sua obra *O Mundo como Vontade e Representação*, o homem é, antes de tudo, Vontade; sendo o desejo, em síntese, a expressão do querer que constitui o mundo; o constante querer de algo que ainda não possui. A vontade humana, contudo, não possui finalidade racional nem consciência de si, caracterizando-se como um impulso cego, incessante e universal. O desejar é, segundo a filosofia schopenhaueriana, inerente à existência humana, o que impõe ao ser humano movimentar-se, quase sempre, de encontro ao seu querer.

Diferentemente de uma atividade racional orientada por fins conscientes, o desejo é a manifestação imediata da vontade, que impele o indivíduo a buscar objetos, metas ou estados que prometem satisfação, ainda que tal promessa seja ilusória. Essa estrutura desejante da existência está diretamente relacionada à experiência do sofrimento. Enquanto o desejo não é satisfeito, o indivíduo sofre pela falta do objeto almejado; quando, porventura, o desejo é realizado, a satisfação obtida revela-se efêmera.

A cessação, mesmo que momentânea da dor, contrariando o que se espera, não conduz à felicidade duradoura. No entanto, abre espaço para o tédio ou para o surgimento de um novo desejo, reiniciando o ciclo de inquietação. Assim, a vida humana encontra-se aprisionada em um movimento contínuo entre carência e frustração, oscilando como um pêndulo entre a dor e o tédio.

A dor, resultado da insatisfação do desejo, distingue-se do tédio que emerge da ausência momentânea de objetos desejáveis após a satisfação. Em ambos os casos, o sofrimento se impõe como elemento constitutivo da experiência humana, evidenciando o caráter trágico da vida submetida ao domínio da vontade.

Segundo Schopenhauer, a impossibilidade de satisfação plena do desejo decorre do descompasso entre a infinitude da vontade e a finitude dos objetos do desejo. Em consequência, nenhuma realização concreta é capaz de esgotar o impulso volitivo que move o indivíduo, pois a vontade, sendo ilimitada, sempre exige novos alvos. Dessa

forma, toda conquista é provisória e toda sensação de plenitude é transitória, reforçando a visão pessimista de Schopenhauer acerca da condição humana e do sentido da existência.

É importante ressaltar que a paixão de Emma pela leitura descrita na obra analisada não está descontextualizada com a realidade vivida pela personagem, pelo contrário, a potência do desejo se materializa através da observação de mundo de Emma desde a juventude.

Embora apareçam ao longo de todo o romance, citadas direta ou indiretamente, Flaubert concentra, deliberadamente, as referências literárias de Emma em um único capítulo; o capítulo VI (primeira parte), criando um verdadeiro “inventário da educação sentimental”.

Longe de criticar a leitura como um hábito, Flaubert expõe como a leitura acrítica do Romantismo alimenta a insatisfação crônica com a vida real na existência de sua personagem principal, Emma Bovary.

Histórica e socialmente compreendida num período de ascensão burguesa na França, Emma contempla os detalhes daquilo que não lhe fora dado como realidade doméstica, enquanto sonha alcançar a ascensão social.

Antes mesmo de ingressar no convento, onde dera início a sua perdição pela leitura, “ela lera Paulo e Virgínia”, um romance pastoral, escrito por Bernardin de Saint-Pierre e publicado em 1788, que narra o amor puro entre dois jovens que crescem longe da civilização. Emma, que já conhecia de longa data os campos, sentia que lhe era preciso retirar das coisas uma espécie de proveito pessoal, “seu temperamento era mais sentimental que artístico, em busca de emoções e não de paisagens”. (FLAUBERT, 2017. p.52)

“Quando fizera 13 anos, O pai levava-a à cidade para interná-la no convento. Entraram num albergue do bairro de Saint Gervais onde o jantar lhes foi servido em pratos pintados que representavam a história de M.lle de La Vallière². As explicações das lendas, cortadas aqui e ali, glorificavam a região, os sentimentos delicados do coração e as pompas da Corte.” (FLAUBERT, 2017. p.51)

Ao ingressar no colégio interno, “Emma sentiu-se feliz na companhia de boas irmãs.” Longe de aborrecer-se, a jovem dedicava-se aos ensinamentos religiosos. “Ela

² Duquesa de de La Vallière, favorita de Luís XIV, que terminou seus dias num convento de carmelitas.

brincava pouco nos períodos de recreio, compreendia bem o catecismo e era sempre quem respondia ao senhor vigário, nas questões difíceis.” (FLAUBERT, 2017. p.51)

Suas leituras eram, inicial e primordialmente, de cunho religioso. “À noitinha, antes da prece, fazia-se no estudo uma leitura religiosa. Durante a semana era um resumo da história sagrada ou *Conferências do abade Frayssinous*, e no domingo passagens do *Gênio do cristianismo*, à guisa de recreação.” (FLAUBERT, 2017. p.51)

Gênio do cristianismo, de autoria de François-René de Chateaubriand, publicado em 1802, caracteriza-se por ser uma obra que associa religião e emoção. Escrita durante o exílio de Chateaubriand na Inglaterra na década de 1790, durante a Revolução Francesa, sua obra defende a sabedoria e a beleza do Cristianismo contra os ataques por parte dos filósofos e políticos revolucionários do Iluminismo. O livro que impactou a cultura do século XIX, não apenas nos aspectos religiosos como na arte e literatura, serviu de inspiração para o movimento romântico posteriormente.

Tempos depois, Emma conheceu a costureira que trazia livros escondidos para o convento, uma moça protegida pelo arcebispado, por pertencer a uma antiga família de fidalgos arruinados pela Revolução, que vinha todos os meses ao convento e ali permanecia durante 8 dias.

A partir desse contato, Emma, uma jovem reclusa em convento e dedicada aos ensinamentos cristãos, foi iniciada nas leituras românticas que a costureira consumia e partilhava com as meninas mais velhas do convento.

“Muitas vezes as internas escapavam do estudo para ir ter com ela. A moça sabia de cor as canções galanteio do século passado, que cantava a meia voz sem largar a agulha. Contava histórias trazia as novidades levava recados para a cidade e emprestava às meninas maiores, às escondidas, algum romance que sempre trazia nos bolsos do avental e que ela própria lia nos intervalos de seu trabalho. Esses livros só falavam de amores, de amantes, damas perseguidas que desapareciam em pavilhões solitários, postilhões que morrem em todas as estações de troca, cavalos em disparada em todas as páginas, florestas sombrias, problemas sentimentais, juramentos, soluços, lágrimas e beijos, barquinhos ao luar, rouxinóis nos bosques, cavalheiros valentes como leões, mansos como cordeiros, virtuosos como ninguém e sempre de fortuna e ainda por cima chorões. Durante 6 meses, na idade de 15 anos, Emma se iniciou nesta espécie de literatura.” (FLAUBERT, 2017. p.52)

Conforme Emma ia mergulhando cada vez mais, nos hábitos de leitura desaconselhados pelas freiras, mais ela se desinteressava pelas leituras religiosas e se desengajava das práticas ensinadas no convento. Mesmo nos momentos destinados à oração, a jovem se dispersava nas letras pacíficas das músicas cantadas em coro e se deixava conduzir para a “fantasmagoria das realidades sentimentais.”

Dentre os autores lidos pela jovem, ainda durante o seu período no convento, destacam-se: Walter Scott, romancista britânico cujas obras medievais eram recheadas de heroísmo e amores idealizados.

“Com Walter Scott, mais tarde, apaixonou-se pelas coisas históricas e sonhou com cofres, salas de guarda e menestréis. Desejou ter vivido em um feudo antigo, como aquelas castelãs de vestidos longos que, sob a curva das ogivas, passavam os dias com os cotovelos sobre o peitoral de pedra e o queixo entre as mãos, à espera de que viesse do fundo da floresta um cavaleiro de pluma branca, montado corcel negro.” (FLAUBERT, 2017. p.52)

Mesmo ainda moça, começara a ter interesse pelas mulheres que lera, ainda que como personagens, e idealizar seu papel e sua relevância na sociedade da época.

“Alimentou naquela época o culto de Maria Stuard e venerou entusiasticamente outras mulheres ilustres ou infortunadas. Joana d’Arc, Heloísa, Agnes Sorel, a bela Ferronnière e Clemente Isaure, para ela destacavam-se como cometas sobre a imensidão tenebrosa da História, onde apareciam ainda, aqui e ali, porém mais perdidos na sombra e sem qualquer relação entre si, São Luís com seu carvalho, Bayard moribundo, algumas das ferocidades de Luís XI, um pouco de saint Barthélémy, e sempre a lembrança dos pratos pintados que glorificavam a corte de Luís XIV.” (FLAUBERT, 2017. p.52)

Neste trecho, mesmo que de forma indireta, Flaubert faz uma alusão temática a *Nova Heloísa*, escrita por Jean-Jacques Rousseau em meados do século XVIII. A obra, embora não citada diretamente, é um romance epistolar que idealiza o amor impossível e a sensibilidade extrema, valores fortemente difundidos pelo período literário romântico. A trama, contada por meio de cartas, consiste em uma história medieval de paixão e renúncia cristã que gira em torno do amor espontâneo entre uma donzela aristocrática suíça e seu tutor, um plebeu.

Embora Rousseau tenha escrito a obra como um romance, uma teoria filosófica sobre virtude e autenticidade a permeia. Uma interpretação comum é que Rousseau valorizava a ética da autenticidade sobre os princípios morais racionais, pois ilustra o princípio de que alguém deve fazer o que é imposto a si mesmo pela sociedade apenas na medida em que pareça congruente com seus princípios e sentimentos internos, sendo constituinte de sua identidade central. Como isto estava em conflito com a autoridade da Igreja, o livro foi listado no *Index Librorum Prohibitorum*, proibindo a sua distribuição aos católicos.

Diante da análise dos livros lidos e apreciados por Emma, é possível concluir que o imergir da jovem nas obras românticas moldou a sua personalidade enquanto jovem burguesa provinciana e forjou o seu caráter no que se refere às aspirações da jovem para sua vida adulta.

O fato de estar distante da sociedade, os hábitos de leitura romântica e a perda da mãe foram marcos significativos na vida da jovem Emma que se vira desesperançosa após sua saída do convento e ida para Bertaux, onde morara com o pai enquanto moça.

Mesmo após seu casamento com Charles, Emma continuara a manter vivo o seu hábito de leitura como tentativa de fuga da realidade. Menos ingênua e já casada, Emma passa a incluir também revistas de moda à sua lista de leitura.

“Passou a assinar a *Corbeille*, jornal feminino, e o *Silfo dos Salões*. Devorava, em minúcia, as críticas das estreias, os noticiários elegantes das corridas e das sessões de gala; interessava-se pela estreia de uma cantora, pela abertura de uma loja. Saía das novas modas, os endereços das boas modistas, os dias de ópera. Estudou, em Eugène Sue, descrições de modelos de decorações; leu Balzac e George Sand, procurando na imaginação alívio para suas ambições pessoais.” (FLAUBERT, 2017. p.73)

Longe de mantê-la conectada com a sua realidade matrimonial vigente, as revistas femininas e os romances sentimentais populares eram o novo deleite de distração preferido de Emma. As publicações que difundiam moda, poesia leve e narrativas amorosas idealizadas passaram a ser as novas companhias preferidas da leitora voraz que adorava desconectar-se da realidade de sua vida íntima.

As revistas ditavam um novo padrão de vida e de consumo a ser adquirido pelas mulheres burguesas. O incentivo a aquisição dos novos objetos de prestígio e o despertar do desejo possuidor das mulheres burguesas que se detinham ao cuidado da família e do lar eram, em base, a função da circulação dessas revistas no século XIX: o despertar de um novo público consumidor para os produtos de luxo produzidos na França.

4.1.1 A partilha da paixão

Passados os esforços, frustrados, de tentar dividir com o marido seus interesses literários – sobretudo poéticos -, Emma finalmente encontra alguém com quem dividir sua paixão pela leitura e pelos novos padrões de vida e consumo burguesas expostas nas revistas que circulavam efervescentemente pela França.

“[...] Emma, mudando de lugar, curvava-se sobre a mesa a ler *L'Illustration*. Trazia às vezes um figurino. Léon punha-se ao lado dela e juntos olhavam as gravuras e liam as legendas ao pé das páginas. Frequentemente Emma lhe pedia que dissesse versos, e Léon declarava com voz arrastada, que fazia morrer nas passagens de amor.” (FLAUBERT, 2017. p.113)

“A relação entre os dois estreitava-se gradativamente, motivados pelas paixões culturais comuns, a ponto de criarem “uma espécie de associação, um intercâmbio contínuo de livros e romances; [...]” (FLAUBERT, 2017. p.114)

Léon alimentava essa paixão, agora compartilhada, como forma de se aproximar, cada vez mais, de Emma. “Um livro em voga lançou a moda das plantas espinhentas, e ele comprou algumas para Madame, levando-as pessoalmente [...]” (FLAUBERT, 2017. p.113)

Sempre solícito, e buscando manter viva essa paixão que ambos compartilham pela cultura, Léon vai até a casa de M. Bovary para ter com Emma. “- Sua assinatura na revista de música acabou. Não quer que a renove?” (FLAUBERT, 2017. p.120) Mas Emma responde que não, justificando ter muitas coisas com o que se preocupar.

5. René Girard e o desejo mimético

5.1 O que é o desejo mimético e como se constitui o desejo triangular?

A obra central de análise deste trabalho de conclusão de curso é citada no livro *Mentiras românticas, verdades romanescas*, de René Girard, como exemplo literário clássico da materialização do *desejo triangular* e da *mediação externa*, mecanismo que ocorre quando o modelo do desejo (o mediador) está social, moral ou existencialmente distante do sujeito que deseja, distância essa que impede que haja qualquer rivalidade direta entre as partes.

Idealizada primordialmente por Aristóteles, a Teoria do desejo mimético ganha uma nova roupagem quando retomada e reelaborada por René Girard, um prestigiado historiador, crítico literário, filósofo e sociólogo francês. René Girard dedica grande parte da sua trajetória acadêmica aos estudos literários, torna-se professor de literatura comparada na Universidade de Stanford, Califórnia, Estados Unidos, onde veio a falecer em 2015.

Defendida por Girard, a Teoria do desejo mimético sustenta que o desejo humano não é espontâneo nem puramente individual, mas imitativo (mimético). Em outras palavras, o autor defende que ao invés de desejar objetos diretamente por suas qualidades intrínsecas, deseja-se aquilo que se percebe através do desejo dos outros.

Girard descreve o desejo como uma relação triangular em que se encontram presentes as seguintes estruturas: o *sujeito*, ou seja, quem deseja; o *modelo* (ou mediador), quem é imitado no desejo e o *objeto*, aquilo que é desejado. Dentro dessa estrutura triangular, pode-se afirmar que o *objeto* tem valor secundário, visto que o verdadeiro motor do desejo é o *modelo*.

Segundo Girard, o desejo triangular é tão mimético em sua base quanto o é em seus níveis, já que tudo, no desejo copiado, inclusive seu grau de fervor, depende do desejo que lhe serve de modelo.

“O desejo segundo o Outro e a função “seminal” da literatura também estão presentes nos romances de Flaubert. Emma Bovary deseja através das heroínas românticas das quais sua imaginação está repleta. As obras medíocres que devorou na adolescência destruíram nela toda espontaneidade. É Jules de Gaultier quem melhor define esse bovarismo que ele descobre em quase todas as personagens de Flaubert: “A mesma ignorância, a mesma inconsistência, a mesma ausência de reação individual parecem destiná-las a obedecer à sugestão do meio exterior na falta de uma autossugestão provinda de seu interior.” Gaultier observa ainda, em seu famoso ensaio, que, para atingir o seu objetivo que é o de “se conceberem outros diferentes do que são”, os heróis flaubertianos elegem um “modelo” e imitam da personagem que eles decidiram ser tudo o que é possível imitar, todo o exterior, toda a aparência, o gesto, o interior, o traje”. (GIRARD, 2009. p.28)

5.2 Como o desejo mimético e seus mecanismos aparecem em Madame Bovary

Como já mencionado em capítulos anteriores, a personagem Emma Bovary desenvolve e fomenta o seu desejo através de romances sentimentais, imagens aristocráticas e figuras masculinas idealizadas. Antes mesmo dos amantes, Emma já alimenta o seu desejo através da imitação.

Ainda jovem, no colégio interno, ela lê romances sentimentais repletos de modelos de cavaleiros refinados, paixões trágicas, mulheres aristocráticas, luxos e êxtases emocionais. Essas leituras funcionam como mediadores externos do desejo. Emma passa a desejar não a realidade concreta, mas a vida imaginada pelos livros.

É possível afirmar, a partir dos conceitos de desejo mimético e mediação externa propostos por Girard, que Emma não ama apenas seus amantes como pessoas; ela os ama, sobretudo, como modelos, como a imagem do que esses homens representam e/ou podem representar (real ou fictícia; imaginação ou projeção).

5.2.1 O baile em Vaubyessard: nascimento da inveja mimética

O episódio do baile aristocrático em Vaubyessard, no capítulo VIII – primeira parte, é um dos momentos mais evidentes da triangulação do desejo mimético proposto por Girard. Isso porque Vaubyessard simboliza para Emma um mundo social superior, o qual a personagem passa a idolatrar.

De acordo com a triangulação girardiana, o sujeito desejante – no caso Emma-, passa a ter a aristocracia francesa e os heróis românticos como modelo, uma vez que o verdadeiro objeto de desejo é o luxo aristocrático e a paixão romântica.

“[...] Já Emma Bovary está menos distante de seu mediador parisiense. Os relatos dos viajantes, os livros e a imprensa propagam até Yonville as últimas modas lançadas na capital. Emma se aproxima ainda mais do mediador por ocasião do baile em casa dos Vaubyessard; ela penetra no santuário e contempla o ídolo frente a frente. Mas essa aproximação permanecerá fugaz. Jamais Emma conseguirá desejar o que desejam as encarnações de seu ‘ideal’; jamais ela conseguirá competir com estas; jamais ela partirá para Paris.” (GIRARD, 2009. p.32)

Em consequência a essa nova projeção, passado o baile, seus desejos tornam-se socialmente miméticos. Emma passa a desejar aquilo que os aristocratas parecem possuir, desprezando ainda mais sua vida provinciana. Emma não deseja apenas riqueza; ela deseja o prestígio do grupo que legitima aquela riqueza.

“Comprou um mapa de Paris e fez excursões com o dedo pela capital. Subia os *boulevards*, parando em cada esquina diante dos retângulos brancos que configuravam as casas. Por fim, com os olhos fatigados, fechava as pálpebras e via nas trevas os lampiões de gás açoitados pelo vento, as calçadas e as

caleças que paravam ruidosamente diante da entrada dos teatros.” (FLAUBERT, 2017. p.72)

5.2.2 Emma e seus amantes

Logo após a sua chegada a Yonville, ainda na hospedaria, Emma conhece Léon Dupuis, um jovem empregado do tabelião Gullamin com quem compartilha o mesmo gosto pela arte da literatura, do teatro e da música. A aspiração do jovem pela erudição o aproxima de Emma, fazendo deles amigos antes mesmo de tornarem-se amantes. Inicialmente liam juntos romances e poesias sentimentalistas, conectando-se de maneira tímida, uma vez que ambos seguem uma suposta teatralidade romântica.

“[...] E assim, juntos um do outro, enquanto Charles e o farmacêutico tagarelavam, os dois entraram numa dessas conversações vagas em que o acaso das frases leva sempre os interlocutores ao centro fixo de uma simpatia comum. Espetáculos de Paris, nomes de romances, novas músicas e gente que não conheciam. Tostes, onde ela vivera, Yonville, onde estavam: tudo foi examinado. Conversaram até o fim do jantar.” (FLAUBERT, 2017. p.100)

Emma não compartilhava com Léon apenas as paixões pessoais pela erudição, mas também, a projeção mimética do desejo pelas coisas consideradas de maior prestígio social para a sociedade francesa burguesa intelectualizada. Passavam o tempo juntos a folhear revistas ou a recitar poesias, as vezes depois do jantar, enquanto Charles e o farmacêutico jogavam dominó.

“Léon torturava-se, tentando descobrir um meio de declarar-se. Sempre hesitando entre o medo de desagradar e a vergonha de parecer um fraco, chorava de desânimo e de desejo. Tomava decisões enérgicas; escrevia cartas que rasgava, adiando o grande momento para a época que adia vai novamente.” (FLAUBERT, 2017. p.115)

Apesar do empenho de Léon em conquistar Emma, madame Bovary esquivava-se, de forma que Léon nutria um sentimento de ainda mais admiração por ela. Nesse caso, pode-se afirmar, de acordo com os conceitos da teoria mimética de Girard, que a distância do objeto de desejo, incita no sujeito desejante ainda mais apreço.

Contrariando o que se pode pensar da relação de Emma e Léon nesse primeiro momento, a relação dos dois não beira um platonismo. Ambos estão ancorados, não apenas nos valores burgueses de sociedade, mas, sobretudo, nos conceitos românticos a que ambos se submetem cultural e psiquicamente.

“Mas, por causa dessa renúncia, passou a imaginá-la em condições extraordinárias. Para ele, ela possuía qualidades materiais que ele nunca poderia sonhar; e de dentro de seu coração, como uma apoteose que desaparece, ele subia para um céu imaginário. Era um desses sentimentos puros que não perturbam o processo de uma vida, que se cultivam porque são raros, e cuja perda seria mais aflitiva do que a posse compensadora.” (FLAUBERT, 2017. p.122)

“Ela, porém, vivia cheia de ambições, de raiva e de ódios. Aquele vestido de linhas sóbrias encobria um coração perturbado, de cuja tormenta interior os lábios públicos não falavam. Estava apaixonada por Leon e procurava a solidão para poder tranquilamente deleitar-se com o sentimento. A vista do rapaz perturbava a volúpia daquela meditação. Emma tremia ao ruído de seus passos; mas, em sua presença, a emoção desaparecia e não lhe restava se não uma surpresa imensa que terminava em tristeza.” (FLAUBERT, 2017. p.122)

Após a partida de Léon para Paris, para dar continuidade aos seus estudos, Emma fica desolada.

“O dia seguinte foi, para Emma, uma jornada fúnebre. Tudo lhe parecia envolto numa atmosfera negra que flutuava confusamente no exterior das coisas; a tristeza aprofundava-se em sua alma com uivos suaves, como faz o vento do inverno nos castelos abandonados. Era aquela recordação que se tem daquilo que não volta, o desânimo que toma conta da gente depois dos fatos consumados, a dor, enfim, causada pela interrupção de todo o movimento habitual, pela cessação brusca de uma vibração prolongada.” (FLAUBERT, 2017. p.132)

Alguns meses depois, durante uma consulta médica na residência de M. Bovary, Emma conhece Rodolphe Boulanger, um homem de 34 anos, “bom conhecedor das mulheres e muito experiente nesse terreno” (FLAUBERT, 2017. P.145)

Desde o primeiro contato com Emma, Rodolphe espantou-se com a sua beleza e decide investir-se em cortejá-la, julgando de fácil convencimento por ter um marido pouco interessante. O próprio o considerava um toleirão e acreditava que mesmo Emma já deveria estar cansada da convivência desinteressante com o marido.

Decidido a conquistá-la, encontra com a jovem novamente na feira do agricultor, um evento muito aguardado pelos cidadãos locais, onde inicia suas investidas românticas. Logo de início percebe que Emma alimenta-se das expectativas dos clichês sentimentais, o que o faz encarnar o herói trovadoresco utilizando-se de frases melodramáticas e dos gestos de romance típicos dos livros. Tais comportamentos previamente premeditados convenceram Emma, inicialmente, de estar vivendo, enfim, uma verdadeira paixão romântica.

Depois de recusar algumas das investidas de Rodolphe, Emma acaba cedendo à pressão do marido, convicto de estar fazendo de tudo pela saúde e bem-estar da esposa, e aceita o convite para passear a cavalo com Rodolphe.

Naquela mesma noite, depois do passeio, após o jantar, Emma entra em seu quarto e devaneia sobre o seu dia com o homem que a cortejara.

Mas a visão de Emma por Rodolphe não passa de uma idealização, uma vez que seu amante parece encarnar o homem fatal – galanteador, atrevido –, o amante

aristocrático, a paixão absoluta que ela tanto desejara desde a sua adolescência no convento.

Não tarda até que Rodolphe se mostre cínico e descomprometido com os sentimentos de sua amante. Emma percebe que a profundidade amorosa existe, quase que exclusivamente, apenas em sua imaginação, sem que haja correspondência efetiva do sentimento por parte de Rodolfo, que mais parece aproveitar os momentos com Emma de forma efêmera.

Nesse momento do romance é possível observar a aparição de um mecanismo central do desejo mimético: Emma ama menos o homem real e mais a imagem mediada dele. Ou seja: o desejo depende da fantasia socialmente construída.

Quando Léon retorna de Paris, Emma o vê como mais sofisticado. Isso porque Paris funciona, para Emma, segundo a teoria girardiana, como mediador simbólico. Desta forma o valor simbólico atribuído a Léon, por Emma, aumenta por associação social, que o deseja mais intensamente por supostamente pertencer ao mundo idealizado que ela admira. Essa dinâmica dialoga com a teoria de Girard no que se refere à intensificação do desejo aumentado pela distância, inacessibilidade, e pelo prestígio do mediador.

Emma sempre desejara intensamente viver como as mulheres sofisticadas, nobres, ou ainda como alguma heroína trágica dos romances que lera e, por essa razão, enxerga, no contato com os amantes, mais sofisticados nos gostos que o marido, uma escapatória para sua vida desiludida e sem glamour.

6. O bovarismo e seus desdobramentos

Autor da obra *Le Boverysme, la psychologie dans l'oeuvre de Flaubert*, publicada em 1892, intrinsecamente ligado ao romance *Madame Bovary*, Jules Gaultier é um filósofo francês fortemente influenciado pelos filósofos alemães Arthur Schopenhauer e por Friedrich Nietzsche. Idealizador do termo bovarismo, o autor se debruça sobre os estudos das obras literárias de Flaubert, em especial sobre as críticas em relação ao Romantismo e a burguesia para desenvolver sua própria tese acerca do bovarismo como um fenômeno psicológico humano e atemporal.

O termo bovarismo denomina uma forma específica de condição psicológica e estética — uma espécie de mal-estar existencial caracterizado pelas divergências existentes entre o real vivido e o ideal imaginado. Segundo Gaultier, o bovarismo é um estado de conflito interior permanente no qual o indivíduo vive um conflito interno entre o seu ser almejado, suas projeções acerca da vida e de si e o real vivido, ansiando por experiências, paixões, gestos e significados que escapam à sua realidade concreta.

Segundo GAULTIER (1892), foi utilizando-se dos próprios recursos da imaginação que Flaubert pintou os vícios e os erros da imaginação, assim como utilizou-se da escola romântica para denunciar os ideais ilusórios criados por ela.

“[...]”, há outra coisa em *Madame Bovary* além de uma caricatura do romantismo, além de uma contestação estética contra a idealização do vício: a visão do escritor fez emergir em sua obra um princípio indestrutível e profundo da alma humana e o colocou em suas manifestações malsãs, às quais não pôs fim ao aparecimento de *Madame Bovary*, porque existem doenças cujas causas profundas persistem irremediavelmente, mesmo quando são apontadas e conhecidas. Esse princípio funesto, M. Bourget o chamou de “o mal do Pensamento”, de “o Pensamento que precede a experiência em vez de se submeter a ela; o mal de ter conhecido a imagem da realidade antes da realidade, a imagem das sensações e dos sentimentos antes das sensações e dos sentimentos.” Tal estado de alma cria uma desproporção, e essa desproporção que faz sofrer os personagens de Flaubert, [...]” (GAULTIER, 1892. p.11)

É possível compreender, a partir da análise de Gautier, o descompasso entre a imaginação e a experiência concreta na construção subjetiva de Emma Bovary. Segundo o autor, Emma é a materialização artística, a partir da visão de Flaubert, do “mal do Pensamento”, isto é, a personagem protagoniza uma constante incapacidade de vivenciar a realidade sem antes submetê-la às imagens idealizadas construídas pela imaginação e pela literatura.

Tal dinâmica torna-se evidente no episódio da gravidez de Emma. Embora inicialmente demonstre curiosidade diante da maternidade, seu entusiasmo desaparece ao perceber que não poderia vivenciar essa experiência segundo os padrões luxuosos e

idealizados que imaginava. A impossibilidade de possuir “um berço de luxo com cortinas de seda cor-de-rosa e bordados” leva-a a rejeitar os preparativos da criança com amargura (FLAUBERT, 2017, p. 103).

Assim, a maternidade deixa de ser uma experiência afetiva concreta para transformar-se em mais uma expectativa frustrada, mediada pelo desejo de corresponder a um ideal estético e emocional inalcançável.

“Emma, a princípio, ficara amedrontada; depois teve vontade de ter o filho logo para saber o que era ser mãe. Mas não podendo fazer as despesas que queria - um berço de luxo com cortinas de seda cor-de-rosa e bordados -, renunciou ao enxoval, num acesso de amargura, encomendando-o de uma só vez a uma costureira de aldeia, sem escolher nem discutir nada. Não se distraiu, portanto, nos preparativos que criam a ternura materna; sua feição, desde a origem, ficou por certo um pouco atenuada. Entretanto, como Charles falava da criança em todas as horas, ela passou a pensar naquilo de maneira mais contínua.” (FLAUBERT, 2017. p.103)

A permanente oscilação entre a expectativa e a experiência concreta vivenciada por Emma é a fonte de seu sofrimento existencial. A realidade, para Emma, nunca se apresenta de forma suficiente, pois é continuamente comparada a um ideal previamente concebido.

A imagem de insatisfação permanente vivenciada por Emma reaparece de forma ainda mais explícita quando a personagem reflete sobre o esvaziamento progressivo de suas ilusões.

“[...] Que esperança! Que abundância de ilusões! E agora já não lhe restava nada. Gastaria tudo nas aventuras de sua alma, durante todas as situações sucessivas, na virgindade, no casamento e no amor, perdendo continuamente ao longo da vida, como viajante que deixa algo de sua riqueza em cada um dos albergues do caminho. Mas o que a tornava tão infeliz onde estava a catástrofe extraordinária que a perturbara? E ela ergue a cabeça olhando em volta como se procurasse a causa de seus sofrimentos.” (FLAUBERT, 2017. p.187)

Ao reconhecer que “já não lhe restava nada”, a personagem percebe que consumiu suas expectativas amorosas e existenciais sem jamais alcançar plenitude. A frustração da quebra de expectativa de suas idealizações sobre o amor e do casamento passam a ser uma angústia constante na vida de Emma que “Perguntou a si mesma por que detestava Charles e se não teria sido melhor poder amá-lo.” (FLAUBERT, 2017. p.188)

Em sua tese *O bovarismo de Jules Gautier*, DALVI (2008) afirma que

“A “faculdade de se conceber outro” traz consigo uma consequência pré-estabelecida: a impotência de se alcançar o que se coloca para si mesmo; já que, nesses casos, os recursos de determinado ser não concorrem para as imagens que ele criou de/para si – o que é um tanto esperado, pois as imagens que um bovárco coloca para si são, de algum modo, idealizadas, não podendo ser as suas próprias. [...] É um processo que funciona, grosso modo, assim: concebo-

me outro (por algum motivo criado em minha individualidade ou coletividade) que não sou e, possivelmente, não serei de forma alguma, pois sou diverso daquilo que idealizo. Para que eu mesmo aceite e ache coerente ser algo distante e almejado, tenho que impedir minha razão de perceber essas impossibilidades, para que minha “farsa de mim mesmo” possa durar o quanto for, porque não me quero saber impotente, não quero confessar o maior fracasso, senão minha existência se vaporiza sem as muletas da farsa.” (DALVI, 2008. p. 38)

Embora não esteja explicitamente citato, é possível correlacionar este trecho acerca do Bovarismo com a teoria do desejo mimético de Girard, já citada anteriormente, e a teoria do devir defendida por Deleuze.

Ainda segundo DALVI (2008),

“A imagem que substitui o próprio ser é aquela em que o bovárco se propõe a crer. Esse mecanismo de engano, no francês *dupérie*, é alimentado sempre que se pode: além da divergente concepção de si, o bovárco tende a não se confessar a *duperie* e, ainda, para que tudo pareça mais verossímil, inicia processos de imitação do modelo idealizado (seja em modos de agir, vestimentas, gestos, entonação da voz etc.). Esse modo de agir, então, constitui um processo paródico. O almejado é parodiado, mas por ser apenas admiração (e não predisposição), não é tão fácil manter, mera paródia que é. Sabemos, assim, que esse mecanismo, hora ou outra, entrará em conflito consigo ou com o que se tem posto como “realidade” ou “mundo” e ruirá, por seu caráter quebradiço, por falta de substância que o sustente – e isso pode demorar muito ou pouco, dependendo da eficiência da alimentação desse mecanismo.” (DALVI, 2008. p.38)

A partir do que expõe Dalvi, o bovarismo pode ser compreendido não apenas como um desvio individual da consciência (fantasia), mas como um modo estruturante da subjetividade, marcado pela cisão entre o ser vivido e o ser imaginado. Tal cisão não se restringe à esfera íntima: ela se alimenta de valores, narrativas e modelos socialmente produzidos, sobretudo aqueles veiculados pela literatura, pela moral burguesa e, contemporaneamente, pelos dispositivos midiáticos.

“[...] procurando na imaginação alívio para suas ambições pessoais. Chegava a levar o livro para mesa, folheando-o enquanto Charles lhe falava. A lembrança do Visconde voltava em todas as leituras.” (FLAUBERT, 2017. p.73)

Meses depois de casar-se, a realidade matrimonial já soava tediosa para Emma que conversa com Charles folheando seus livros e revistas, como homens e mulheres modernos, que estão constantemente conectados a seus celulares, consultando informações, vendo suas redes sociais ou, simplesmente, “scrolling”³ em busca de distração imediata para desconectar-se momentaneamente da realidade.

³ O termo em inglês, que em tradução literal significa “rolando”, é usado popularmente para definir o comportamento de uma pessoa usuária de aplicativos de mídias sociais que fica

Nesse sentido, o bovarismo revela-se menos como uma patologia isolada e mais como um efeito colateral da produção em série de desejos, condenando o indivíduo a um ideal inatingível de si, permitindo-me aproximar os conceitos de bovarismo aos fundamentos do desejo mimético formulado por René Girard.

Assim como no desejo triangular girardiano, o sujeito bovário não deseja espontaneamente: ele deseja aquilo que percebe como desejável a partir de um modelo mediador. A imagem idealizada de si não emerge do nada, mas é construída a partir de referências exteriores que funcionam como garantias simbólicas de valor.

Contudo, enquanto em Girard o conflito nasce da rivalidade entre sujeito e modelo, no bovarismo o conflito se interioriza: o modelo é introjetado como imagem de si, convertendo o sujeito em seu próprio rival, acarretando ao indivíduo profunda inquietação mental e sofrimento psíquico. O fracasso, portanto, não é apenas social, mas sim, um efeito da impossibilidade de coincidir consigo mesmo.

Correlacionando esses conceitos supracitados com os aspectos do devir em Gilles Deleuze, traça-se um contraste conceitual fundamental, uma vez que, para Deleuze, o devir não implica projeção ideal nem imitação de formas pré-estabelecidas; trata-se de um processo de transformação do sujeito em tentativa de escapar das identidades fixas a si atribuídas.

Em contraposição, o sujeito bovário se projeta em uma forma idealizada, acreditando que a realização de si depende da assimilação dessa imagem. Assim, enquanto o devir dissolve o ego e suas representações, o bovarismo as cristaliza, impedindo a experimentação do real e a criação de novas potências de existência.

O fenômeno bovário se apresenta como um conceito potente para compreender não apenas a obra flaubertiana *Madame Bovary*, mas a própria condição humana. O sujeito é então compreendido como um ser fragmentado entre o que é, o que deseja ser e aquilo que lhe ensinaram a desejar — sustentando-se, enquanto pode, nas muletas frágeis da ficção de si mesmo.

O bovarismo, tal como formulado por Jules de Gaultier, pode ser compreendido como um ponto de convergência entre distintas tradições filosóficas que, embora divergentes em seus pressupostos, interrogam a constituição do desejo, da identidade e da relação do sujeito consigo mesmo. Ao colocá-lo em diálogo com Schopenhauer,

apenas “rolando” a tela constantemente em busca de distração com novas postagens como: vídeos e ou fotos.

Nietzsche, Girard e Deleuze, evidencia-se que o fenômeno bovárico é uma estrutura recorrente do sujeito, fundada na ilusão e na dificuldade de afirmação do real.

A influência de Arthur Schopenhauer sobre Jules de Gaultier revela-se especialmente fecunda na compreensão do bovarismo enquanto fenômeno fundado no descompasso entre desejo e realidade. Em Schopenhauer, o mundo é expressão da Vontade, força cega, incessante e insaciável que impele o indivíduo ao querer contínuo, condenando-o a uma existência marcada pela frustração e pelo sofrimento.

O bovarismo pode ser lido, sob essa óptica, como uma modalidade específica da ilusão da vontade, na qual o sujeito não apenas deseja objetos externos, mas projeta um ideal de si mesmo como objeto último do querer. Assim, o sofrimento bovárico não advém apenas da impossibilidade de realização desse ideal, mas da própria estrutura do desejar, que se alimenta da falta e jamais encontra repouso.

A idealização de si, portanto, não emancipa; ela aprofunda o sofrimento, pois intensifica a distância entre a experiência vivida e a imagem desejada. O bovarismo surge, assim, como uma ilusão redentora que promete sentido, mas perpetua o mal-estar existencial.

Coagida pelas dívidas que fizera em segredo do marido e sem conseguir curar-se de seu constante conflito interno entre a vida burguesa matrimonial, a moral cristã, seus desejos carnavais e sua frustrada busca pela materialização das paixões relatadas nos romances que lera, Emma não vê outra solução para o seu mal-estar existencial que a morte.

A personagem, em ato de desespero, convence Justin, aprendiz de M. Homais a abrir o armário do laboratório do farmacêutico onde rouba o arsênio utilizado para envenenar-se, cometendo um ato suicida.

Emma vê no suicídio a única escapatória para findar o movimento contínuo de projeção e frustração que define sua trajetória. Incapaz de perceber que a origem de seu sofrimento reside, justamente, na distância entre a vida real e os modelos idealizados que orientam sua percepção do mundo, a personagem, ainda antes do óbito, arrepende-se do ato do envenenamento, mas já não há soluções cabíveis para salvá-la da morte.

Desse modo, a análise de Gaultier ilumina a construção flaubertiana da personagem, demonstrando como a imaginação excessiva e a antecipação idealizada da experiência tornam-se elementos centrais da tragédia bovarista.

7. Conclusão

Embora, segundo a filosofia schopenhaueriana, o desejo seja inerente à existência humana, o desejo exacerbado é precursor de sofrimento e impulsiona um ciclo permanente de inquietações. Deste modo, assim como no caso de Emma Bovary, a vida humana está sujeita a um movimento contínuo entre carência e frustração, oscilando como um pêndulo entre a dor e o tédio quando impulsionada unicamente pela realização de suas vontades.

De acordo com o filósofo alemão Friedrich Nietzsche em sua obra *Genealogia da Moral*, os impulsos vitais, quando reprimidos pela moral cristã, não desaparecem. Ao invés disso, são redirecionados e geralmente voltam contra o próprio sujeito em forma de culpa, ressentimento e sofrimento.

Segundo Nietzsche, as vontades não são naturais e fixas; elas são moldadas social e historicamente pelas relações de poder e pelos valores morais, o que nos permite criar uma relação com a ideia central de Girard em relação ao desejo triangular e mimético.

Assim como na obra de Nietzsche, Flaubert também realiza uma crítica à imposição da moral cristã no seio familiar da sociedade burguesa francesa. Emma, apesar de todos os esforços para ser uma mulher virtuosa diante dos preceitos cristãos, também não encontra a paz que procura na suposta fé.

Os padres com quem constantemente encontrava-se também não a compreendiam, não conseguiam auxiliá-la em suas angústias e lhe sugeriam leituras que não saciavam o seu desejo por paz espiritual. Isso porque a suposta paz que Emma procurava na fé era, na verdade, uma tentativa de calar o seu desejo e sua consequente inquietação por não poder realizá-lo.

Além da sogra, os padres com quem frequentemente encontrava-se também demonizavam sua predileção pela Literatura ocidental, especialmente a leitura de romances. Mesmo antes do século XIX, já se desconfiava da potente capacidade Literária em produzir desejos, as vezes irrealizáveis, que poderiam gerar inquietações que afastariam o indivíduo de seu papel social e da fé cristã.

Emma tendia a desejar aquilo que a literatura lhe ensinou que deveria ser desejado e, por isso, possuía altas expectativas acerca do amor romântico. Tentava calar o seu desejo e distrair-se com aquisições materiais e leituras que mais aumentavam a sua angústia do que a acalmavam; totalmente incapaz de gerir suas próprias insatisfações pessoais.

“Uma mulher que se impusera sacrifícios tão grandes bem que merecia satisfazer algumas fantasias. Comprou um Oratório gótico, gastou em um mês 14 francos de esmalte para unhas; escreveu a Ruão, mandando buscar um vestido de casimira azul; comprou de Lhereux a mais Bela das *écharpes*, para usá-la amarrada na cintura por cima do *peignoir*, E como as persianas cerradas, um livro na mão, ficava estendida em um canapé, com essa vestimenta. Variava frequentemente de penteado; às vezes fazia-o à chinesa, com tranças, às vezes ajeitava um friso no alto da cabeça e enrolava os cabelos dos lados, como um homem.

Quis aprender italiano e comprou dicionários, uma gramática e um sortimento de papel em branco. Tentou leituras sérias, histórias e filosofia. [...]” (FLAUBERT, 2017. p.139)

Emma não tentava apenas viver o amor romântico com seus amantes, ela tentava distrair-se do fardo de ser casada com um homem que, apesar de todos os esforços, não amava. É possível concluir, de acordo com a teoria de Girard, que o adultério em Emma não é apenas erótico; é profundamente imitativo (mimético); ela deseja, para além das aventuras proporcionadas pela paixão, adquirir uma outra identidade, a de mulher nobre e aristocrata.

Retomando o conceito de desejo mimético, desenvolvido por René Girard, os seres humanos não desejam de forma espontânea ou puramente individual. Em vez disso, aprendem a desejar aquilo que veem ser desejado ou valorizado por outras pessoas e/ou, no caso de Emma, aquilo que a literatura descreve como algo a ser almejado, ou seja, um possível objeto de desejo. Assim, o desejo não segue uma relação direta entre indivíduo e objeto, mas forma uma estrutura triangular composta por sujeito, modelo e objeto desejado.

Emma Bovary é uma personagem símbolo, utilizado pelo próprio Girard para exemplificar o funcionamento do desejo mimético. A construção da personagem por Flaubert demonstra que, desde jovem, ela alimentou suas expectativas sobre o amor, a vida social e a felicidade a partir das leituras de romances sentimentais. Esses livros funcionam como modelos que apresentam um ideal de existência sofisticada, apaixonada e repleta de emoções intensas. Emma passa a desejar não apenas determinados objetos ou experiências, mas principalmente o estilo de vida representado por esses modelos literários.

Nesse contexto, observa-se a presença da mediação externa, conceito que ocorre quando o modelo está distante do sujeito e não representa um rival direto. Os heróis dos romances, as damas aristocráticas e os personagens idealizados que Emma conhece por meio da literatura pertencem a um universo inacessível para ela. Por estarem afastados de

sua realidade social, esses modelos exercem grande fascínio e autoridade, orientando seus desejos sem gerar competição imediata.

As projeções de Emma surgem justamente dessa influência. Ela projeta nos relacionamentos amorosos e nos bens materiais a promessa de uma felicidade semelhante àquela encontrada nos romances. Seu casamento com Charles Bovary não corresponde ao ideal que imaginava, levando-a a buscar novas experiências amorosas e sociais. Cada nova paixão ou aquisição parece oferecer a possibilidade de alcançar o mundo sonhado, mas acaba produzindo apenas novas frustrações, pois o desejo está ligado à imitação de modelos idealizados e não às suas necessidades reais.

Dessa forma, *Madame Bovary* demonstra como o desejo mimético pode moldar profundamente a percepção da realidade. Emma não deseja simplesmente por vontade própria; seus desejos são construídos a partir de modelos externos que ela admira e procura imitar. A mediação externa e as projeções idealizadas fazem com que ela persiga continuamente uma felicidade imaginária, contribuindo para seu descontentamento permanente e para o desfecho trágico da narrativa. A obra revela, assim, como os desejos humanos podem ser influenciados por referências culturais e sociais que orientam nossas aspirações e expectativas.

Como Emma sentia-se constantemente sozinha e insistia em tentar preencher seu constante vazio com fantasias ou compras desnecessárias, não tardou a meter-se em profundo endividamento, tendo que entregar os documentos da própria casa como garantia de pagamento das dívidas.

A profunda crise financeira, as mentiras, a sensação de solidão e o insucesso amoroso a conduziram a um quadro de angústia e profundo sofrimento. Desesperada e sentindo-se encurralada, Emma vê a morte como única solução para os seus problemas e suicida-se, dando um fim trágico, não apenas a sua existência como ao romance que leva o seu nome.

8. Referências bibliográficas

ASSOCIATION DES AMIS DE FLAUBERT ET DE MAUPASSANT. Article bulletins 018_003. Disponível em: < https://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/018_003/ >. Acesso em: 13 maio 2026.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Chateaubriand : les soubresauts d'une époque. Disponível em: < <https://essentiels.bnf.fr/fr/article/7877ccce-0c13-4fe3-84a8-74708904c8d7-chateaubriand-soubresauts-une-epoque> >. Acesso em: 13 maio 2026.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Flaubert : une vie vouée à l'écriture. Disponível em: < <https://essentiels.bnf.fr/fr/article/7d580fe3-7121-4275-832e-d7cfc8a75876-flaubert-une-vie-vouee-ecriture> >. Acesso em: 13 maio 2026.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Flaubert en 30 dates. Disponível em: < <https://essentiels.bnf.fr/fr/article/9c367ee5-6846-4aa3-a62b-3b940677629d-flaubert-en-30-dates> >. Acesso em: 13 maio 2026.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Gautier en 30 dates. Disponível em: < <https://essentiels.bnf.fr/fr/article/5813c82d-c537-4cfd-9a75-56039b647000-gautier-en-30-dates> >. Acesso em: 13 maio 2026.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. George Sand en dialogue avec son siècle. Disponível em: < <https://essentiels.bnf.fr/fr/article/c6d866a6-f31c-436a-8a27-e5cad771346b-george-sand-en-dialogue-avec-son-siecle> >. Acesso em: 13 maio 2026.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. L'éducation sentimentale. Disponível em: < <https://essentiels.bnf.fr/fr/article/e48ca2d2-dd65-4b68-991f-d8df71b4c1a5-education-sentimentale> >. Acesso em: 13 maio 2026.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Le mal du siècle. Disponível em: < <https://essentiels.bnf.fr/fr/extrait/a6cecd6c-6068-4fe1-8cde-e24221402dd7-mal-siecle> >. Acesso em: 13 maio 2026.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Littératures urbaines au XIXe siècle. Disponível em: < <https://essentiels.bnf.fr/fr/litterature/themes-et-genres/bafb41f9-cf02-42e6-b3e5-2beca6126c7f-ville-dans-litterature/article/3a986195-e477-4e0e-8ccf-680ebfbf37c2-litteratures-urbaines-19e-siecle> >. Acesso em: 13 maio 2026.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Rêves de vie amoureuse. Disponível em: < <https://essentiels.bnf.fr/fr/extrait/ab9d2c47-e0b5-4f3c-acaf-a13d8459e118-reves-vie-amoureuse> >. Acesso em: 13 maio 2026.

DALVI, Camila David, *O bovarismo de Jules de Gaultier (na ficção e na vida): fontes e vertentes*. Vitória: Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil, 2008.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 187-201.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*; tradução Sérgio Duarte. – [Ed. Especial] – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

GAULTIER, Jules de. *Le Bovarysme: la psychologie dans l'œuvre de Flaubert*. Paris: Librairie Léopold Cerf, 1892

SOUSA, Raimundo Expedito dos Santos; REYES, Júlia (org.). *A teoria mimética de René Girard: um panorama interdisciplinar*. Rio de Janeiro: Mares, 2020.

GIRARD, René. *Mentira romântica e verdade romanesca*. Tradução de Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (org.); BASSANEZI, Carla (coord.). *História das mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 336-370.

TROPICS. Documento eletrônico. Disponível em: < <https://tropics.univ-reunion.fr/1034> >. Acesso em: 13 maio 2026.

UNIVERSITÉ DE ROUEN. M. Gustave Flaubert, L'éducation sentimentale. Disponível em: < https://flaubert.univ-rouen.fr/critique/anthologie-critique/anthologie-de-textes-critiques/Comptes_rendus_%C3%89ducation_sentimentale/m-gustave-flaubert-leducation-sentimentale/ >. Acesso em: 13 maio 2026.