

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS

CAMILA DAVID DALVI

**O BOVARISMO DE JULES DE GAULTIER (NA FICÇÃO E NA VIDA):  
FONTES E VERTENTES**

VITÓRIA  
2008

CAMILA DAVID DALVI

**O BOVARISMO DE JULES DE GAULTIER (NA FICÇÃO E NA VIDA):  
FONTES E VERTENTES**

Dissertação apresentada ao Mestrado em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo como parte dos requisitos para obtenção do grau de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro.

VITÓRIA  
2008

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)  
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

---

Dalvi, Camila David, 1983-  
D152b O bovarismo de Jules de Gaultier (na ficção e na vida) : fontes  
e vertentes / Camila David Dalvi. – 2008.  
125 f.

Orientador: Wilberth Claython Ferreira Salgueiro.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Espírito  
Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Gaultier, Jules de, 1858- Crítica e interpretação. 2. Flaubert,  
Gustave, 1821-1880. Madame Bovary. I. Salgueiro, Wilberth  
Claython Ferreira. II. Universidade Federal do Espírito Santo.  
Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

---

# O BOVARISMO DE JULES DE GAULTIER (NA FICÇÃO E NA VIDA): FONTES E VERTENTES

de

CAMILA DAVID DALVI

Dissertação apresentada ao Mestrado em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre.

Vitória, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2008.

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro  
Orientador – Ufes

---

Prof. Dr. Geraldo Ramos Pontes Júnior  
Membro da banca – Uerj

---

Prof. Dr. Marcelo Paiva de Souza  
Membro da banca – Ufes

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Elizabeth de Sá Cunha Pinheiro  
Membro da banca – Ufes

## **AGRADECIMENTOS**

Pela relevância em minha trajetória, agradeço:

a minha família;

a Bith;

aos membros da banca de seleção e da banca examinadora;

a Davidson;

aos Agás amigos: Thiago e Hadriano;

a Roberta Estevam;

a Amélia;

a Pedro Freire;

a meus professores;

a colegas de graduação e mestrado;

a toda equipe do mestrado;

a meus amigos e amigas;

a colegas de trabalho.

Aos da minha casa.

É bonito ser um grande escritor, ter os homens na frigideira de sua frase e fazê-los saltar como castanhas.

FLAUBERT

## RESUMO

Este trabalho dedica-se primordialmente ao estudo do conceito de "Bovarismo", nascido de inspiração da obra *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. A dissertação partirá de um apanhado da trajetória do filósofo - Jules de Gaultier - que o instituiu, passará por uma leitura crítica da obra flaubertiana em questão e seguirá rumo à definição do que seria o Bovarismo segundo a filosofia gaultieriana. Serão estabelecidas comparações com algumas obras de Flaubert e, eventualmente, com obras de autores brasileiros como Machado de Assis e Lima Barreto. As correspondências de Flaubert serão evocadas, assim como reflexões crítico-teóricas de Per Buvik, Émile Zola, Andrea Hossne, Mario Vargas Llosa e Arnold Hauser.

Palavras-chave: Bovarismo, Jules de Gaultier, Gustave Flaubert, *Madame Bovary*.



## RESUMÉ

Ce travail se dédie essentiellement à l'étude du concept de "bovarysme", inspiré par l'œuvre *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. La dissertation partira d'un abrégé de la trajectoire du philosophe – Jules de Gaultier – qui l'a institué, passera par une lecture critique de l'œuvre flaubertienne en question et suivra vers la définition de "bovarysme" selon la philosophie gaultierienne. Nous établirons des comparaisons avec quelques œuvres de Flaubert et, éventuellement, avec des œuvres d'auteurs brésiliens comme Machado de Assis et Lima Barreto. Les correspondances de Flaubert seront évoquées, ainsi que des réflexions critiques et théoriques de Per Buvik, Émile Zola, Andrea Hossne, Mario Vargas Llosa et Arnold Hauser.

Mots-clé: Bovarysme, Jules de Gaultier, Gustave Flaubert, *Madame Bovary*

## SUMÁRIO

|  |     |
|--|-----|
| <b>Prolegômenos:</b> em torno do Bovarismo (e de Flaubert, do processo, de <i>Madame Bovary</i> ...) | 9   |
| <b>1 Lugar-comum do Bovarismo</b>  | 23  |
| <b>2 Bovarismo à Gaultier</b>  | 36  |
| 2.1 <i>Madame Bovary</i> : percursos e versões   | 36  |
| 2.2 Da Educação às noções e vice-versa   |     |
| 2.3 O coletivo bovárigo  | 70  |
| 2.4 Versão essencial do Bovarismo  | 82  |
| 2.5 Existência fenomenal e Bovarismo   | 93  |
| 2.6 A verdade é Bovarismo  | 95  |
| 2.7 Viver é evoluir  | 98  |
| 2.8 Versões do real  | 105 |
| <b>3 Considerações finais:</b> ficção e vida - reversos de um Bovarismo                              | 117 |
| <b>4 Referências bibliográficas</b>  |     |

## **PROLEGÔMENOS**

### **Em torno do Bovarismo (e de Flaubert, do processo, de *Madame Bovary...*)**

Nesta dissertação, buscarei perseguir um tema que, paradoxalmente, tem, à maneira das coisas fugidias, escorregado por uma geração de críticos e leitores e, ao mesmo tempo, tem permanecido parado, esperando a merecida atenção. Não sei afirmar ao certo se essa ausência de atenção ocorre mais por uma suposta complexidade do assunto, pela falta de informação a respeito, pelo simples desinteresse (explicado, talvez, pelo distanciamento em relação à literatura e pela aproximação com a psicologia, com a filosofia e com a história de uma maneira que excede o que normalmente se usa nas estratégias de crítica literária) ou por qualquer outro motivo. Devo esclarecer que o esforço para alcançar com precisão o conceito não garante, em si, uma abordagem abrangente. Pouco, no Brasil, se tem escrito sobre o que pretendo abordar, o que já torna o ermo terreno, pelo desconhecimento e pelo pouco que se mexeu nele, bastante traiçoeiro, pedregoso. Será necessário que, da fonte, se beba aquilo que nutrirá a pesquisa e que se achegue humildemente, em primeiro lugar, pelas beiradas do assunto, até que, cuidadosamente, se aproxime do centro. Nada disso impede que o conceito; cheio de sinuosidades, aliado à possível falta de manejo e experiência desta pesquisadora com a psicologia, a filosofia ou mesmo a história, permaneça emaranhado. O fato é que todo o esforço será empregado para trazer à tona o submerso assunto: o Bovarismo (que, pela própria aproximação de nomes, percebe-se, é inspirado na obra *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert). Depois de se tentar esclarecer o pensamento de Jules de Gaultier acerca desse conceito – a partir de sua obra *Le Bovarysme: mémoire de la critique* –, discutir-se-á a relação dele com os personagens e com os autores que dele se apropriam.

Outro esclarecimento importante: embora se busque fidelidade à filosofia e à crítica gaultieriana (uma vez que o que se quer aqui é, antes de qualquer coisa, mostrar o obscuro, mal interpretado e pouco trabalhado Bovarismo), sabe-se que a visão de Jules de Gaultier como crítico e sua produção (em especial a abordada como norte de nosso percurso) não têm aparadas as arestas. Nem se trata, tampouco, de uma obra clara e bem acabada. Em várias de suas observações, o autor focaliza muito a

discussão no contexto da França, lança-se em estudos históricos (os quais pretendo mostrar adiante), aborda muitas temáticas de forma fragmentada ou ainda em escrita circular e repetitiva, características de que não fujo também. Quero, então, desde já, sinalizar aos leitores o tipo de texto com o qual nos deparamos. Estudarse-á a obra, sem perder de vista os romances, as cartas de Flaubert e os estudos feitos pelo pesquisador norueguês Per Buvik<sup>1</sup> (que, na edição do livro de Gaultier que tenho em mãos, lança várias análises e explicações do pensamento gaultieriano, relacionando-o com outros pensadores da época).

Há um questionamento básico: se a obra *Le Bovarysme* (como muitas das obras de Jules de Gaultier) não é tão estudada e valorizada e se parece que menos a ver tem com a literatura do que com a filosofia, a história e a psicologia, por que a insistência em trazê-la à tona agora, tantas décadas depois, em uma pesquisa de estudos literários? As respostas são, em síntese, três:

a) primeiramente, o que mais me intrigou foi que, de fato, o conceito é praticamente virgem de estudos, embora – daí o espanto – seja bastante fértil, rico. Desse modo, creio que fortes e originais reflexões poderiam ser desenvolvidas em literatura e nas áreas afins, partindo-se do Bovarismo, que umbilicalmente surgiu do elo com uma obra literária. Quer-se um resgate e um *start* que leve à reflexão e ao uso dessa teoria rica, quer-se oferecer ao manejo um primeiro passo lançado em direção ao assunto. Não se pode desconsiderar que *Madame Bovary* é uma obra de extrema importância para o momento em que foi escrita e para a história da literatura; e, por isso, mas não somente, merece observação e estudo – com ou sem relações “interdisciplinares” – ainda mais se pensarmos em um vasto conceito que, segundo o filósofo que escreveu sobre ele, Gustave Flaubert desenvolveu brilhantemente em suas obras. Soma-se a isso a representação de toda uma dificuldade do homem da época no tocante à transição do Romantismo para o Realismo, o que Flaubert igualmente mostra muito bem em suas obras. Depois de um estudo de *Madame Bovary*, arriscarei um exemplo aqui e acolá, buscando traçar relações entre os períodos;

---

<sup>1</sup> BUVIK, Per. **Le principe bovaryque**. In: GAULTIER, Jules. **Le Bovarysme**: mémoire de La critique. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, p. 171 a 338.

b) outro motivo mais convincente ainda, para mim, e que reforça a necessidade de se estudar esse tema é que se lê largamente sobre Bovarismo em muitas das críticas sobre Flaubert, em prefácios ou artigos de edições de *Madame Bovary*, menciona-se também Bovarismo em dicionários (de psicologia, de psicanálise, de filosofia, de literatura etc.) e enciclopédias, virtuais e não virtuais. Essas menções são repetitivas e superficiais ao extremo, algumas delas reducionistas e mesmo equivocadas. Ora, se consideramos que não seria tão expressivo estudar na literatura o termo, ou melhor, se ainda não se despertou a necessidade de estudar Gaultier em seu Bovarismo, por que citá-lo? Por que se utilizar dele parcial, distorcida ou equivocadamente? Por que reduzi-lo e sem ao menos ter um olhar mais amplo sobre ele? Parece-me lógico que a aparente “desimportância” dele e de seu Bovarismo ocorreria de fato se não se o mencionasse, de modo que ele não chegasse até a nós, estudiosos. Também não se pode dizer que, dadas as suas relações com outros pensadores da época e que hoje são muito mais estudados, sua filosofia já é compreendida, posto que as menções mal formuladas a ele denunciam um desconhecimento patente. É nesse paradoxal tratamento do tema que reside sua maior complexidade;

c) depois de mais familiarizada com a teoria, notei, ainda, que Emma Bovary e Gustave Flaubert muito mais nos têm a dizer sobre os papéis personagem/autor e, principalmente, sobre alguns dos motivos que impelem um autor como Flaubert a escrever e se tornar cânone – conclusão essa a que muitos críticos e teóricos chegam a todo momento, o que não me impede de chegar por vias do estudo do Bovarismo. A dificuldade de Emma em lidar com a realidade a leva para o caminho de ficção, não na escrita, mas na leitura e na (re)criação de seu mundo. A relação ficção/realidade é largamente estudada por teóricos e críticos, e assim pretendo, de algum modo, à luz do Bovarismo – o que é perfeitamente cabível – lançar-me a estudá-la.

Esclarecida a força e a sustentação desta dissertação, apresento, de saída, Gustave Flaubert, o célebre escritor francês, cujas obras são de grande importância para a literatura (e para este estudo). Flaubert nasceu em 12 de dezembro de 1821 em Rouen e morreu em oito de maio de 1880, de hemorragia cerebral, em Croisset. Como seu pai era cirurgião-chefe do hospital de Rouen, Flaubert, segundo o que ele

mesmo diz, cresceu em meio a muitas das misérias humanas, nos arredores do hospital, entre doentes e enfermeiros. Estudava e viajava bastante. Suas grandes amizades foram criadas desde quando ele era bem novo e mantidas até a maturidade – amigos bem próximos eram Maxime du Champ e Louis Bouilhet. A paixão pela leitura também é característica de toda a vida de Gustave Flaubert, que lia muitas obras regadas de romantismo e grandes feitos, tendo sido educado na época em que prevalecia a estética romântica. Chegou a partilhar dessa cultura por muito tempo, por ser um herdeiro desse período e por ser um típico burguês (como se sabe, classe que ganhou espaço no século XIX e que passou a participar mais ativamente de ações e práticas ligadas à arte e à cultura). Por já sofrer de uma espécie de epilepsia nervosa (doença que lhe trazia crises, as quais ele não conseguia evitar, mas que previa sempre que iriam ocorrer), após a reprovação nos exames para a Faculdade de Direito, Flaubert pára seus estudos. Seu pai, com medo da saúde frágil do filho, não pressiona para que os retome. Desse modo, a família vai morar junto em uma casa em Croisset, província francesa, onde ele passa grande parte de sua vida. Lá ele morava com seus pais e sua irmã Caroline. A vida que leva é muito tranqüila, pois não trabalha fora e mantém estreita relação com os amigos e com a amante. Assim, dado o seu modo de vida, de caráter bem provinciano e cheio de prodigalidades, e dada sua “educação romântica”, Flaubert, como nos aponta Arnold Hauser, em seu livro *História social da arte e da literatura*,

até depois dos 20 anos vive no mundo fictício e na escaldante atmosfera espiritual de uma juventude sem raízes e atrasada no tempo [...] refere-se com frequência ao terrível estado de espírito, sob a constante ameaça de loucura e suicídio, em que se encontrou com seus amigos nessa época, e do qual só logrou salvar-se graças a um extraordinário esforço de vontade de implacável autodisciplina. (1995, p.801).

E é nesse mundo banhado de romantismos que ele, entre 1844 e 1851, passou por tristes experiências, que muito o afetaram e que despertaram sua epilepsia: seu pai faleceu e também sua irmã Caroline, cujo viúvo enlouqueceu. Sua mãe, com muito pesar, assume a criação dos netos. E, então,

Até o momento da crise por que passou, quando tinha 22 anos de idade, é um homem torturado por visões, crises de depressão, assomos de emoção desenfreada, um homem doente cuja irritabilidade e sensibilidade contêm as sementes de inevitável catástrofe. (HAUSER, 1995, p. 801).

Vê-se daí que nosso Flaubert em vida muito se aproxima de um estilo que suas obras mais conhecidas parecem combater. A mais marcante tentativa de escrita nesse período, sob essas influências românticas e biográficas, foi em fins da década de 1840. Em 1849, dedica-se a ler (em uma rotina de quatro dias com 8 horas seguidas), para os amigos, em voz alta, seu livro *Tentation de Saint Antoine*, que é fortemente reprovado pelos amigos, por se tratar de uma obra cheia de “vãos líricos” e tão governada pela subjetividade<sup>2</sup> que parecia não ter unidade. Em 1851, depois dessa decepção, viaja para o Oriente para ficar alguns anos, mas volta antes mesmo de se completar um ano, por saudades de casa. Dessa viagem volta decidido a se tornar de fato um escritor, diferentemente de antes dela, quando apenas havia escrito alguns livros descomprometidos com o ofício.

Começa a refletir sobre a decadência da sociedade e do pensamento românticos – desde seu livro reprovado pelos amigos e desde as idéias dadas por eles: retratar temas mais próximos, mais reais, como o adultério. Volta-se contra o que trazia em si (pela educação, pela sociedade, pelos costumes): percebe-se insatisfeito com as heranças da Revolução. Como nos aponta Hauser, Flaubert “torna-se um niilista por medo de cair em ilusões. Sente-se, porém, um legítimo herdeiro da Revolução e do Iluminismo, e atribui o declínio intelectual à fatídica vitória de Rousseau sobre Voltaire” (HAUSER, 1995, p. 800). Antes, Voltaire, mais racional, repudiava o misticismo e o absolutismo. Representava os homens da Revolução e um forte momento de conquistas políticas e sociais. Depois de Rousseau, o movimento tornou-se mais sentimentalista, o que (aliado aos outros motivos já explicitados acima) fez Gustave Flaubert impor-se uma autodisciplina que o ajudaria a safar-se das armadilhas de sua frágil saúde e a sistematizar sua arte criadora. Passa a ser um escritor extremamente minucioso e dedicado a sua obra, trancafia-se e se

---

<sup>2</sup> Em suas correspondências, já em 1837 (com quinze anos), em carta para Ernest Chevalier, Flaubert declara sua predileção inicial pelo estilo romântico – situação que mudará anos mais tarde. Essas cartas em que demonstra o ímpeto romântico aflorado participam da primeira parte de sua correspondência, são as que se situam entre 1821 a 1851, sendo este o ano do início da escritura de *Madame Bovary*. Vejamos uma dessas declarações: “Oh como eu prefiro a poesia pura, os gritos do coração, os arrebatamentos súbitos e os suspiros profundos, as vozes da alma, os pensamentos do coração. Há dias em que daria toda a ciência dos tagarelas passados, presentes, futuros, toda a estúpida erudição dos pesquisadores, esquetejadores, filósofos, romancistas, químicos, marceneiros, acadêmicos, por dois versos de Lamartine ou de Victor-Hugo; eis que me tornei bastante antiprosa, anti-razão, pois o que é o belo senão o impossível? [...]” (p. 16). (Todas as citações de cartas de Flaubert, quando não houver outra indicação, são da seguinte referência: FLAUBERT, Gustave. **Cartas exemplares**. 2° ed. Trad. Carlos Eduardo Lima Machado. Rio de Janeiro: Imago, 2005).

debruça sobre as obras, chegando a ficar horas e horas seguidas por dias seguidos no trabalho que se coloca – às vezes em busca de uma palavra ou de uma frase ideal –, e isso fica claro a cada correspondência que escreve. Desse trabalho exigente e exaustivo, ele sempre se queixa de algo (apesar de não desistir) em correspondências à Louise Colet: fica dias em uma página, fica horas em busca de uma palavra, passa semanas escrevendo, rasurando e descartando textos. Busca a impessoalidade, a *art pour l'art*, o retrato de situações corriqueiras, da monotonia da realidade. Com essas atitudes, Flaubert esquivava-se a todo momento, à força de muita disciplina, das fraquezas próprias. Ao lutar contra o romantismo, luta contra si mesmo, pois se trata de algo que tem em si e a que não é imune. Pretende desmascarar as “vilezas” das ilusões. Considera a arte um meio de se organizar e, mais, é um proceder de caráter religioso: “L’art, la seule chose vraie et bonne de la vie” (FLAUBERT, apud HAUSER, 1995, p.806)<sup>3</sup>. Por conta disso, pensa a vida como algo que deve se sujeitar à arte, sendo que esta deve ser tratada com seriedade. Tem-se daí que

A antipatia de Flaubert pelo romantismo está intimamente ligada a sua aversão pelo “artista” como um tipo, seu desdém pelo sonhador e idealista irresponsável. [...] Detesta a burguesia, mas detesta mais ainda o vagabundo. [...] Sabe que o modo de vida do artista tende para a anarquia e o caos [...]. (HAUSER, 1995, p. 805)

Assim, essa luta é pessoal, não chega a tocar nenhuma idéia ativista, nenhuma atitude revolucionária, nenhuma tomada de partido. Ele quer apenas salvar-se pela arte e se comprometer com ela. E para isso se esforça tanto, que Hauser conclui que “[...] nunca houve um escritor que escrevesse suas obras de forma tão torturada, com tamanhas convulsões e à revelia de seus próprios instintos” (p. 807).

No mesmo ano em que volta do Oriente e decide sua postura artística, 1851, começa a escrever *Madame Bovary*, livro que o tornará conhecido em toda a Europa (e em todo o mundo). Foram necessários cinco anos para que o livro ficasse pronto. Em 30 de abril de 1856, estava concluído o romance que, no mesmo ano, foi publicado na *Revue de Paris*. Essa publicação, no entanto, para Flaubert não foi satisfatória, já que seu livro, todo arquitetado ao longo de anos de dedicação, teve várias partes cortadas, por conta da crença de que determinadas cenas atentariam

---

<sup>3</sup> “Arte, a única coisa verdadeira e boa da vida”.



contra a moral burguesa. Esses cortes, porém, de nada adiantaram: Flaubert respondeu a um processo judicial pelo seu romance. Durante esse momento delicado, recebe cartas de apoio de vários escritores conhecidos, como Lamartine. O advogado imperial, Ernest Pinard, buscava convencer o júri de que a obra representava um “ultraje à moral pública e à religião” (BOUDOU, 2005, p.30). Depois de convenientemente resumir o livro, o referido advogado elenca algumas cenas que julga imorais e que devem ser incriminadas. A primeira é a cena do adultério propriamente dita, quando Emma se entrega a Rodolphe e, extasiada, retorna à casa, com olhos maiores, mais brilhantes, mais bela. Isso foi considerado pela acusação um louvor ao adultério. A segunda é a cena em que Emma, doente pelo abandono de seu amante, comunga – trata-se de “coisas santas” em um romance, o que só era comum se fosse para elevar e redimir – e se sente livre, sem, no entanto, estar arrependida, como a moral julgava ser o ideal para a situação. A terceira cena escolhida foi o momento de queda em seu segundo adultério, com Léon. A última cena evocada é a do envenenamento e suicídio, em que em momento algum Emma se mostra arrependida. É nessa cena em que ela recebe também o sacramento dos moribundos.

Eficientemente, Sénard defendeu Gustave Flaubert das acusações. Com base em comparações com obras renomadas da época, Sénard (sempre auxiliado por pesquisas e observações de Flaubert) mostra aos jurados que *Madame Bovary* inspira “a excitação da moral pelo horror do vício” (SÉNARD apud BOUDOU, 2005, p. 47). Fez-se o histórico do autor e de sua respeitável família. Os argumentos foram manipulados de forma a destruir aos poucos a argumentação da acusação e mostrar que o romance em nada afetaria a moral de seus leitores. Foram horas de discurso que deixaram Flaubert orgulhoso de seu advogado, que interpretou e compreendeu bem menos miopeamente sua obra. Vitorioso, o acusado saiu ileso. O interesse por seu romance cresceu, o número de leitores e de discussões também. Esse envolvimento com o processo lhe trouxe admiração por Sénard que, na ocasião em que foi publicado o romance, em 1857, foi homenageado com a dedicatória do livro. Enfim, depois de um grande percurso, Gustave Flaubert teve o mesmo destino de outros tantos que “De vítimas, tornam-se cânones, mentores, monstros sagrados do modernismo, nas letras e nas artes” (BOUDOU, 2005, p. 17).

*Madame Bovary* – tanto o romance quanto a personagem –, desde então, é um nome muito conhecido no mundo. O romance é uma das obras mais lidas e comentadas, foi um grande marco, seja na literatura em si (no estilo) seja na transição de pensamento e de sociedade da época em que foi escrito (contemporânea ao tempo da narrativa). Antes dessa obra, *La Tentation de Saint Antoine*, como já sublinhei, foi escrita e lida para seus amigos, que a reprovaram e apontaram defeitos, os quais, segundo o próprio autor, existem, mas só existem por fazerem parte de sua natureza. A mesma natureza educada em parâmetros românticos. É filha da geração de herdeiros do romantismo.

Depois de, com esforço, ter se apartado dessa natureza, o novo estilo que surge é um estilo mais direto e detalhado, em uma obra que (segundo suas pretensões iniciais) era sobre nada, algo que não se ligasse a nada de externo e que se mantivesse por sua própria força e coerência interna<sup>4</sup>. O cenário é o mais simples possível, os costumes os mais conhecidos da época, os personagens os mais habituais. Há maior plano de organização das ações e bastante mais impessoalidade (esta é resultado de seu esforço em controlar seu lado emotivo e falador). O ritmo é lento e poucos acontecimentos há, a obra é universal. E a partir de um “tema banal” – inspirado em princípio na história de adultério da Senhora Delamare em relação a seu marido Eugène, que era oficial de saúde – começa a escritura da obra, que conta também com a inspiração de outras mulheres

---

<sup>4</sup> “O que me parece belo, o que eu gostaria de fazer, é um livro sobre nada, um livro sem amarra exterior, que se sustentaria pela força interna de seu estilo, como a terra, sem estar sustentada, se mantém no ar, um livro que não teria quase tema, ou pelo menos em que o tema fosse quase invisível, se é que pode haver” (FLAUBERT, p. 54). Esse estilo de Flaubert, pesquisador da realidade, sem arroubos e grandes “imaginações” possui aquilo que Emile Zola chama de *o senso do real*. Em seu livro *Do Romance*, em que analisa muitos romancistas, em específico Flaubert, Stendhal e os Goncourt, já de saída coloca, naturalista que é, a discussão de que, para um romancista ser admirável, deve, além de ter sua *expressão pessoal*, *o senso do real*. Este se opõe (e é claro que ferrenhamente, por isso, aqui assumo uma postura desconfiada do excesso naturalista bem como do excesso romântico) à idéia de imaginação, invenção, que era a que permeava os autores românticos, por exemplo. Não basta, para ele, só haver um tempo com papel e mente criativa: é necessário viver, pesquisar, conhecer, tentar, fazer e refazer, para o romance passar a idéia do real, possibilitar uma visualização – um exemplo disso, na vida de Zola, é todo o antecedente à produção de *Germinal*, pois, para escrevê-lo, o autor viveu dois meses trabalhando em uma mina de carvão, sofrendo todo o tipo de flagelo que vivia essa classe. “O grande negócio é colocar em pé criaturas vivas, representando diante dos leitores a comédia humana com a maior naturalidade possível” (ZOLA, 1995, p. 24). Entretanto, o autor reconhece que, para isso, há que se ter olhos de ver e expressão pessoal, para a excelência. A forma de ver a realidade é diferente em cada um e, segundo ele, há ainda pessoas que têm olhos cegos para notar as nuances da realidade. Há também escritores tão impregnados de um vício de estilo que não conseguem fugir dele. Henry James, em *Gustave Flaubert*, também menciona o *senso do real* opondo-o ao *senso do romântico*, ambos presentes e marcadamente definidos em Flaubert – ainda que sua obra não seja extensa (JAMES, 2000)

conhecidas dele, como por exemplo Louise d'Arcet, irmã de um colega seu, uma mulher extravagante e fácil, rodeada por amantes, que levou seu marido à ruína (e isso inspirou todo o drama financeiro por que passa Emma). Fúlvia Moretto, em estudo na edição do romance traduzido por ela, faz um breve comentário do estilo flaubertiano em *Madame Bovary*:

Entre as inovações de Flaubert podemos observar ainda o lugar cada vez maior ocupado pelos objetos muito antes de nossa sociedade de consumo; a insistência do tempo que se arrasta, que o autor tão bem exprime com o uso constante do imperfeito no lugar do tradicional passado simples; no errante foco narrativo que passa de um personagem a outro e que ilumina a subjetividade na lentidão do dia-a-dia, quando a ação parece deter-se momentaneamente; no estilo indireto livre que muitas vezes substitui o diálogo, sobretudo na primeira parte do romance. (2007, p. 12)

Emile Zola também sinaliza algumas características da obra, no que tange à tendência ao naturalismo e à impessoalidade perseguida por Flaubert. O ritmo lento e a aparente falta de tema são também notados. Examinemos, então:

A composição da obra consiste apenas na escolha das cenas e numa certa ordem harmônica de desenvolvimentos. As cenas são elas próprias as primeiras que chegam: contudo, o autor as selecionou e equilibrou cuidadosamente, de modo a fazer de sua obra um monumento de arte e ciência. (...) Toda invenção extraordinária é, portanto, banida da obra. (...) Falta inclusive qualquer intriga, por mais simples que seja. (...) Quanto ao romancista, esse se mantém afastado, sobretudo por razões de arte. Para deixar à obra sua unidade impessoal, seu caráter de termo escrito para sempre sobre o mármore. Ele pensa que sua própria emoção incomodaria a altiva lição dos fatos. (...) Seu papel [o de Flaubert] foi sobretudo falar em nome da perfeição, do estilo perfeito, da composição perfeita, da obra perfeita, desafiando as idades. Ele parece ter vindo, depois desses anos de fecundidade febril, após a terrível avalanche de livros escritos no dia-a-dia, para trazer os escritores ao purismo da forma, à busca lenta do traço definitivo, ao livro único no qual se sustenta toda uma vida de homem. (ZOLA, 1995, p. 98-100)

É claro que Zola vislumbrava um estilo naturalista que excedia o flaubertiano, é importante deixar claro. Entretanto, esse estilo ficou conhecido como o perseguido pelos romancistas contemporâneos. A obra deveria bastar-se pelo estilo, pela limpeza e eliminação dos exageros. Além disso, o que Flaubert retrata em *Madame Bovary* e em toda sua obra é a estupidez humana – que é composta de fatos, elementos mínimos, colhidos aos poucos, pela observação atenta e comprometida. Ele sempre buscava observar e anotar a estupidez do dia-a-dia, dos casos, das

notícias, para depois utilizá-la como matéria-prima<sup>5</sup>. Ao comentar esse aspecto do livro, Otto Maria Carpeaux questiona:

O romance chama-se *Madame Bovary*. O título indica que Emma Bovary é sua “heroína”. Mas será realmente assim? A narração começa e termina com o estúpido Charles Bovary; e nela desempenham grande papel o estúpido dom-juanismo de Rodolphe e a estúpida paixão de Léon, a estupidez do farmacêutico e livre-pensador Homais e a estupidez do farisaico padre Bournisien e todo esse pequeno ambiente de província, (...) sem saída para ninguém. (CARPEAUX, 1998, p. 360)

A província é um ambiente favorável a esse tipo de estudo, por estar à margem do que seria Paris da época. Na província, segundo Carpeaux, é que se observam mais moralismos, mais intrigas, mais frustrações, mais idealizações e imitações das grandes cidades. E é na província que Flaubert passa grande parte da sua vida.

Fúlvia Moretto diz que a obra já foi vista “como uma precursora do *nouveau roman*, [e também] será ela visitada pela psicanálise, pela sociocrítica, pelo estruturalismo, pela narratologia, pela crítica genética e por todo tipo de estudo pluridisciplinar” (MORETTO, 2007, p. 8). Mal ou bem interpretada, grandes críticos e leigos leitores: *Madame Bovary* oferece possibilidades para todos esses tipos. Ora ela é uma pobre moça injustiçada pelo destino sem sal. Ora é uma adúltera inescrupulosa. Por vezes delicada, a exemplo de uma *femme fragile*<sup>6</sup>, que adoece facilmente e sofre. Em

<sup>5</sup> É o que se vê em sua carta, endereçada a Louis Bouilhet, de 14 de novembro de 1850: “Meu gênero de observação é sobretudo moral. (...) O lado psicológico, humano, cômico, é abundante. Encontram-se incapacidades esplêndidas, existências furta-cores extremamente mutáveis ao olho, bem variadas como farrapos e bordados, ricos de sujeiras, rasgões e galões. E, no fundo, sempre essa velha canalhice imutável e inabalável. Isso é a base” (p. 39). Essa busca pelo imperfeito e pelo humano, pela caleidoscópica realidade humana é traço importante da obra de Flaubert e do estudo em que me lanço. Percebe-se aqui uma diferença entre a primeira citação feita e esta, já que o ano de 1850 é data próxima do início de *Madame Bovary*, época em que a transição no fazer literário já se dava. É nesta carta também que ele explicita uma idéia inicial que culminaria em Emma: “Meu romance flamengo da jovem que morre virgem e mística entre seu pai e sua mãe, numa pequena província, no fundo de um jardim de couves e círsios (...)” (p. 39).

<sup>6</sup> O conceito de *femme fragile*, mulher frágil, relaciona-se a um tipo feminino bem comum em obras românticas – sobre o que muito rapidamente (talvez até de um modo reducionista) se fala aqui: mulheres geralmente pálidas e fracas, rodeadas de delicadezas, de ímpetos e arroubos sentimentais. Há várias passagens do romance que evidenciam esse aspecto de Emma. Uma delas, relacionada a um momento tedioso da vida de Emma, é: “Emma **maigrít, ses joues pâlirent, sa figure s’allongea**. Avec ses bandeaux noirs, ses grands yeux, son nez droit, **sa démarche d’oiseau**, et toujours silencieuse, maintenant, ne semblait-elle pas traverser l’existence en y touchant à peine, et porter au front la vague empreinte de quelque prédestination sublime?” (FALUBERT, 1999, p. 195, grifos meus). [“Emma **emagreceu, suas faces tornaram-se pálidas, seu rosto afinou**. Com seus bandós negros seus grandes olhos, seu nariz reto, **seu andar de pássaro** e sempre silenciosa agora, não parecia atravessar a existência, tocando-a apenas levemente, e trazer na testa o vago sinal de alguma predestinação sublime?” (p. 105)].

outras situações, ela se masculiniza e mostra uma energia mais forte que a dos homens da narrativa. Por vezes é heroína por resistir com os sonhos e desejos diante da esmagadora realidade. Todas essas visões aparecem mais ou menos definidas e acaloradas ao longo dos anos. É fato que ela causa fascínio e admiração de críticos e leitores, por seu caráter contraditório, algo ridículo e bastante forte.

Uma das interpretações que se faz de Emma e que, como quero mostrar aqui, gera confusões, é a associação dela a algum tipo de ideal feminista ou a particularidades do feminino. Em primeira instância parece confortável observar que ela é uma mulher do século XIX e que sofre amarras que sua condição e sua época impõem<sup>7</sup>. É pertinente dizer que ela não aceita esse destino, ainda que não consiga nada de tão concreto no que se refere, por exemplo, a alterações no modo de viver e pensar das pessoas próximas a ela. Quer ser dona de si e se entrega aos luxos e aos amantes, sem se subjugar ao marido, que parece ser bem menos expressivo que ela em termos de desejos e força interior (para ele, a maior conquista era tê-la como esposa, sendo que nada mais seria tão gratificante)<sup>8</sup>. Para esse marido, tudo foi conseguido através dos pais, mais especificamente da orientação firme da mãe. Casa-se com Emma por uma ajuda do pai da moça, que faz por ele o que ele mesmo não tinha coragem: pedir a mão da moça. Zola, ao reportar-se a Charles Bovary, diz que se trata de um dos elementos mais surpreendentes, já que esse tipo

---

<sup>7</sup> Em relação a essa obviedade, até o próprio Flaubert, em carta para a amante Louise Colet, em 1º de setembro de 1852, posiciona-se: “Você fala das misérias da mulher; eu estou nesse meio. Você vai ver que me foi preciso descer bem fundo, no poço sentimental. Se meu livro for bom, ele despertará docemente muita ferida feminina; mais de uma sorrirá ao se reconhecer.” (p. 74)

<sup>8</sup> Em seu livro *A estrutura da histeria em Madame Bovary*, Sérgio Scotti, estudioso da psicanálise, lança uma interpretação diferente do que se costuma falar de Charles Bovary. Diz-se, normalmente, como o próprio autor mostra, que Charles é ingênuo e desavisado dos desejos e ações de sua mulher. Entretanto – observadas todas as ressalvas que se deve fazer quanto à relação da literatura com a psicanálise –, Scotti traça paralelos entre Charles e uma espécie de homens que, segundo Sigmund Freud, ao eleger seu objeto de amor, busca uma mulher que já pertença a alguém (e no caso de Emma, ela pertencia a seu pai viúvo) e que sejam elas “sexualmente suspeitas” (o que se vê, por exemplo, na cena em que Emma, lasciva, curva-se e busca com a língua o resto de bebida em seu cálice, encenando para o Senhor Bovary – já casado – um flerte). Esses tipos querem “salvar” a virtude da mulher amada, principalmente através de um filho (o que também acontece no romance). Essa visão nasce da interpretação de que alguns meninos, descoberta a prática sexual dos pais, vê a mãe como uma decaída que o trai com o pai. Assim, Scotti aponta que Charles não só busca salvar a mulher a todo momento (do tédio, do suicídio etc.) como se mostra devotado a ela e, ainda, a joga nos braços dos amantes, permitindo (e viabilizando) passeios e encontros. Longe de se querer aqui traçar uma análise psicanalítica dos personagens, quer-se mostrar uma visão diferente de Charles – e esta parece bem diversa: segundo ela, esse marido não é insípido, ingênuo ou desavisado de todo, e se mostra ativo em um objetivo muito claro e uma postura típica. A sua devoção viria, neste caso, de um posicionamento próprio, uma escolha pessoal (consciente ou não, e isso não nos interessa provar) que, aos que lêem, não parece ter sido feita.

de personagem (apesar do que aqui ofereço, na nota de rodapé, como uma outra forma de interpretá-lo, via psicanálise, o que não é nosso objetivo maior) é muito difícil de erigir, dado seu tipo de “herói imbecil”. Cercado de nulidade, ele representa uma mediocridade sem “nenhum exagero grotesco”, sendo muito verdadeiro, o que chega a causar nos leitores algo entre “piedade e ternura”. Ele “Enche o livro com sua mediocridade; vemo-lo em cada página pobre médico, pobre marido, pobre e malfadado em todas as coisas” (ZOLA, 1995, p. 111).

Já ela, masculiniza-se, como muitos críticos já notaram (a exemplo do próprio Baudelaire, contemporâneo de Flaubert, e de Andrea Saad Hossne, nossa contemporânea, ou ainda de Mario Vargas Llosa, admirador e estudioso da obra). Ela ainda, durante o romance, mostra-se avessa ao fato de que mulheres possuem menos liberdade, daí o fato de fazê-la desejar que seu bebê, à época da gravidez, fosse um menino. Uma menina viveria como ela. E esse modo de viver era próprio do feminino, mas que nossa personagem não discutia. Embora entediada, triste, desejosa, ela aceita o “destino” feminino, em uma espécie de determinismo. Soma-se a isso o fato de que ela não atribui seu tédio e tristeza diretamente ao fato de ser mulher. A questão que está no centro disso tudo e que Flaubert nos dá a ver é bem maior do que necessariamente o foco voltado para a condição feminina da época. Pretendo mostrar, com apoio dos críticos e do conceito de Bovarismo, que o “mal” de que padecia Emma é muito comum em outras personagens flaubertianas, sejam femininas ou não. É comum em personagens e pessoas em geral. Sobre isso já adiantamos alguma coisa, pelas palavras de Mario Vargas Llosa:

Emma (...) resume, em sua personalidade atormentada e sua medíocre peripécia, certa postura vital permanente, capaz de aparecer sob as roupagens mais diversas em diferentes épocas e lugares, e que, ao mesmo tempo que universal e durável, é umas das privativas postulações do humano (...): a capacidade de fabricar ilusões e a louca vontade de realizá-las. [...] a utopia de Emma (...) é **rigorosamente humana**. (LLOSA, 1979, p. 30, grifo meu).

O que acontece, então, para que tanto se associe Emma ao feminino e ao feminismo (aquele nos parece, de qualquer modo, mais lógico do que este)? É possível que isso se dê pela grande força de Emma e de sua rebeldia com a vida, com a insipidez do mundo diante da expectativa de uma “outra coisa”. Suas atitudes em alguns casos, sua fraqueza em outros, a ousadia e a sensibilidade aguçadas.

Obviamente que não se deve desconsiderar de todo que ela era uma mulher do século XIX, em todas as particularidades que isso traz para a formação da personagem, dos questionamentos, costumes e desejos<sup>9</sup>. O que não se quer fazer aqui, entretanto, é tomá-la como um símbolo (apenas) de feminino (ou, mais grave seria, do feminismo), colocá-la nesse posto e afirmar que o que se passa com ela é típico apenas do feminino (ou que acontece na maioria dos casos com a mulher). O fato é que isso fugiria à proposta de nosso trabalho todo, minaria todo nosso terreno de cultivo; além disso, não se pretende, em nenhum momento, deter-se em questões de gêneros e discussões que envolvem o comportamento humano nesse âmbito. Prefere-se, a observar especificamente o gênero, considerar que

A rebeldia, no caso de Emma, não tem o semblante épico dos heróis viris do romance do século XIX, mas não é menos heróica. Trata-se de uma rebeldia individual e, em aparência, egoísta: ela violenta os códigos do meio estimulada por problemas estritamente seus, não em nome da humanidade, de certa ética e ideologia. Porque sua fantasia e corpo, sonhos e apetites sentem-se oprimidos pela sociedade (...). Sua derrota não prova que ela estava em erro (...), mas, simplesmente, que a luta era desigual: Emma estava só (...). (LLOSA, 1979, p. 16-17)

Ou seja, não é a bandeira das mulheres que ela levanta. Ela levanta a sua própria bandeira, em seu caminho, para seu benefício. É aos sonhos que obedece. São seus problemas íntimos que pretende resolver e não consegue – ainda que seus sonhos a um ou outro leitor pareçam marcadamente femininos (claro, ela não deixa de ser mulher).

O que se vê é que tanto Flaubert quanto sua Emma Bovary, acima desses rótulos, são mais do que controversos e complexos. Aquele em suas obras, com suas personagens e na conturbada luta contra si, e esta com todo o mundo que a envolve: ela e seu tipo *raté* (perdido, falhado). De Flaubert ela herda algumas características (muitas das vistas quando comentada a vida do autor). De várias pessoas e personagens ela tem muito, nossa caleidoscópica Emma. Ela nasceu de um autor que já dizia ser dois, por conta dessas muito diferentes formas de fazer literatura (a romântica e a considerada realista). Em uma das várias edições de que

---

<sup>9</sup> Talvez, parodiando poema de Ana Cristina César, se possa dizer que Emma era ‘uma mulher do século XX / disfarçada em século XIX’. Em Ana C. se lê: “sou uma mulher do século XIX / disfarçada em século XX”.

nos servimos para este trabalho, os editores citam o crítico Émile Faguet, que, em uma pequena afirmação, demonstra essa pluralidade controversa de Flaubert:

Havia em Flaubert um romântico que achava a realidade rasa demais, um realista que achava o romantismo vazio, um artista que achava os burgueses grotescos, e um burguês que achava os artistas pretensiosos, tudo isso envolto por um misantropo que achava todos ridículos. (FAGUET apud FLAUBERT 2003, p. 7)<sup>10</sup>

Diante disso e de Emma, notarei essas particularidades, traçando, entretanto, um caminho bem específico a ser percorrido, que é a obra de Jules de Gaultier: *Le Bovarysme: mémoire de la critique* (de 1902) e o conceito que ela introduz. A partir do que entendo de *Madame Bovary* e do estudo mais coerente do Bovarismo, procederei à feitura deste trabalho, cruzando informações, lançando hipóteses – ampliando os horizontes, quando possível.

---

<sup>10</sup> Tal indisposição de Flaubert, uma de suas cartas, datada de 24 de fevereiro de 1839, contava ele 17 anos, já nos permite vê-la: “Estou decidido a não ter mesmo nenhuma [carreira], pois desprezo demais os homens para lhes fazer bem ou mal”. (FLAUBERT, 2005. p. 17).



## 1

**Lugar-comum do Bovarismo**

Começamos a tratar de Bovarismo apresentando, brevemente, o filósofo que desenvolveu importantes estudos sobre essa faculdade humana, tendo partido da leitura de obras de Gustave Flaubert. Achille Jules de Gaultier de Laguionie nasceu em 1º de junho de 1858, em Paris, e morreu em 19 de janeiro de 1942. Exercia a função pública de cobrador, tendo se aposentado um ano mais cedo do que os 40 anos exigidos por lei, por conta de cansaço e do uso de remédios causadores de depressão, que serviam para controlar sua doença, arteriosclerose. Teve influências de Arthur Schopenhauer, e mais fortemente, de Friedrich Nietzsche, tanto que escreveu um primeiro artigo acerca do Bovarismo, que era *Le Bovarysme: la psychologie dans l'œuvre de Flaubert* (voltado mais para a psicologia), em 1892; e, mais tarde, em 1902, com marcante presença de Nietzsche, escreve *Le Bovarysme* (mais rico, mais filosófico). Escreveu também, em um período entre essas duas obras, *De Kant à Nietzsche*. Posteriormente, em 1904 e 1926, escreveu, respectivamente, *Nietzsche et la réforme philosophique* e *Nietzsche*. Sobre Flaubert, escreveu também, em 1913, *Le Génie de Flaubert*. E não só as mencionadas, mas outras tantas obras foram escritas por ele, além de muitos artigos, debates e alguns prefácios. Em sua trajetória pelo Bovarismo, temos também os artigos: “Le Bovarysme ou la psychologie dans l'œuvre de Flaubert” (em 1892, *La Revue Independante*); “Le Bovarysme des *Déracinés*” (em 1900, *Mercure de France*); “Le Bovarysme de l'histoire” (em 1908, *Mercure de France*); e “Bovarysme et déterminisme” (em 1909, *La Revue des idées*). Mesmo outros artigos e obras que não contêm o termo *Bovarysme* no título, de algum modo, tocam essa idéia mais ou menos de perto.

Seus escritos não são muito acessíveis e estudados atualmente, seja na França ou, em particular, no Brasil. O que se colocará aqui como ponto central de discussão é o fato de que o que mais se sabe de Gaultier, o termo e conceito Bovarismo, é, embora muito mencionado, apenas vagamente conhecido de muitos críticos flaubertianos (e não só os flaubertianos). O termo se tornou uma espécie de febre que se espalhou em utilizações para variados estudos (literários, psicanalíticos,

psicológicos etc., seja na ficção ou na vida real); entretanto, normalmente são mencionados nesses estudos o nome de Gaultier, a data em que ele concebeu o termo e a primeira definição dada por ele, que representa uma espécie de “lema”<sup>11</sup> (e resumo) de todas as formas de Bovarismo ideadas pelo autor. Usualmente, em todo texto sobre Flaubert e, mais ainda, sobre *Madame Bovary*, mencionar o fenômeno bovárico é parada obrigatória. Esta, no entanto, nem chega a ser uma verdadeira parada. É uma passagem bem ligeira e superficial, sem que se considere o que o próprio Gaultier disse sobre. Uma das razões para isso, além do difícil acesso à obra sobre o conceito, pode ser a grande dimensão que Gaultier dá para o termo: ele parte da obra, mas dali alça altos vãos, reportando-se à humanidade como um todo, desvinculando-se do literário propriamente dito. As reflexões filosóficas se estendem espantosamente em ramos grandes, intrincados, que participam do mesmo tronco, mas que não se atêm ao literário. Pouquíssimas (ou praticamente mais nenhuma) dessas acepções e significações do termo são conhecidas dos críticos **flaubertianos**. E dos poucos fragmentos que se estudam, a “frase-lema” passou a representar o próprio conceito todo em si, sem que se especifique como se dá a idéia, sem se estabelecer uma conveniente e esclarecedora relação entre os comentários do Bovarismo e as obras/personagens estudadas. Desse modo, diagnostica-se uma repetição do lugar-comum e as subseqüentes análises (que não deixam de estar corretas, porém incompletas).

Curiosamente, o pouco a que se tem acesso foi ganhando novas dimensões e sendo reestruturado, adquirindo particularizações mais comprometedoras. Houve (e ainda há) um esvaziamento da própria palavra designadora desse complexo fenômeno. Uniu-se, ao que se tinha como “lema” repetido, uma interpretação mais reduzida, mais centralizada (e não abrangente). Ainda que a proposta de Gaultier fosse a observação do fenômeno no máximo de instâncias possível, os acréscimos

---

<sup>11</sup> O vocábulo “lema” foi utilizado aqui não porque Gaultier o tenha empregado. Nem por nenhum outro crítico tê-lo utilizado. Menos ainda por eu achar conveniente determinar um “lema” para o Bovarismo. Não que uma filosofia tenha que ter um “lema”. O que se quer, em todos os casos em que isso ocorrer, é fazer referências à frase que Gaultier sempre repete, em que se baseia, a que sempre retorna. Definição referida por críticos. Trata-se da definição geral do termo, ampla e receptiva a vários casos, algo como “a faculdade que o homem tem de se conceber outro que não é”, sobre que falarei mais à frente. Desconsiderem-se, desse modo, todo o empobrecimento e/ou reducionismo do uso do lema, aceitando apenas esse procedimento como uma ferramenta, que nos poupará muitas repetições.

sofridos e a particularização extrema do termo partida de um olhar psicanalítico/psiquiátrico (que utiliza, como veremos, o termo para designar uma espécie de histeria) castraram grande parte do conceito, que, em Gaultier, aparece no primeiro ensaio em visão psicológica, mas que depois, no segundo ensaio, cresce e se desliga do olhar meramente psicológico. Isso, a visão primeira e menos desenvolvida do termo, espalhou-se bastante, tanto que, em dicionários, a designação psicológica impera, atuando decisivamente na perda muito grande do que se poderia conhecer, compreender e buscar do termo após ler uma entrada em dicionário. Note-se que, quando se quer conhecer um vocábulo, primeiramente se busca em um dicionário aquilo que ele pode nos apontar, a direção em que devemos ir. É por um dicionário (como, no Brasil, o *Aurélio* ou o *Houaiss*) que se procedem os primeiros contatos com significados, conceitos e noções. No caso do Bovarismo, conceito filosófico, uma entrada em um dicionário pode instigar algum pesquisador (ou curioso) a compreender o fenômeno, ou ao menos entender ou supor uma dimensão mais extensa. Foi daí que partiu minha trajetória de observações dos sintomas da falta de atenção dada ao termo. Dediquei-me a, primeiramente, ver se havia *Bovarismo* em nossos dicionários e o que diziam sobre. O que encontrei, no entanto, é uma definição que parece fechada, bem específica e quase que concreta, o que poderia, para alguns, encerrar a questão e esconder a magnitude do fenômeno como um todo. O que predomina é o lugar-comum, reduzido, do conceito e alguns equívocos (sendo estes mais graves). Alguns dicionários apresentam acepções menos reducionistas, mas colocam em primeiro plano o que se entende por Bovarismo na psicanálise/psiquiatria (que parece – e é – o que se instituiu primeiramente, antes de qualquer outra definição). Vejamos o que se encontra de *Bovarismo* no dicionário *Aurélio*:

**bovarismo.** [Do fr. *Bovarysme*, t. criado por Jules de Gautier [*sic*] (*Le Bovarysme*, 1902) com base no ficção. *Emma Bovary*, do romance *Madame Bovary*, de Flaubert (v. *flaubertiano*).]. **S.m.** **1.** *Psic.* Insatisfação neurótica que se observa em mulheres, sobretudo jovens, decorrente da mistura de vaidade, imaginação e ambição, e que resulta de aspirações acima do permitido pelas condições sociais que ocupam. **2.** Tendência de certos espíritos romanescos para emprestarem a si mesmos uma personalidade e/ou condição fictícia e desempenharem um papel que não combina com a realidade. **3.** *P. ext.* Ilusões que alimentam a respeito de si mesmos os homens e povos. (FERREIRA, 1999, p 325)

Na própria entrada do *Aurélio* podemos encontrar Jules de Gaultier (cujo nome possui um erro de grafia) como criador do termo<sup>12</sup>. Logo, parece-me mais lógico que a primeira acepção que se desse estivesse mais relacionada ao que o filósofo diria de seu próprio termo, em seu âmbito mais elaborado. O que se vê em primeira instância é o significado do Bovarismo para a psiquiatria, que muito reduz, particulariza e distorce o conceito complexo e filosófico (que não exclui uma visão psicológica; e, sim, engloba-a). Ainda que Emma possa, de algum modo, representar, para psiquiatras (e outros estudiosos), uma jovem com insatisfações neuróticas (em muitos casos chamada, também, de histérica – afirmação baseada em algumas enfermidades, possivelmente de fundo psicológico<sup>13</sup>, que ocorriam em Emma após frustrações), ela não é a única representação do Bovarismo. Mulheres histéricas ou neuróticas não são a única representação de Bovarismo (nem a mais expressiva). O filósofo partiu de uma faculdade comum ao ser humano, que, segundo ele, Flaubert muito bem representava em suas personagens e que se evidenciou com bastante força e clareza em Emma Bovary. Essa faculdade não é característica **só** de “espíritos romanescos”, nem de mulheres, nem necessariamente de jovens, como veremos mais à frente. Suponhamos que esse conceito seja aceito como um específico para o campo psiquiátrico (que não nos convém, por ora, estudar a fundo e comentar), já que possui muitas extensões.

---

<sup>12</sup> Assumirei aqui que Jules de Gaultier “criou” o termo Bovarismo, uma vez que se deteve em aprofundados estudos sobre o fenômeno, desenvolvendo-o, não só utilizando a palavra, mas também a recheando de um complexo conceito. Além disso, os significados que são explorados por críticos e em dicionários se reportam, ainda que com alguns equívocos, à filosofia gaultieriana. Essa nota se faz necessária, pois a palavra Bovarismo – não com as mesmas atenção e intenção – foi, antes mesmo de Gaultier, utilizada por outros autores, com outros sentidos. O primeiro, Gustave Merlet, a utilizou em 1861, ao fazer uma crítica sobre Flaubert, dizendo dos dois tipos de realismo que, segundo ele, existiam: um bom e um mau. O mau realismo seria o bovarismo, com sentido depreciativo, como um realismo que sacrifica o homem e se fixa no gosto pelas coisas depravadas e extremamente ilusórias – referência essa um tanto quanto preconceituosa e sinalizadora do que se pensava de Flaubert e de Emma a épocas mais próximas da publicação. O próprio Flaubert utilizara a palavra “bovarista” para nomear os de opinião favorável a *Madame Bovary*, o romance, quando estava sendo julgado pelo tribunal e pelas pessoas. Em 1865, Barbey d’Aureville emprega o termo com sentido similar de degradação que se viu em Merlet. Outro esclarecimento que aproveito para fazer é que utilizarei aqui o termo “bovárício” para aquele ser (fictício ou não) que “sofre” de Bovarismo. A denominação “bovarista” ficaria, então, para o sentido que Flaubert lhe atribuiu.

<sup>13</sup> Utiliza-se neste trabalho ora o termo psicologia, ora o termo psicanálise ou psiquiatria. É claro que um exame dos termos mostrará que cada um deles se refere a um campo de ação e a seus procedimentos específicos. O fato é que, em comum, esses três termos têm a observação da mente e do comportamento humanos, seja no trato de uma patologia, seja como um artifício de ajuda em terapia ou seja outro fim específico. Aqui, não entrarei em detalhes a respeito das diferenças e nuances de cada uma dessas linhas de estudo e pesquisa. O que se quer é mostrar que, ao citá-las, estou tratando dos fenômenos psíquicos observados nos seres humanos (e isso não está diretamente relacionado à ficção, à literatura). Gaultier estuda o Bovarismo Patológico, que poderia ser pensado, dependendo da situação, por esses discursos.

Ainda assim, o conceito mais amplo (aquele que engloba todos os outros) deveria vir em primeiro plano, oferecendo possibilidades e abrindo caminho para acepções mais específicas. A segunda e a terceira acepções do dicionário parecem mais gerais e mais próximas do que Jules de Gaultier quis exprimir do que a primeira acepção, tão particularizada. O que ocorre, porém, é que a intenção expansiva que o filósofo tinha para o termo vem designada no que se chama de “por extensão” – será que isso ocorre devido à grande extensão do termo proposto pelo filósofo? O caminho percorrido aqui foi inverso. Seria mais aceitável, talvez, se fossem colocadas as últimas acepções primeiro e um “psiq.” após, mostrando que o termo em si permite as categorizações devidas. Gaultier não era psiquiatra, nem fazia essas análises com fins de cura ou diagnósticação de pacientes (ainda que tenha observado o lado psicológico no primeiro estudo e que tenha inspirado psiquiatras a isso): buscava discutir as coletividades, a humanidade em si, a literatura e o real. Parece, a quem não tem informação sobre o filósofo (o que é perfeitamente comum quando se trata de um autor pouco conhecido e divulgado), que Jules de Gaultier teria sido um psiquiatra que pesquisou casos específicos. A exemplo de Sigmund Freud, que partia de obras literárias (por ler muito e gostar de literatura) para observar o que os autores (dotados de uma criatividade não bem explicada por ele, o que também é uma discussão bem recorrente) tinham a dizer sobre os problemas dos seres humanos ou, ainda, o que as obras diziam sobre enfermidades dos autores<sup>14</sup> – prática esta divergente da de Gaultier, ainda que ele considere Flaubert um autor que muito tem a dizer sobre a humanidade em seus personagens. É claro que o dicionário não pode (nem deve) mostrar todo um ensaio sobre o Bovarismo e sobre o percurso do filósofo; entretanto, o critério de organização das acepções e a forma como se coloca o significado podem esclarecer ou distorcer, sendo que esta deve ser evitada. É compreensível, no entanto, que nessa edição do *Aurélio* de 1999 haja esse tipo de confusão, pois, até hoje, como já dissemos, existem muitas dificuldades de acesso à filosofia gaultieriana.

Diferentemente do *Aurélio*, o *Dicionário Houaiss* diminui a confusão:

---

<sup>14</sup> Há vários exemplos de textos e conceitos freudianos partidos de literatos ou de análises dos literatos via obra. Um destes exemplos, que me ocorre agora, é o texto sobre Fiódor Dostoiévski: "Dostoiévski e o Parricídio", em que o psicanalista analisa a epilepsia, a vida conturbada, o vício em jogos e em apostas e o suposto complexo de Édipo do autor a partir de suas obras, sobretudo *Os irmãos Karamazov*. Há também várias referências (e análises) ao ato criador na literatura. Um exemplo é o ensaio *Escritores Criativos e Devaneio*.

bovarismo: 1 tendência que certos indivíduos apresentam de fugir da realidade e imaginar para si uma personalidade e condições de vida que não possuem, passando a agir como se as possuíssem

#### 1.1

Derivação: por extensão de sentido.

faculdade que tem o ser humano de se conceber diferente do que é

Etimologia: fr. *bovarysme*, orig. grafado *bovarrisme* (1865), de Madame *Bovary*, personagem de G. Flaubert (escritor francês, 1821-1880); f.hist. 1923 *bovarysimo*. (Dicionário Houaiss, edição eletrônica)

Mais ampla é essa abordagem, que não amarra de saída o Bovarismo a mulheres e jovens. Nem ao que é costumeiro: a “espíritos românticos”. Detém-se mais na discussão central de Gaultier: a relação conturbada com a realidade como um todo ou com aspectos dela. O Bovarismo não é, em todos os casos, uma fuga da realidade, mas sim tentativa de estar na realidade com aspectos da ilusão incrustados nela. O que se nota é que a “derivação por extensão de sentido” é justamente a frase que Gaultier repete a todo momento (e que, acima, convencionei chamar “lema”). Parece-me ainda mais adequada, sendo a acepção primeira uma espécie de explicação da chamada “derivação por extensão”. Curioso é o fato de que, nessa consulta, não se encontra referenciado o nome de Jules de Gaultier, aquele que “criou” o termo. Essa referência aparece em quase todos os críticos literários que se reportam ao fenômeno.

Vejam-se, agora, as acepções que se seguem, retiradas de um *Dicionário de Psicologia* e da *Grande enciclopédia Larousse Cultural*, respectivamente:

Bovarismo: palavra tirada do romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, para designar ausência de autocrítica em determinados indivíduos muito imaginativos, que se julgam diferentes, para melhor, do que realmente são. No bovarismo há um excesso de devaneio, que torna a pessoa incapaz de diferenciar a fantasia da realidade. É comum nas personalidades paranóides. (SILVA, 1988, p.25);

Bovarismo (do nome da heroína do romance de Flaubert, *Madame Bovary*): comportamento de uma pessoa cuja insatisfação conduz a devaneios ambiciosos, com pouca relação com a realidade (1998, p. 872).

No primeiro, a definição se aproxima mais um pouco de Gaultier (ainda que o nome dele nem tenha sido referenciado e ainda que pareça que a palavra “Bovarismo” esteja escrita no romance e que de lá tenha sido tirada – o que é um grande

equivoco, de fato). A falta de autocrítica é característica marcante de bováricos. O ser torna-se incapaz de diferenciar realidade de fantasia no âmbito em que é bovárico, não em todo e qualquer aspecto. A ressalva é que toda a definição é, de certa forma, associada à psicologia novamente com o último período, dizendo que é comum em personalidades “paranóides” (e isso amputa boa parte das significações do termo que não precisam – nem devem – acontecer em paranóides). A segunda definição, mais sucinta, também não menciona o nome do criador do termo e não especifica bem o que seria a “insatisfação”, nem o que seria essa “pouca relação com a realidade”, tornando o sentido complicado de se compreender, vago, difuso.

Muitas definições em francês também deixam a desejar. Como é caso das que se seguem abaixo:

**Bovarysme** *n. m.* État d'insatisfaction, sur les plans affectif et social, qui se rencontre en particulier chez certaines jeunes femmes nerveuses et qui se traduit par des ambitions vaines et démesurées, une fuite dans l'imaginaire et le romanesque. Ce mot vient du nom de *Madame Bovary*, héroïne du roman éponyme de Gustave Flaubert. (Lexique des termes littéraires, in: <http://www.lettres.org/lexique/>);

e

Bovarysme. *n. m.* XIXe siècle, *bovarisme*, chez Barbey d'Aurevilly. Dérivé du nom du personnage qui donne son titre au roman de Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (1857). Sentiment d'insatisfaction qu'éprouve une personne à l'égard de sa condition sociale et de sa vie affective, et qui la conduit à chercher une évasion dans le romanesque, l'imaginaire. (Dictionnaire de l'académie in [www.academie-francaise.fr/dictionnaire](http://www.academie-francaise.fr/dictionnaire)).

Novamente, enfatizam-se as “jeune femmes nerveuses” e o “romanesque” como elementos do Bovarismo. E, novamente, nenhuma menção a Jules de Gaultier (embora vejamos na segunda o nome de Aurevilly, que usou o termo antes de Gaultier, mas sem a propriedade conceitual de Gaultier). E é com essas definições que se vê o que se costuma dizer em dicionários e enciclopédias sobre o conceito em pauta. Já em estudos críticos, mais verticais, algumas das confusões e omissões não ocorrem. Entretanto, há relação direta de Bovarismo com o feminino, com o romantismo ou ainda uma abordagem bem deficiente da teoria. Mesmo sem acesso ao texto, muitos se baseiam em fragmentos que chegaram por vias tortuosas e os repetem sem um olhar mais atento. Por muitos anos o livro de Gaultier, *Le Bovarysme: mémoire de la critique*, ficou, mesmo na França, sem ser reeditado. E

foi nesse período que, aqui no Brasil, Andrea Hossne escreveu sua dissertação de mestrado chamada *Bovarismo e romance: Madame Bovary e Lady Oracle*. A julgar pelo título, pensaríamos ter diante dos olhos boas notícias acerca do vácuo que girava em torno do conceito. Infelizmente, no entanto, Hossne, ao mencionar o “bordão” (palavra dela que aqui neste trabalho, talvez mais impropriamente, convencionei chamar “lema”) do Bovarismo, em nota de rodapé nos confessa:

Cabe ressaltar que essa obra [*Le Bovarysme*] é de difícil acesso, não tendo sido possível localizá-la por ocasião da redação da dissertação, o que só veio a ocorrer anos depois (em tradução para o italiano: *Il Bovarysme*, trad. Elisa Frisia Michel [...], 1946). Para tanto, foram consultados exemplares da fortuna crítica de Flaubert, que está permeada de passagens inteiras desse texto. No presente caso, a citação foi extraída de Douchin, 1970 [...], embora possa ser encontrada em muitos outros autores [...]. (2000, p. 39).

E ainda, mesmo com toda a precariedade de encontrar informações, ao fim de seu trabalho, Hossne arrisca definições, que resultam vagas e imprecisas, quando trata da relação do Bovarismo com a imagem que um país faz de si ou com algum outro aspecto pertinente a sua dissertação: “Se Jules de Gaultier passou a ver o Bovarismo como **algo** interligado à imagem que os países fazem de si mesmos (...)”; e “O Bovarismo **tem a ver** com a idealização de elementos que perfazem um **percurso feminino** (...)”. (2000, p. 281 e 183, respectivamente, grifos meus). Note-se, pois, que a fala em torno do Bovarismo de Gaultier ganha um traço que se assemelha à brincadeira do telefone sem fio, em que uma versão modifica a anterior, ficando a “original” cada vez mais distante e irreparável.

É, então, em 2006, que as *Presses de l'Université Paris-Sorbonne* resolvem reeditar a obra de Gaultier acompanhada de algumas informações adicionais (biografia e bibliografia) e de um denso estudo de Per Buvik. Este, logo no prefácio, já sinaliza a problemática que gira em torno do Bovarismo e que se verifica também na França, país de Flaubert e Gaultier:

Le terme de *bovarysme* est dérivé du nom du personnage le plus célèbre de Flaubert, et sa définition la plus répandue se fonde sur une certaine interprétation d'Emma Bovary. L'essayiste Jules de Gaultier (1858-1942) est à l'origine de cette définition. Même parmi les flaubertiens, Gaultier est pourtant très peu lu aujourd'hui. Bien qu'il soit souvent référence à son essai intitulé *Le Bovarysme. La psychologie dans l'œuvre de Flaubert* (1892), rares sont ceux qui ont vraiment étudié *œuvres*. Moins nombreux encore sont ceux qui ont étudié la transformation et l'extension sémantiques qu'a subies la notion de *bovarysme* dans ses écrits ultérieurs, influencés par la pensée de Nietzsche.



Ainsi, sans que soit éliminée sa première signification psychologique, elle apparaît beaucoup plus large et plus philosophique dans le deuxième essai intitulé *Le Bovarysme (...)*<sup>15</sup>. (BUVIK, 2006, p. 6)

O pouco que se estudou de Gaultier liga-se ao seu primeiro ensaio (mais estudado do que o último), que foi onde, sob a perspectiva psicológica, nasceu, ainda engatinhando e com passos vacilantes e menores, o Bovarismo. A “maturidade” dessa idéia veio acompanhada da filosofia. Essa “desinformação” acerca do Bovarismo é ressaltada por Buvik no início de seu comentário sobre a obra de Gaultier em questão:

Tout le monde connaît le mot *bovarysme*. Il figure dans les dictionnaires, dans les études littéraires et dans les écrits psychiatriques, en France et à l'étranger. (...) on croit, pour la plupart, que son sens est claire. Une enquête confirmerait sans doute que le bovarysme est généralement considéré comme un “comportement qui consiste à fuir dans le revê l'insatisfaction éprouvée dans la vie”, ainsi que le propose le *Petit Larousse* à partir de l'interprétation la plus commune d'Emma Bovary. (...) le terme *bovarysme* a une histoire et un contenu varié (...) Pour cette raison, il n'est pas étonnant que la définition du *Petit Robert* soit double: “Évasion dans l'imaginaire par insatisfaction; pouvoir “qu'a l'homme de se concevoir autre qu'il n'est”<sup>16</sup>. (BUVIK, 2006, p. 171)

O próprio Buvik<sup>17</sup> mostra essas distâncias entre as definições e constata a dificuldade de precisão na França. Ou seja, não é só no Brasil ou em outros países

<sup>15</sup> “O termo Bovarismo derivou do nome da personagem mais célebre de Flaubert, e sua definição mais difundida se baseia em uma certa interpretação de Emma Bovary. O ensaísta Jules de Gaultier (1858-1942) inaugura essa definição. Mesmo entre os flaubertianos, Gaultier é, entretanto, muito pouco lido hoje. Ainda que seu ensaio intitulado *Bovarismo: a psicologia na obra de Flaubert* (1892) seja bastante referenciado, raros são aqueles que verdadeiramente estudaram sua obra. Menos numerosos ainda são aqueles que estudaram a transformação e a extensão semânticas que sofreu a noção de *bovarismo* em seus escritos posteriores, influenciados pelo pensamento de Nietzsche. Assim, sem que fosse eliminada sua primeira significação psicológica, ela aparece muito mais extensa e mais filosófica em seu segundo ensaio intitulado *Bovarismo (...)*”. [Quando não houver outra indicação, o texto traduzido é de minha autoria].

<sup>16</sup> “Todo mundo conhece a palavra *bovarismo*. Ela aparece nos dicionários, nos estudos literários e nos escritos psiquiátricos, na França e no estrangeiro. (...) crê-se, a maior parte das vezes, que seu sentido é claro. Uma enquete confirmaria que sem dúvida o bovarismo é geralmente considerado como ‘um comportamento que consiste em fugir pelo sonho da insatisfação sentida durante a vida’, como também propõe o *Petit Larousse* a partir da interpretação mais comum de Emma Bovary. (...) o termo *bovarismo* tem uma história e um conteúdo variado (...). Por essa razão, não é de surpreender que a definição do *Petit Robert* seja dúbia: ‘Evasão pelo imaginário por insatisfação; poder “que o homem tem de se conceber outro que ele não é”.’”

<sup>17</sup> Já no início de seu estudo, Buvik sinaliza a influência nietzscheana na filosofia de Gaultier. Este foi um dos introdutores da filosofia de Nietzsche pela Europa: “(...) Gaultier fut l'un des premiers à introduire la pensée nietzschéenne en France” (BUVIK, p. 185) [“(...) Gaultier foi um dos primeiros a introduzir o pensamento nietzscheano na França”]. Ele escreveu vários artigos e obras com análises da filosofia de Nietzsche. Tanto que “(...) il a fait aussi de Flaubert un nietzschéen avant la lettre” (p. 185) [“(...) ele fez de Flaubert um nietzscheano *avant la lettre*”]. Entretanto, ao relacionar os dois

que o Bovarismo é mal interpretado. Ao consultar o nome de Jules de Gaultier também no *Petit Robert*, Buvik entende que a definição parece menos simplista, quando, por ocasião de apresentar a teoria do Gaultier, ela diz que o Bovarismo é uma necessidade permanente do homem; sendo que não é mais (ou só) um poder de evasão, mas – repita-se – uma necessidade permanente.

No *Dictionnaire international des termes littéraires* (sob a direção de Robert Escarpit, que confiou a Gilbert Mayer o verbete), há também uma entrada para o Bovarismo, com alguns equívocos: “[...] ce mot n’est pas originellement un mot littéraire, mais medical. Il a été crée par le Doucteur Jules de Gaultier, médecin psychiatre [...]” (MAYER apud BUVIK, 2007, p.176). A palavra pode até ter alguma associação com o campo da psiquiatria, como já dissemos, mas não foi originalmente criada para ser uma palavra da medicina (e sim um conceito que toca a psicologia e a literatura), menos ainda Gaultier teria sido médico psiquiatra. A definição que coloca o termo como meramente da psiquiatria empobrece e suprime todos os elementos fundamentais do trabalho de Gaultier. Mayer, no entanto, manteve essa visão da teoria e dela, da visão específica, apropriaram-se os psiquiatras que a utilizavam. Daí que temos essa herança, até nos nossos dicionários e enciclopédias, de, a exemplo do que se deu na França, associar o fenômeno à psiquiatria antes de associá-lo a outras definições tanto ou mais ricas quanto. Há mais pesquisas do Bovarismo no campo da psiquiatria do que no da literatura ou da psicologia ou da filosofia. Buvik nos cita vários psiquiatras que estudam e escrevem sobre problemas de pacientes reportando-se ao Bovarismo. Alguns deles são Foucault (*sic*), Joseph Grasset e Jean Thuillier (este tendo escrito em 1996).

A psicanálise abre mais o conceito do termo. Não a mulheres ou doentes, mas o associa a todas as pessoas, fugindo da psicopatologia. Maryse Choise diz que seres humanos oscilam sempre entre sonhos e o real (o que idealizamos e o que somos).

---

filósofos, Buvik faz uma ressalva importante, a qual também farei aqui. Gaultier não leu as versões alemãs das obras do filósofo, leu as traduções da época, feitas por Henri Albert – que realizou esse trabalho de tradução do filósofo até a Primeira Guerra Mundial. As obras traduzidas por Albert sofreram influência de Elisabeth Förster-Nietzsche (irmã de Nietzsche) e de seus colaboradores (Peter Gast e August Horneffer), que realizaram um trabalho tendencioso e manipulado, fazendo com que as obras partilhassem das opiniões políticas, ideológicas e morais de Elisabeth. Buvik ainda diz que a utilização da filosofia nietzscheana pelo nazismo só foi possível graças a essas intervenções.

Sentencia: “[...] nous sommes tous des Madame Bovary” (CHOISE, apud BUVIK, 2006, p. 180). Lacan vale-se do Bovarismo para dissertar sobre a personalidade humana, afirmando que se trata de uma “fonction essentielle de l’homme”.

Arnold Hauser capta melhor a essência do Bovarismo na medida em que, estudando Flaubert, expõe o dilema por que ele passa, resumidamente e com propriedade. Toda a aflição do processo criativo do autor e que aparece elaborada em suas obras é mostrada ao leitor. A difícil tarefa, para Flaubert, de lidar com a realidade é discutida, o que nos aponta o rumo para o que sua produção literária (e aqui falo de *Madame Bovary*) tem a dizer. Hauser entende que, tanto o romantismo da juventude, como a crítica a ele na maturidade, podem ter sido, para o autor, uma espécie de “fantasia inspirada na vida”. E ainda observa:

*Madame Bovary* deve sua veracidade artística e oportunidade à intensidade com que ele vivenciou o problema dessa fantasia da vida, as crises de auto-sugestão e de falsificação de sua própria personalidade. (HAUSER, 1995, p. 809)

E isso se deu pela dificuldade de adaptação do homem da época de Flaubert: querer estar em lugares diferentes, ansiar por experiências diferentes do que se vivia etc. Hauser diz que esse conflito do homem da época é uma espécie de doença do século, uma **neurose** que impedia a autocrítica e o autoconhecimento. E esse impedimento impelia esses homens para a busca de estar sempre onde não estavam, de ser sempre o que não eram: isso se chama bovarismo, que, aqui, com este erudito autor (leitor de Flaubert e de Gaultier), passa a ser tratado como uma doença, uma essência própria do homem da época. Essa visão é bem mais condizente com o processo de concepção de Flaubert e mais próxima do que Gaultier quer dizer, mais criteriosa.

Flaubert capta a essência do moderno subjetivismo que distorce tudo aquilo com que entra em contato. A sensação de que dispomos apenas de uma versão deformada da realidade e de que estamos aprisionados nas formas subjetivas de nosso pensamento recebeu pela primeira vez sua expressão artística em *Madame Bovary*. (p. 809).

É claro que, centralizada em uma discussão histórica e social em meio a tantos temas a serem enciclopedicamente abordados, a questão não é desenvolvida, nem problematizada em Hauser. Observa-se aí, estranhamente (por se tratar de um

terreno mais afim a Gaultier), o termo **neurose**, trazendo o fenômeno para o âmbito da psicologia – apesar de fazer, com esse vocábulo, uma referência metafórica à situação do homem da época. Apesar dessas observações pontuais, o autor de *História social da arte e da literatura* oferece uma visão bastante lúcida do fenômeno.

Antes de prosseguirmos, cabe fazer aqui um importante esclarecimento em relação à definição do termo Romantismo (e tudo que tange essa idéia). Rejeito ao longo do Capítulo I a relação íntima e unívoca que se faz entre Bovarismo e “espíritos românticos” ou termos congêneres, já que tomo como acepção primeira (mais restrita) a idéia de romântico como aquilo que é ligado diretamente ao período do Romantismo, como escola literária do século XIX, aquela próxima de Flaubert e Gaultier. Assim procedo, porque julgo que os sintomas bováricos (tanto em pessoas como em personagens e obras) pertencem a tempos amplos, largos, de difícil delimitação; por isso não devem ser inerentes a uma escola literária ou a um período curto da história do homem (mesmo que se possa detectá-los mais facilmente em uma escola do que em outra). Se assumirmos Romantismo com um sentido mais lato, será indiscutível uma relação mais estreita com Bovarismo. É o que ocorre, por exemplo, em Adrien Meeüs, que em um estudo aprofundado do Romantismo assume uma visão mais elástica. Para ele,

Le Romantisme est tout ce qui s'oppose en nous à la raison, tout ce qui, sous forme de passion et de sentiment, d'imagination et de sensibilité, incarne spontanément la vie, en s'appuyant sur ces zones mystérieuses et secrètes de l'âme dont Il sort<sup>18</sup>. (MEEÛS, 1948, p. 7)

O estudioso assume duas tendências opostas, que vivem em conflito, no ser humano: a verdade intelectual e a realidade direta de nossa existência. Postula que elas, separadas (como se costuma observar), anulam-se. E a reunião entre elas se dá pela manifestação artística. O homem oscila na dialética dos estilos literários, como que tentando buscar um equilíbrio para essas forças. Segundo ele, é essa grande característica dual humana a chave para a história literária em qualquer das épocas. Desse modo, o Romantismo é “un fait permanent, une ‘force en devenir’

---

<sup>18</sup> “O Romantismo é tudo em nós que se opõe à razão, tudo o que, sob forma de paixão e de sentimento, de imaginação e de sensibilidade, encarna espontaneamente a vida, apoiando-se nessas zonas misteriosas e secretas da alma de onde ele sai.”

toujour latente. Un élément constant qui donne son sens à la lutte et à la succession confuse des écoles”<sup>19</sup> (p. 9). Meeüs diz que o homem pré-histórico era romântico, por não ter sido, ainda, influenciado pela razão, vivendo assim “à travers son imagination”, importando-se mais com seus ritos. O mundo exterior tinha apenas um valor simbólico, místico, “surréal”. À medida que a razão começa a ser desenvolvida, surgem também as representações artísticas que, segundo o autor, são meio de evasão, de liberação de instinto. Esse pensamento explica a direta associação possível de se fazer entre Romantismo e Bovarismo (e isso ficará claro mais à frente); entretanto, ao negar a associação, quero chamar atenção para o contexto em que ela aparece, causando relevante confusão no uso de possíveis sentidos atribuídos ao mesmo vocábulo “Romantismo”.

Agora, depois de ter detectado algumas das imprecisões e algumas das particularizações do termo Bovarismo, além de elementos em comum da noção que se faz dele, procederei, então, ao estudo literário e filosófico do conceito. Procurarei deixar ver a filosofia de Jules Gaultier, a fim de que dela, uma vez compreendida, apropriemo-nos, sem os equívocos do passado. Para tal empresa, atuarei no limite da tradução, fazendo um exercício de escrita em que a descrição do pensamento do autor se dará de forma sintética e seletiva, assumindo, aqui e ali, a paráfrase de suas idéias para que se tente manter, em nossa língua, o tom e o sabor do original francês, inédito entre nós.

Não se trata, assim, de plágio – apropriação indébita de autoria alheia, o que seria no mínimo um crime jurídico. Nem tampouco de uma reescrita ao modo do célebre Pierre Menard, que, ao dizer o “mesmo” em outro tempo, recupera a história que passou. É, antes, uma encenação do que alguém – Gaultier – escreveu, e que pouquíssimos leram. Nesta encenação, o leitor há de reconhecer a explicitude da operação tradutória, que se mantém próxima do vocabulário e sintaxe originais, mas altera-os sempre que necessário pelo acréscimo e pela supressão, pelo recorte e pelo comentário, pelo excuro a outros textos. Talvez seja esse o modo mais sincero

---

<sup>19</sup> “um fato permanente, uma ‘força em devir’ sempre latente, um elemento constante que dá seu sentido à luta e à sucessão confusa das escolas”.

que esta ensaísta tem de declarar-se ela mesma bovárica, ao ludicamente fingir-se no gosto de escrever à Gaultier.

## 2

## Bovarismo à Gaultier

2.1 *Madame Bovary*: percursos e versões

Já que pretendo aqui desfazer os nós que se formaram – ou ainda reconstituir a corda roída – ao longo do tempo em torno do Bovarismo, termo usado em sua extensão e sem claras correspondências com a filosofia do próprio Jules de Gaultier, começo então a delinear as várias instâncias desse fenômeno, segundo o autor, em seu livro *Le Bovarysme: mémoire de la critique*. Toda a discussão de Gaultier parte, como já é sabido, dos personagens de Flaubert; que, segundo ele, é um *grand homme*, já que não imitou nenhum de seu tempo e, sim, seguiu criando novo estilo, com visão original, subjugado ao seu *génie*. Tão forte é essa visão original (como ocorre com todos os *grands hommes*) que a inovação persiste latente por todas as obras, como que num fio único e estilístico. O que se observa de freqüente nele, segundo o filósofo, são seus personagens movidos por vontades (taras), uma mesma deformação<sup>20</sup>, uma faculdade, que seria, resumidamente: “*le pouvoir départi à l’homme de se concevoir autre qu’il n’est*” (GAULTIER, 2006, p. 10). É a essa curta e essencial definição que geralmente recorrem os estudiosos que se dispõem a comentar<sup>21</sup> o fenômeno, ao falar de *Madame Bovary*. O Bovarismo pode apresentar um lado mórbido (pessimista) ou um lado da universalidade, de caráter essencial. Os impulsos que podem levar um ser (personagem ou não) a conceber-se outro (a ser, então, bovárigo) são diversos: interesse, necessidade, admiração etc. Cada situação (muitas delas comentadas e esmiuçadas pelo estudioso) deve ser

<sup>20</sup> As expressões **tara** e **deformação**, originais de Gaultier, já nos permitem entrever que o autor estaria mergulhado em um contexto cientificista comum aos pensadores do século XIX. Ainda que ele considere que a ciência é idealizada (como modo de explicação de todas as coisas), não escapa a utilizar vários exemplos e termos extremamente afinados com a biologia e a psicologia da época. Ver-se-á, também, ao longo do estudo de sua obra, que a ciência (resultado da busca humana pelo conhecimento) acaba sendo considerada o fim mais recorrente da própria vida. Esses termos também estão ligados aos estudos iniciais de Gaultier sobre Flaubert. Antes do *Le Bovarysme* com o qual estamos trabalhando, várias outras obras foram feitas, e umas das primeiras foi *La psychologie dans l’œuvre de Flaubert*, que estava diretamente ligada à psicologia bem como a suas definições e termos. Nessa obra, pelo que se entrevê no estudo de Buvik, Gaultier considerava os românticos como seres desequilibrados, de nervos sensíveis, obcecados pela imitação (definição que, possivelmente, disseminou a concepção de Bovarismo tornada lugar-comum).

<sup>21</sup> Utilizamos aqui a expressão “comentar”, já que, na esmagadora maioria dos estudos sobre a obra *Madame Bovary*, a reflexão sobre o conceito de Bovarismo é superficial, funcional, pragmática. Raros são os estudos que alcançam a dimensão “original” de Gaultier.

analisada de perto para essa constatação, embora não tenha sido esse o objetivo do filósofo – ele buscava mais detectar o fenômeno sem discutir as causas.

A “faculdade de se conceber outro” traz consigo uma conseqüência 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 bovárico coloca para si são, de algum modo, idealizadas, não podendo ser as suas próprias. Aliado a isso, o amor por si mesmo – que, de certa forma, leva os seres a se conceberem outros mais ideais, melhores do que são – não permite que a autocrítica aja contra o engano. 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. A imagem que substitui o próprio ser é aquela em que o bovárico se propõe a crer. Esse mecanismo de engano, no francês *dupérite*, é alimentado sempre que se pode: além da divergente concepção de si, o bovárico tende a não se confessar a *dupérite* 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.

Os personagens de Flaubert (não só eles) são acometidos por essa *dupérite*, que pode, quase que didaticamente, segundo Gaultier, ser avaliada segundo o “ângulo bovárico”, formado por duas retas de representação: uma delas, a reta que indica a vocação natural e possível dessa personagem/ser – representativa das tendências,



dons, características próprias. A outra, a imagem que eleger para fomentação de seu processo paródico – formada por ideais trazidos da educação, do conhecimento, da imaginação, das noções (sobre estas comentaremos mais à frente). Essas duas linhas, nascendo de um mesmo ponto (o ser), podem – por suas naturezas distintas – divergir entre si, formando um ângulo. Conforme Gaultier, Flaubert criou em seus romances personagens em que sempre há um ângulo bovárico, que representa a divisão da energia individual dos personagens: quanto mais obtuso o ângulo, maior a divergência entre a personagem e a imagem que ele faz de si e que procura interpretar. Esse ângulo, dependendo do modo como é explorado nas obras, pode trazer aspectos diferentes à personagem; além disso, a energia individual da, sua força, a falsa concepção em favor de que ele lutará e o impossível pelo qual lutará determinarão o seu lado cômico ou trágico. Quando a personagem é menos dotada de força, de energia, suas atitudes giram em torno de caricaturas, caretas, espalhafatos, imitações baratas que não exigem atitudes reais: são apenas superficialmente criadas. Homais, o farmacêutico do romance, convencido, vazio e palavroso<sup>22</sup>, julga-se um homem da ciência, reconhecido, renomado em uma província praticamente esquecida da França. E é nesse ambiente provinciano, de poucos recursos, que ele vai com suas atitudes cômicas se fazer crer no que realmente acha que é ou pode ser. Com seus vidrinhos de remédio, revistas científicas, artigos veiculados na região, muitos exageros e adornos retóricos, faz de si uma pessoa influente que mostra tudo o que realiza como um homem “admirado” – talvez seja o mais admirado da província, por ele mesmo. Sua prolixidade é uma enxurrada de palavras rasas. Não há nada de novo no que ele diz, já que manipula, em seu favor, informações há muito dadas, descobertas pela humanidade. Essa

---

<sup>22</sup> Na chegada do casal Bovary à Yonville, por exemplo, já se nota certo orgulho e narcisismo de Homais, mesmo que nada ele tenha falado ainda, como se vê em: “Mais **ce qui attire le plus les yeux**, c’est, en face de l’auberge du *Lion d’or*, la pharmacie de M. Homais! Le soir (...), s’entrevoit l’ombre du pharmacien, accoudé sur son pupitre. Sa maison, du haut en bas, est placardée d’inscriptions écrites en anglaise, en ronde (...). Et l’enseigne, qui tient toute la largeur de la boutique, **porte en lettres d’or: Homais, pharmacien**. Puis, au fond de la boutique, derrière les grands balances scellées sur le comptoir, le mot *laboratoire* se déroule au-dessus d’une porte vitrée qui, à moitié de sa hauteur, **repete encore une fois Homais, en lettres d’or**, sur un fond noir.” (FLAUBERT, 1999, p. 149, grifos meus). [“À noite, (...) entrevê-se a sombra do farmacêutico debruçado em sua escrivaninha. Sua casa traz de alto a baixo, afixada na fachada, inscrição em letra inglesa, redonda (...). E a tabuleta, que tem a largura da botica, **traz em letras de ouro: Homais, o farmacêutico**. Depois, no fundo da botica, atrás das grandes balanças seladas sobre o balcão, a palavra *laboratório* estende-se acima de uma porta de vidro que, a meia altura, **repete mais uma vez Homais em letras de ouro** sobre um fundo preto” [Todas as traduções de citações do romance *Madame Bovary* são de Fúlvia Moretto: FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Trad. Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.] (p. 77)

personagem, todavia, sustenta a sua farsa até o fim do romance e, depois da morte de Emma e da seguida solidão e morte de Charles, é ele que aparece, conseguindo aquilo a que tanto almejava, um instrumento de reconhecimento:

Depuis la mort de Bovary, trois médecins se sont succédés à Yonville sans pouvoir y réussir, tant M. Homais les a tout de suite battus en brèche. Il fait une clientèle d'enfer; l'autorité le ménage et l'opinion publique le protège. Il vient de recevoir la croix d'honneur<sup>23</sup>. (FLAUBERT, 1999, p. 501)

Como se lê, nas frases finais do romance, sua farsa se sustentou. O povo o apóia. Há reconhecimento (verdadeiro ou não, que importaria?). Esse fim do livro – depois de uma intensa Emma, de sua morte, de seu suicídio, de sua tragédia – com atenção em Homais constitui uma espécie de ironia<sup>24</sup>: o mundo continua, as hipocrisias e as pequenas farsas. O Bovarismo pode ser trágico (Emma) ou cômico (Homais), e triunfará sempre. Seria demasiado romântico (já que toda a obra deponha contra os recursos românticos e mostre a dificuldade de se lidar com eles em uma realidade específica) o final se se permanecesse apenas com a visão da agonizante Emma morrendo em favor de seus sonhos. Ou se, poeticamente, o inosso Charles, em nome do amor, perdoasse (como aconteceu) a amada dos erros que ela cometeu e definhasse na solidão silenciosa. Ao contrário, o risível Homais alcança seu “sonho”, apesar de ser uma personagem (aparentemente, que fique claro) menos representativa que Emma. Um bovárigo que não foi descoberto em seu círculo social, a não ser por nós, leitores [?], que já compreendemos desde suas primeiras cenas sua ânsia, seu espevitamento. Um exemplo bastante interessante (de tantos outros que se pode detectar) do Bovarismo científico (e cômico) que afeta nossa personagem – e também da ingenuidade e inércia do Senhor Bovary – é o episódio em que Homais convence Charles a realizar uma operação em Hippolyte para curá-lo de problemas nos pés. Para tanto, o farmacêutico baseou-se na leitura de um elogio de um novo método de cura de pés aleijados. É assim que o narrador onisciente abre as portas das intenções de Homais para nós, leitores: “[...] comme Il était partisan du progrès, Il conçut cette idée patriotique que Yonville, pour se *mettre au niveau*, devait avoir des opérations

<sup>23</sup> “Desde a morte de Bovary três médicos se sucederam em Yonville sem poder ter sucesso, de tal forma que o Sr. Homais os perseguiu logo. Tem agora uma clientela infernal; as autoridades o tratam com deferência e a opinião pública o protege. Acaba de receber a Legião de Honra”. (p. 300)

<sup>24</sup> Até mesmo como Flaubert escreve a Colet, em 1852: “A ironia me parece dominar a vida” (FLAUBERT, 2005, p. 63).

de stréphopodie.”<sup>25</sup> (FLAUBERT, 1999, p. 279). Note-se que essa idéia de Homais é baseada em algo completamente sem fundamento e que aquilo que ele lê como um modelo de operação não pode ensiná-los (a ele e a Charles) como proceder à operação. É óbvio também que um elogio em algum veículo de comunicação não pode dar a credibilidade necessária para uma operação. É totalmente arbitrário Homais decidir que isso é bom para o povo de Yonville só porque a cidade tem um habitante de pés aleijados (que poderiam ser curados). Ele juntou fatos bem visíveis e que, para ele, possuíam relação entre si: pés aleijados de Hippolyte, o elogio na revista, um oficial de saúde desavisado e ingênuo e, sobretudo, sua ânsia de ser reconhecido e de fazer sua provinciana e inexpressiva Yonville destacar-se no cenário científico. Essa situação é um prato cheio para o Bovarismo. Explanarei mais à frente a questão das noções como um dos nutrientes que alimenta o Bovarismo (que, neste caso, seria a noção expressa pelo elogio lido, que mostra superficialmente um conhecimento, um procedimento científico, a operação, mas não é capaz de transmitir a experiência de um médico para a realização do ato em si). Não só a noção mas esse desejo de fazer da província um destaque para o país. E essa vontade pessoal que move Homais vai movimentar mais pessoas. O que ele quer é a glória dos bons resultados. Como já se imagina, é claro, os personagens, ridículos nessa situação, falham e a perna de Hippolyte precisa ser amputada – e antes mesmo disso, crenes de que tudo pode melhorar e a perna funcionar bem, eles esperam a cura enquanto Hippolyte sofre na cama, e sua perna só piora com o tempo. Com sua retórica Homais convenceu Charles a fazer a operação, assim, quem deve se responsabilizar pelo ato é o próprio oficial de saúde. As glórias não vieram, contudo as justificativas são muitas, e o fracasso não é de Homais. Emma, nesta história, depois de se sentir culpada por não amar o marido e por ter desejado outro homem, busca nesse ato (a operação, antes de ser realizada) uma forma de conseguir admirar seu marido por quem não nutre nenhum sentimento amoroso. Espera que a operação venha trazer orgulho e que ela consiga gostar mais dele por isso – essa esperança que Emma cria é bem perceptível quando o narrador onisciente nos deixa à mostra o que ela pensa ao ponderar sobre o assunto: “Elle ne demandait qu’à s’appuyer sur quelque chose de plus solide que l’amour”<sup>26</sup>

<sup>25</sup> “[...] como ele era partidário do progresso, [...], concebeu a idéia patriótica segundo a qual, *para pôr-se ao nível*, Yonville devia ter operações de estrefopodia.” (p. 158)

<sup>26</sup> “Ela bem que gostaria de apoiar-se em algo mais sólido do que o amor.” (p. 158).

(FLAUBERT, 1999, p. 280). Com ajuda de Homais, todo armado de retórica, ela se convence de que se trata de uma boa idéia, uma vez que, segundo o próprio farmacêutico, o paciente ficaria mais confortável e bonito e que Charles teria a celebridade (e, assim, Homais acertou em cheio os três pontos de Emma: necessidade de se orgulhar de Charles, o *décor*, o embelezamento do estranho Hippolyte, e o reconhecimento, a pompa). Cada uma das três personagens deposita sobre esse episódio uma expectativa particular, pessoal; sendo que o Oficial de Saúde é quem menos queria se arriscar, porém o fez pela insistência e sedução de seu colega e pela aprovação da esposa. O pobre Hippolyte sofre com isso. O leitor se sensibiliza e/ou ri da situação, enquanto Flaubert ironiza e desnuda esses problemas humanos que, no caso do episódio, formam um concerto de Bovarismos.

Para clarificar e enriquecer a idéia, tem-se um exemplo brasileiro semelhante desse Bovarismo cômico, risível: é o chacoteado Major Quaresma, de Lima Barreto. Em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, a personagem central é ufanista e quer que as escolhas suas (e de todo brasileiro) sejam relacionadas às origens do país. Deseja a implantação do tupi como língua oficial, o resgate da cultura indígena etc. Bovário em seu idealismo extremo, a impressão que nos causa se assemelha à que Homais nos causa. Faz-nos rir, embora seu final seja “triste”, seja trágico. A autocrítica está em um grau muito baixo nessa personagem. Os dois finais são diversos: o bovarismo é da mesma natureza. Homais é, ainda que nos faça rir, ambicioso, narcisista, consegue, ao seu modo, persuadir uns e outros de sua importância para a cidade, fortalece-se na ambição pela fama, pelo reconhecimento. Policarpo tenta encaixar um sonho em uma realidade bem diferente, assume para todos o seu sonho. Crê que é possível realizá-lo: é como tentar encaixar perfeitamente um quadrado em uma forma redonda. Ele possui um ideal que *aparentemente* não é egoísta, que ele pensa ser o melhor para todos, para o país, daí que ele não tenta agir em favor de sua fama, do seu particular e, sim, de uma forma “altruísta” (que não passa de um desejo seu particular). Não ludibria os outros, mesmo porque parece mais ingênuo do que nosso Homais. Ambas as obras, do francês e do brasileiro, foram escritas em épocas de forte transição: a implementação de um pensamento realista naquele e de uma mentalidade modernista neste, o que nos faz olhar com mais atenção esses sinais bováricos. Outro fator que pode nos fazer entender por que Lima Barreto expressou esse Bovarismo foi que ele tinha em sua

biblioteca os estudos de Gaultier acerca do Bovarismo e foi muito influenciado pelas idéias do filósofo. Como Sonia Brayner nos aponta:

Um exame na lista da biblioteca organizada em vida pelo próprio Lima Barreto [...] esclarece algumas das suas preferências literárias e processos de construção ficcional.

Vê-se ali o volume de *Don Quixote* com o qual o seu Policarpo Quaresma tem tantas afinidades: o mesmo tipo de indivíduo sonhador, mediatizando a realidade dos livros, perseguido por uma idéia e em desacordo com o mundo circundante. Ainda dentro dessa mesma concepção, outro livro assume importância em sua formação, citado em diversos momentos da crítica: trata-se de *Le bovarysme*, de Jules de Gaultier, muito divulgado no final do século, estudo sobre o “poder de um homem se conceber como um outro”, de perseguir uma imagem diversa de si mesmo, teoria ilustrada pelo autor com a obra de Flaubert. (BRAYNER, 1979, p. 155)

Esses personagens trazem em si uma ânsia, um espreitamento que provocam o riso de leitores, nos dois casos, e até de outras personagens, em Lima Barreto.

A própria Emma, com seu sentimentalismo, “também é uma moça [...] algo ridícula, e em sua história há, do mesmo modo, certo mau gosto, uma moderada dose de truculência” (LLOSA, 1979, p. 20), o que dá um leve tom meio burlesco (sem, no entanto, haver ares de ironia e superioridade evidentes no romance) à prosa. Llosa indica essas situações ao comparar o lado forte e frio de Emma com suas patéticas “escorregadas” sentimentais. Audaciosa, amante dos excessos e de aventuras, fria nos planos mentirosos, na falsificação das letras, emociona-se “como uma pateta ingênua” com paisagens de países exóticos, distantes, imaginados. Dá de presente ao seu amante um sinete, pedindo que ele se lembre dela à meia-noite. Essas observações feitas por Llosa não são descritas por Gaultier, que já de saída considera Emma como tomada de uma energia individual maior (o que, de certo modo, é o que costuma despertar interesse e atenção nos estudos sobre ela, tanto para o Bovarismo, como para a admiração de Llosa), característica que a diferencia de personagens bováricos medíocres, meramente risíveis. Vejamos o que o filósofo francês nos diz:

*[...] un être pourvu d'une énergie plus forte [...] échappe au ridicule par le frénésie; avec elle, l'erreur sur la personne devient élément de drame. Au service de l'être imaginaire qu'elle a substitué à elle-même elle emploie toute l'ardeur qui la possède. Pour se persuader qu'elle est ce qu'elle veut être, (...) elle ose accomplir des actes véritables. Or*

*elle entreprend sur le réel avec des moyens qui ne sont valables qu'à l'égard de la fiction*<sup>27</sup>. (p. 14)

É do lado trágico e sério de sua faculdade bovárica que Gaultier trata em Emma. A imagem que faz de si, de mulher requintada, educada, está longe de ser a sua realidade (ainda que seja distinta, bela e de boas maneiras): mulher de um oficial de saúde da pequena Yonville. Mulher de um homem extremamente devotado a ela e nada parecido com as personagens dos livros que ela se acostumara a ler, desde muito nova. Charles Bovary não era palavroso nas questões sentimentais: venerava sua esposa, Emma, mas não trazia em si a sentimentalidade que ela esperava para o amor, para *seu* amor. Parecia-lhe interessante quando não eram casados, quando ele era aparentemente inacessível e misterioso, um potencial marido a se conquistar, comprometido, quando curou a perna de seu pai (como um bom médico). Enfim, a essa época, ele resumia uma possibilidade, algo irreal que ela queria que viesse a se confirmar. Uma possibilidade de sair da casa do pai, de mudar de ares e de vida. Ele apenas queria possuí-la para si, em sua casa, perto, pois isso se constituía uma espécie de bem muito valioso, o único com o qual poderia sonhar. Tanto que, para o próprio leitor, Emma traz mais força ao romance. Os capítulos iniciais, centrados na história de Charles, são rápidos, cercados de pobreza material – seja na infância, na época dos estudos, no seu primeiro casamento – e de frieza. Tudo é contado resumidamente<sup>28</sup>, como se apressado para a chegada de Madame Bovary. Só nos será dada onisciência do que se passa na até então enigmática Emma quando ela recebe essa denominação de Senhora de Charles<sup>29</sup>. É esse o momento em que nos é dada a onisciência da personagem, onde se centrará a maior parte das observações do narrador.

<sup>27</sup> “[...] um ser provido de uma energia mais forte [...] escapa ao ridículo pelo frenesi; com ela, o erro sobre a pessoa torna-se elemento de drama. A serviço do ser imaginário pelo qual ela substituiu a si mesma, emprega todo o ardor que a possui. Para se persuadir de que ela é o que quer ser, [...] ousa realizar atos verdadeiros. Assim ela invade o real com meios que só são válidos aos olhos da ficção.”

<sup>28</sup> É importante observar que os fatos se passam rapidamente, embora o autor nos faça perceber o marasmo da vida de Charles antes de Emma. As ações são poucas e escassas, ao contrário da riqueza de atenção que se dá a objetos e coisas simples: como é o caso da primeira cena em que há uma descrição detalhada da aparência de Charles e, principalmente, do chapéu da escola (objeto que desencadeará situações ridículas que já denunciam o temperamento de Charles).

<sup>29</sup> Esse jogo com a “passagem” de nome, inclusive, aparece mais à frente do romance, na ocasião em que Emma está iniciando seu *affaire* com Rodolphe. Denominada em muitos momentos como Senhora Bovary, assim como se vê no nome do romance, ela é central, ela toma o espaço de Charles, mas sempre carregando o *Bovary* consigo. Essa denominação comum também causa uma confusão entre ela e a sogra, também chamada Senhora Bovary, o que seria uma espécie de ironia flaubertiana e representaria mais um desejo de Emma negar tudo o que viesse da família do marido –

Como notaremos mais à frente, Emma buscava sempre negar o que lhe era real. Charles era uma forma de negar sua realidade na casa do pai. Casada com ele, amantes e bens materiais poderiam trazer algo mais, algo além do que ela via, algo que estaria em seu imaginário, algo bebido em sua educação e em suas leituras românticas. Sobre sua educação, Andrea Saad Hossne nos diz:

O universo pessoal de Emma (...) é formado por elementos distintos desses [dos provincianos]: sonhos romanescos, fantasias sentimentais, amor ao luxo, fidelidade a modas e manias, exacerbação de sentimentos e sensações, tudo enfim que dá forma à imagem de seu desejo – a heroína tradicional de romances. (HOSSNE, 2000, p. 279).

Telma Boudou, como vários outros críticos, concorda com essa lente romanesca, que se coloca entre a realidade e o olhar de Emma: “A história de Emma flutua na vivência imagística da personagem em construção, espaço onírico onde se aninham imagens [...]” (BOUDOU, 1996, p. 19). E ainda:

Emma Bovary carrega no corpo a temperatura exata do calor interior que a consome – de sua natureza apaixonada, atormentada por desejos, sonhos e aspirações desmedidas. O corpo de Emma é o termômetro **da paixão latente que busca realizar-se**. (BOUDOU, 1996, p. 112, grifo meu)

O amor, para Emma, deveria ser algo avassalador, movimentado, exigente de um ambiente de luxo, conforto, cores e arte. Não lhe cabia amar na modesta casa, com seu subserviente marido, alheio a tudo que se passava no íntimo de sua esposa. Segundo Hossne, as dificuldades dela, seus questionamentos (dados a conhecer ao

já que também não se dava com a sogra. Rodolphe capta bem essa situação e vale-se dela. Vejamos:

“Il la regarda encore une fois, mais d’une façon si violente qu’elle baissa la tête en rougissant.

Il reprit:

– Emma...

– Monsieur! fit-elle en s’écartant un peu.

– Ah! Vous savez bien, répliqua-t-il d’une voix mélancolique, que j’avais raison de vouloir ne pas revenir; car ce nom, ce nom qui remplit mon ame et qui m’est échappé, vous me l’interdisez! Madame Bovary! ... Eh! tout le monde vous appelle comme cela!... **Ce n’est pas votre nom**, d’ailleurs; **c’est le nom d’un autre!**

Il repeta:

– **D’un autre!**”(p. 257, grifos meus).

[“Olhou-a mais uma vez mas de uma forma tão violenta que ela baixou a cabeça enrubescendo. Ele continuou: / – Emma... / – Senhor! disse ela, afastando-se um pouco. / – Ah! Está vendo, replicou ele com voz melancólica, que eu tinha razão em não querer voltar; pois este nome que enche minha alma e que me escapou, a senhora me proíbe! Sra. Bovary!... Ora! todo mundo a chama assim!... **Não é seu nome**, aliás, **é o nome de outro!** / Repetiu: / – **De outro!**” (p. 143).

longo do livro) se iniciam com essa mudança de nome, a partir do casamento. A autora, pedindo permissão para o neologismo, ainda diz que Emma começa a se “Bovarizar” após o casamento, afirmação com a qual não concordo, uma vez que sua natureza bovárica é própria, é um caráter essencial, tendo sido aguçada pela educação (como os críticos concordam e sobre o que Gaultier fala) e aumentada pela insatisfação com o casamento tedioso para ela, pela cidadezinha tediosa, pelo seu marido tedioso e todo seu ranço *Bovary*, de educação penosa e restrita, hábitos provincianos (se os comparamos a todo o acervo a que ela teve acesso e a tudo o que ela esperava de seu casamento). Vejamos o que a estudiosa nos diz:

Ao desposar Bovary, Emma desposa a pequena burguesia da província francesa de meados do século XIX. Ao fazê-lo, inevitavelmente está defrontando-se com algo completamente dissociado do ideal que pretende atualizar. Tomando a liberdade de criar um verbo, pode-se dizer que Emma ao se “Bovarizar” dá margem para a configuração da problemática que, como se viu, envolve processo do romance e processo social burguês. (p. 279).

É claro que toda a província e o casamento frustrado e dissociado do amor a fizeram buscar muitas vias de contentamento (e é onde se detecta com mais precisão o Bovarismo). Entretanto, nada disso ocorreria do modo como foi se Emma não tivesse a educação romanesca e, menos ainda, a predisposição bovárica que faz parte dela mesma e que, mais forte, calou sua autocrítica. Não se pode dizer que sua imaginação fértil e seu desejo (aspectos de seu bovarismo sentimental) eram menores no convento ou na casa de seu pai. A observação que se faz é que “Bovarizar-se” não seria uma transformação rápida, que ocorre a partir de um fato específico. Não houve processo de “bovarização” a partir do casamento. Houve um frenesi maior, uma busca mais desesperada por fugir da realidade, por imprimir ficção na realidade, uma visibilidade maior por parte de nós, leitores e críticos, das necessidades de Emma. Mesmo porque, lembre-se, nada se sabe do íntimo da Emma solteira, uma vez que o narrador flaubertiano, habilmente, só usa a onisciência com a personagem quando ela passa a ter o sobrenome *Bovary*. O processo de “Bovarizar” talvez seja associado ao que nos é dado a conhecer de Emma. Esse processo de “bovarização” só ocorre, de fato, após o casamento, se considerarmos que ele significa receber o nome de Bovary e frustrar-se por ser uma Bovary.



Outra observação que faço é para a seguinte reflexão de Boudou: “A história de Emma é a história do desejo, da vida, e morte do desejo” (p.19). É fato que a história da heroína é amarrada por desejos e desejos. E que, como a própria Boudou nos coloca, é a história de uma “paixão latente que busca realizar-se”. Entretanto, não se pode dizer que há “morte do desejo”. Ainda que os desejos viessem de Emma e que ela tenha morrido (o que nos poderia, automaticamente, fazer decretar a morte do desejo junto com aquela de quem ele parte), os desejos foram os mais preservados fortemente por Emma, desde o início do romance, mesmo que eles fossem se despedaçando ao longo da narrativa, mesmo que fossem desgastando a cada choque com a impossibilidade. Como veremos mais à frente, a realidade é tudo o que Emma repudia (seu maior desejo é fugir da realidade provinciana, burguesa, como Hossne aponta). O desejo, em todas as vias possíveis, buscou realizar-se por ela, em vida, onde eles surgiram. Madame Bovary era porta-voz de seus desejos de amor e luxo (e vários outros implícitos nesses dois). Tanto que prefere sua morte quando vê quase desnudadas todas as tramóias a revelar para o marido e para si mesma que as possibilidades de realizar os desejos acabaram. Enquanto tinha subterfúgios e possibilidades, Emma lutou por eles. E, em nome deles, ela morre. Porque a morte também é uma forma (a última encontrada por ela) de não estar na realidade, de não obedecê-la e de não enfrentar as conseqüências das maquiagens que, ao longo de sua vida, passou para criar o *décor* de seus desejos. Ainda acrescento que, para leitores de *Madame Bovary*, é clara a soberania do desejo. Tamanha é tal soberania que a personagem flaubertiana movimenta e alcança simpatia (por vezes até inexplicável) de muitos através de um sentimento: o não conformismo<sup>30</sup>. É o que se vê em Gaultier:

Impuissante désormais à se concevoir autre qu'elle n'est, impuissante à concevoir les choses et les êtres autres qu'ils ne sont et à les déformer selon le vœu de son désir, elle nie dans le suicide cette réalité indocile dont l'argile durcie ne laisse plus pétrit et modeler.<sup>31</sup> (p. 21)

---

<sup>30</sup> Lê-se muito sobre as vontades e os desejos de Emma. Críticos concordam com a idéia de que ela não chegava a demonstrar ideais revolucionários, mesmo que entendesse que sua condição de mulher a privava de muitas coisas. Ela revelava uma força subjetiva muito grande, mas seu não conformismo era com a impossibilidade de realizar suas peripécias romanescas, o que é algo bastante pessoal e egoísta.

<sup>31</sup> “Incapaz de se conceber outra que ela não é, incapaz de conceber as coisas e os seres outros que eles não são e de deformá-los segundo seu desejo, ela nega com o suicídio essa realidade indócil cuja argila endurecida não se deixa mais misturar e modelar.”

A motivação desses desejos, desses apetites, da insatisfação com sua real condição nasceu da mistura entre a convivência aristocrática e mística no convento das Ursulinas (sendo ela mera camponesa) e de suas leituras bastante sugestivas, como já explicitado. O que Flaubert mostrava também era a dificuldade de um pensamento romanesco – nascido em rico período em que surgiram os romances, que, na nossa realidade, chegam às mãos de muitas pessoas, inclusive muitas mulheres, sonhadoras, predispostas a desejar aquelas histórias – adaptar-se à realidade ou mesmo a um pensamento realista. É como nos aponta Hossne ao relacionar essa difícil adaptação e apego ao passado ao surgimento e força do romance: “[...] o romance [...] deve seu surgimento e ascensão às modificações interiores à sociedade burguesa capitalista” (HOSSNE, 2000, p.271); “Madame Bovary é um romance sobre a constituição do romance dentro da representação simbólica que o século XIX elaborou para si mesmo” (p. 274); e, ainda, “[Bovarismo] Não é conceber-se outro, mas carregar o outro de uma época” (p. 276).

A inadequação ao real (visto sem lentes de aumento ou embaço) era atribuída, sim, a mulheres reais. Apesar disso, não se deve associar o Bovarismo (conceito amplo) às mulheres somente, como vimos em algumas das definições do termo e, por exemplo, em Hossne, quando, ao falar de Bovarismo, diz que

O Bovarismo [...] pode ser percebido nesse movimento de constituição concreta ao mesmo tempo da busca de um ideal que envolve o percurso feminino – sempre localizado como oriundo do passado – e os impulsos imaginativos que se associam com a literatura. [...] O Bovarismo tem a ver com a idealização de elementos que perfazem o percurso feminino, que parece ter sempre como local de origem o passado. (HOSSNE, 2000, p. 282-283).

Noto aqui que não procede tal associação direta e reducionista (como já discutimos), ainda que Hossne tenha colocado anteriormente em seu texto que o “percurso feminino” é relacionado ao que se atribuiu às mulheres na época de transição em que se produziu o conceito (partindo de Flaubert): o fantasioso, o romântico e o fantástico (atributos antes ligados à feminilidade). E que, em perspectiva dicotômica, a “masculinidade” envolvia as intenções ditas realistas, sérias.

Gautier amplia a discussão para muitas diferentes situações, que envolvem mulheres, homens, coletividades – majoritariamente com ligações ao passado, mas não *sempre*. Llosa, em seu *A orgia perpétua*, já nos indica o que Flaubert também nos mostra, na obra e em trechos de cartas: que é “rigorosamente humano” o que Emma vive. Llosa cita ainda o próprio Flaubert em uma frase bastante conhecida: “Ma pauvre Bovary, sans doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois, à cette heure même” (p.72). Não há em Flaubert, nem em Llosa, nem em Gautier inclinações por afirmar que todo o sentimento de Emma Bovary seja mais próximo à causa das mulheres, mesmo que muitos dos sentimentos dela sejam (até hoje) atribuídos às “mulheres românticas”. E podemos bater o martelo com a sentença famosíssima: “Madame Bovary c’est moi”. O que adiantamos aqui é que o Bovarismo em si está muito mais ligado à relação com a ficção (seja na escrita, na leitura ou na imaginação) do que com qualquer outro conceito. Nesse sentido, onde residiria a diferença entre Flaubert e sua “pauvre Bovary”, além da óbvia de que ela não escreve e é uma personagem? Flaubert teria superado seu exacerbo, percebido em seu romance anterior – *La Tentation de Saint Antoine*. Ele teria aberto espaço para a crítica e observação de si. E o que se vê é uma grande mudança de um sentimentalismo forte (criticado pelos amigos) para uma obra denominada ponto de partida de uma produção realista. Emma é uma personagem ligada ao sentimentalismo romântico, dentro de uma obra classificada realista. Isso se configura uma aparente contradição da qual Flaubert participou.

Voltando à Madame Bovary, podemos dizer que tudo o que chega nela é falseado por seu desejo de modificar. Seus hábitos, seus livros, seus gastos, sua dama de companhia, tapetes, roupas, viagens. Todos esses artifícios vão decorando sua realidade, formando um ideal mundo ao seu redor, pintado (provisoriamente) das cores que ela escolhia. Já que Charles não lhe servia mais como parceiro no intenso amor que desejava e para que sua sensualidade fosse abastecida dos atos de coragem, dos grandes atos normalmente atribuídos ao amor romântico, ela precisaria de um parceiro que aceitasse seu jogo ou que fosse educado (e influenciado) a custo de leituras e imagens românticas. Temos daí a grande diferença entre seus amantes. Léon, primeiro conhecido dela, mas segundo amante, teve uma educação similar; tanto que, em suas conversas e tímidas investidas, encanta Emma com citações e comentários de leituras que influenciaram a ambos e

que os impulsionaram a se conceberem outros que não são, meros leitores, citadores e sonhadores dos enredos de livros<sup>32</sup>. O afeto e o apego que surge entre eles é, independente do que os engendrou, real. Ela, porém, vendo a realidade começar a nascer, a repudia. Temerosa de a realidade tomar-lhe as aventuras, Emma breca o possível início desse relacionamento, tentando perdoar-se e esquivar-se (através de arrependimentos e reaproximações com a religião), protegida pela correção moral em que se ampara. Entretanto, arrepende-se, depois, de não ter vivido a aventura.

Vai-se embora Léon, cheio de admiração por Madame Bovary. Surge em cena o primeiro amante, Rodolphe. Ao contrário de Léon, não foi iludido ou envolvido por educação sentimental romântica. Sabe, no entanto, manipular esses códigos perfeitamente. E é desse modo que, já nos primeiros contatos e cheio de convencimento, sente o desejo de Emma e sabe que a terá depois de alguns encontros e meia dúzia de frases romanescas. Não iludido pelo romantismo mas aliado desse poder de sedução, desse recurso, ele maneja os elementos que farão Emma pensar que ele seria, sim, seu parceiro no amor. É Rodolphe “*séducteur préoccupé seulement de son but, [qui] accepte bien de jouer le rôle sentimental que sa maîtresse lui assigne, tant qu’il ne le contraint à autre chose qu’à des serments et à des phrases*”<sup>33</sup> (p. 15). Até aí, toda a ficção dela pode ser colocada como real. Porém, quando Emma acredita que seu amor por aquele que se encaixou em seu ideal de amante era real, quis tomar atitude real, digna de grande paixão e dos romances que ela lia: largar tudo e fugir com seu amante. E é movida por isso que ela lhe propõe uma fuga. Rodolphe apenas realizava pequenos caprichos amorosos da amante e, oferecendo-lhe palavras, exercitava seu dom-juanismo<sup>34</sup>. O amante,

<sup>32</sup> Aqui, no próprio romance, temos Léon, *homem*, também influenciado por romances, como Emma.

<sup>33</sup> “[...] sedutor preocupado apenas com seu objetivo, [que] aceita representar seu papel sentimental que sua amante lhe coloca, tanto que não lhe oferece outra coisa senão juras e frases.”

<sup>34</sup> Quanto às palavras, pode-se dizer que, para Emma, eram muito eficazes. Veja-se o prazer que ela tinha em ouvir as belas palavras que Rodolphe lhe destinava: “C’était la première fois qu’Emma s’entendait dire ces choses; et son orgueil, comme quelqu’un qui se délasse dans une étuve, s’étirait mollement et tout entier à la chaleur de ce langage” (p. 257). [“Era a primeira vez que Emma ouvia tais coisas; e seu orgulho, como alguém que descansa num banho de vapor, espreguiçava-se inteiramente e com languidez ao calor daquela linguagem” (p. 144)]. Essa imagem me reporta a outra cena – semelhante, porém potencializada –, de Luísa, de *Primo Basílio* (Eça de Queirós): ““E Luísa tinha suspirado, tinha beijado o papel devotamente! Era a primeira vez que lhe escreviam aquelas sentimentalidades, e o seu orgulho dilatava-se ao calor amoroso que saía delas, como um corpo ressequido que se estira num banho tépido; sentia um acréscimo de estima por si mesma, e parecia-lhe que entrava enfim numa existência superiormente interessante, onde cada hora tinha o seu

“dont la passion vulgaire ne comporte pas de telles conséquences”, “devant cette sommation de la fiction”<sup>35</sup> (p.15), assume sua real personagem e não retribui mais as fantasias de Emma. A ficção se desfaz ao contato da realidade. Não houve sustentação para que se continuassem os planos da “sonhadora” Emma. Vejamos um diálogo deles, ocasião em que o narrador onisciente nos deixa a par das “artimanhas” de Rodolphe:

– [...] Oh! non, n'est-ce pas, aucune [femme] ne te plait? Il y en a de plus belles; mais moi, je sais mieux aimer! Je suis ta servante et ta concubine! Tu es mon roi, mon idole! tu es bon! tu es beau! tu es intelligent! tu es fort!

Il s'était tant de fois entendu dire ces choses, qu'elles n'avaient pour lui rien d'original. Emma ressemblait à toutes les maîtresses; et le charme de la nouveauté, peu à peu tombant comme un vêtement, laissait voir à nu l'éternelle monotonie de la passion, qui a toujours les mêmes formes et le même langage. [...] des lèvres libertines ou vénales lui avaient murmuré des phrases pareilles [...]. (FLAUBERT, 1999, p.300-301)<sup>36</sup>

Isso nos mostra como Emma, além de conceber sua sensibilidade diferente da real, achava ainda toda essa forma romântica de amar inusitada, como se ela fosse capaz de melhor amar, particularizando-se ao extremo, já que se considerava das únicas conhecedoras dessa arte, velha conhecida de Rodolphe. Da qual ele já usufruiu e na qual não acreditava. Tantas outras mulheres lhe haviam caído nos artifícios – e haviam tentado corrompê-lo com esses códigos. Ainda que não notasse novidades, Rodolphe continuou a bem tratá-la, por achar que aquele relacionamento poderia trazer ganhos e gozos. Desse modo, Madame Bovary começou a agir mais ousadamente, chegando a cometer a inconveniência de “se promener avec M. Rodolphe, une cigarette à la bouche, *comme pour narguer le monde*”<sup>37</sup> (FLAUBERT, 1999, p. 172). Essa imagem muito nos diz da inadequação de Emma em relação ao mundo: ela não se queria na realidade, cria-se mais do que era e ainda gostava de escarnecer do mundo – sua realidade e tudo o que a envolve: as ruas, as pessoas, a

---

encanto diferente, cada passo conduzia a um êxtase, e a alma se cobria de um luxo radioso de sensações!” (In. <http://olhares.aeiou.pt/>).

<sup>35</sup> “cuja paixão vulgar não comporta tais conseqüências” e “diante dessa intimação da ficção”.

<sup>36</sup> “Oh! Não, não é verdade! não gostas de nenhuma [mulher]? Há outras mais bonitas, mas eu, eu sei amar melhor! Sou tua serva e tua concubina! Tu és meu rei, meu ídolo! És bom! és belo, és inteligente! És forte!

Rodolphe ouvira tantas vezes dizer tais coisas que elas nada mais tinham de original para ele. Emma assemelhava-se a todas as suas amantes; e o encanto da novidade, caindo pouco a pouco como uma veste, deixava ver a nu a eterna monotonia da paixão que tem sempre as mesmas formas e a mesma linguagem. [...] lábios libertinos ou venais lhe haviam murmurado frases semelhantes [...]”. (p.170-171)

<sup>37</sup> “Passear com Senhor Rodolphe com um charuto na boca, *como se quisesse escarnecer do mundo.*” (p. 172)

província etc. –, com charuto na boca a passear com o amante ou mesmo vestir roupas à moda dos homens. Entretanto, o interessante é quando Rodolphe, enquanto ele pensava nas palavras repetidas e nas metáforas vazias de Emma, prosseguindo suas reflexões citadas acima, oferece uma bela metáfora para o Bovarismo, sobretudo o sentimental de Madame Bovary, uma forma de crer-se fazendo algo que idealiza: “la parole humaine est comme un chaudron fêlé ou nous battons des melodies à faire danser les ours, quand on voudrait attendrir les étoiles”<sup>38</sup> (p. 301). Os ursos, animais próximos, grandes e terrestres dançam ao som de uma melodia própria nossa, tocada para enternecer estrelas, marca forte do romantismo, tão idealizada e distante quanto a imagem que Emma faz de si mesma. As estrelas estão sempre além.

Depois do rompimento com Rodolphe, Emma esteve doente por várias semanas, na cama. Charles largou todos os clientes e se afundou em mais dívidas para poder ficar ao lado da esposa e cuidar dela. Nada do que ele fazia a curava. A vacuidade do real lhe causava febres, dores, fraquezas. Até que, um dia, pediu a comunhão e, durante todo o ritual, julgou-se elevada diante de Deus, como se ele fosse dissipar o amor que a adoentava. Como que por milagre, sentia-se mais leve e mais disposta. Passou, assim, a se envolver com a religião, artifício encontrado para aproximar-se de Deus e livrar-se do sofrimento e do tédio nascidos com a separação de Rodolphe. Enfim, apega-se, para ter novas criações, a um outro motivo, uma outra paixão: a religiosa, que não dura muito tempo e logo é substituída.

O que começa a retirar Emma do tédio e da religião é a viagem que fez com Charles para Rouen – não o marido em si que a “resgatou”, mas o entorno da situação: o encontro com a arte, com o movimento, a distância da província. Em uma ópera, Madame Bovary infla-se novamente de sensações, preparada para novas idealizações. Esse ambiente é ideal para que haja um estímulo muito forte ao Bovarismo de Emma, já que a ópera é duplamente artística: envolve o teatro e a música – o que acentua seu caráter ficcional, ilusório. Mexe com a sensibilidade de quem assiste, ainda mais com a de uma mulher provinciana e cheia de auto-sugestões (e que dá vazão a elas) com a senhora Bovary. Esse hábito de ir a óperas

---

<sup>38</sup> “a palavra humana é como um caldeirão rachado, no qual batemos melodias próprias para fazer dançar os ursos quando desejaríamos enternecer as estrelas” (p. 171)

e de admirá-las é bastante comum em romances românticos, por conta da maior difusão dessa manifestação durante o período da estética romântica. O povo tinha mais acesso à arte desse modo, encantava-se com ela, arrumava-se para ela. Era como que o baile com que Emma sonhava (aquele em que ela fora e onde ela dançara com o Marquês d'Andervilliers, homem distinto). É interessante que vejamos o diálogo em que se decide a ida para a ópera, após a sugestão feita por Homais. Ocorre que Emma, resistindo, calou-se, enquanto Homais tenta convencer todos da ida ao teatro (mais uma vez o farmacêutico intrometendo-se nas decisões que o insosso Charles não pensaria em tomar):

Il [prêtre Bournisien] était brave homme, en effect, et meme, un jour, ne fut point scandalize du pharmacien, qui conseillait à Charles, pour distraire Madame, de la mener au théâtre de Rouen voir l'illustre tenor Lagardy. Homais, s'étonnant de ce silence, voulut savoir son opinion, et le prêtre déclara qu'il regardait la musique comme moins dangereuse pour les mœurs que la littérature.

Mais le pharmacien prit la defense des lettres. Le théâtre, prétendait-il, servait à fronder les préjugés, et, sous le masque du plaisir, enseignait la vertu.

– *Castigat ridendo mores*, monsieur Bournisien! Ainsi, regardez la plupart des tragédies de Voltaire; elles sont semées habilement de réflexions philosophiques qui en font pour le peuple une véritable école de morale et de diplomatie.

[...]

– Je sais bien, objecta le Curé, qu'il existe de bons ouvrages, de bons auteurs; cependant, ne serait-ce que ces personnes de sexe différent réunies dans un appartement enchanteur, orné de pompes mondaines, et puis ces déguisements païes, ce fard, ces flambeaux, ces voix efféminées, tout cela doit finir par engendrer un certain libertinage d'esprit et vous donnez des pensées déshonnêtes, de tentations impures<sup>39</sup>. (p. 334/335).

Há muitas observações em apenas um diálogo como esse. Homais está não só tomando decisões para Charles e Emma, como exercita todo o seu poder retórico bastante envaidecido de si. Enquanto os Bovary permanecem quietos, Homais

<sup>39</sup> “Era [o padre Bournisien] um bom homem, de fato, e mesmo um dia não se scandalizou quando o farmacêutico aconselhou Charles, para distrair a senhora, a levá-la ao teatro de Rouen para ver o ilustre tenor Lagardy. Homais, surpreso com aquele silêncio, quis saber sua opinião e o padre declarou que considerava a música menos perigosa para os costumes que a literatura.

Mas o farmacêutico tomou a defesa das letras. O teatro, afirmava, servia para destruir os preconceitos e, sob a máscara do prazer, ensinava a virtude.

– *Castigat ridendo mores*, padre Bournisien! Assim, olhe a maioria das tragédias de Voltaire; são habilmente semeadas de reflexões filosóficas que são para o povo uma verdadeira escola de moral e de diplomacia.

[...]

– Sei perfeitamente, objetou o pároco, que há boas obras, bons autores; todavia, essas pessoas de sexo diferente, reunidas numa sala encantadora, ornada de pompas mundanas, e além disso essas fantasias pagãs, essa maquiagem, essas tochas, essas vozes sensuais, tudo isso deve acabar por engendrar uma certa libertinagem de espírito e trazer pensamentos desonestos, tentações impuras”(p. 192/193).

provoca uma discussão (é o que se vê quando ele incita uma fala do padre, sendo que primeiramente o religioso havia ficado quieto, não havia se pronunciado nem se escandalizado), sempre tentando criar sua falsa imagem de aconselhador e de mestre de palavras. Depois de ter lançado mais alguns argumentos um tanto quanto pesados (como dizer que já viu padres com roupas comuns saírem para ver “mulheres espernearem”), o padre vai-se embora e ele, Homais, vangloria-se, dizendo a Charles Bovary: “Voilà ce qui s’appelle une prise de bec! Je l’ai roulé, vous avez vu, d’une manière! [...]”<sup>40</sup> (p. 337). Há também o lugar-comum do que se pensava das artes: uma tentação para aqueles que seguem a moral. Fica clara a inércia de Charles, e se delineia o que virá para Emma: ela é influenciada justamente por elementos mencionados pelo padre. Lá, na ópera, atenta a tudo e impaciente com o marido que interrompia sua atenção constantemente com perguntas bobas, ela entra na história, apaixonou-se por Lagardy. Todo o cenário de pompa, os objetos usados pelas damas (binóculos, luvas etc.), a riqueza influenciam em muito na imaginação de Emma, que se sente dentro dos romances que lia. Lagardy, em vida, adornava ao máximo sua reputação artística e arrebatava corações de moças apaixonadas. A história de amor da ópera é bastante romântica, e Emma a acompanha sem perder um detalhe.

Jonh Gledson, ao estudar Machado de Assis, reflete sobre a significação da ópera, nas situações em que Marcolini, personagem de *Dom Casmurro*, metaforiza a vida utilizando a ópera como elemento de comparação. Essa metáfora foi escolhida por Machado como apropriada por justamente fazer essa “confusão de duas artes distintas”, por ser “a representação de um movimento (romantismo) que, de sua parte, é uma fonte de erros e distorções” (1999, p.155). Segundo o estudioso, Machado de Assis, apesar de admirar alguns bons escritores românticos, como Goethe, sabia “o quanto podia ser nocivo o sentimento romântico” (p. 154), por ter sua base em contradições e hipocrisias (como o egoísmo e a tendência muito forte de seres suscetíveis a enganarem-se diante da realidade e de si mesmos, por exemplo). Foi na maneira como a ópera influenciava a maioria da população carioca que Machado (e Gledson) conclui que essa estranha força perigosa e sedutora que é a romântica, cheia de seus hábitos festivos, seduzia as famílias.

---

<sup>40</sup> “Eis o que se chama um bate-boca! Desanquei-o, o senhor viu, de uma maneira! [...]” (p. 194).



Assim nossa suscetível Emma, ao finalzinho da ópera, avista Léon, com quem, a custas de mentiras e gastos excessivos, inicia outro caso de amor. Ele poderia representar aquele amor palavroso e fresco que acabara de ver no espetáculo. Sob a desculpa de fazer aulas de piano em Rouen, consegue “patrocínio” de seu sempre orgulhoso marido para as viagens em que satisfará sua vontade de ter Léon como amante. Entretanto, apenas ver um mero escrivão não constituiria algo de valor para Emma: o fato era a viagem, o perigo, a cidade movimentada, os encontros rápidos, as cartas de amor, os gestos sensuais, um belo quarto, bela cama, confortos, objetos. Desse modo, dívidas lhe aparecem, promissórias cada vez mais altas a pagar. Madame Bovary falsifica a assinatura do marido enquanto falsifica para si a realidade. Crê (ou quer muito crer) que ama e que um é capaz de fazer tudo pelo outro. Mario Vargas Llosa define muito bem esse Bovarismo sentimental em que se envolvem os amantes ao mesmo tempo em que observa com atenção as duas metades do romance: a realista e a essencialmente romântica, bovárica. Vejamos:

Em *Madame Bovary*, Flaubert estendeu essa realidade [romântica] mutilada, acrescentando-lhe a metade abolida pela fantasia romântica (porém sem suprimir a primeira, [...]). No romance aparecem os componentes do amor romântico: a exuberância sentimental, a sina trágica, a retórica de inflamado lirismo. Se separado do contexto, o diálogo amoroso de Emma e Leão [...] [parecerá] prototípico de uma obra romântica. O que há é que o contexto mostra a enorme dose de irrealidade contida nas belas frases dos amantes: as mentiras voluntárias ou involuntárias que dizem, **os enganos e auto-enganos** de que são vítimas, a distância entre suas palavras e os fatos.[...] [...] a cena não é uma burla. Essas delicadas falsidades que proferem são sempre comovedoras, porque revelam sua sede de absoluto, de prazer, de beleza – **a necessidade da ilusão** –, seu esforço para, **com palavras**, vencer o abismo entre seus ideais e sua verdadeira condição. (LLOSA, 1979, p. 114, grifos meus)

Emma, então, durante esse amor, serve-se, cobre-se de um mundo luxurioso, tudo para que o cenário seja digno daquele que criou para um amor inventado. Ainda que já estivesse desiludida de Carlos e de Rodolphe, ainda que já precavida quanto a algumas armadilhas dos arroubos sentimentais, força-se a aceitar sua nova condição, seu novo mundo. Para isso, insinua-se para o amante. É ativa e enérgica, obstinada. Léon, de saída mais “desavisado” que Rodolphe, vê-se envolvido e oferece a ela (e a si mesmo) muitos dos elementos do amor romântico.

É a falta de crítica de si mesma e a superposição da ficção sobre o real que levam Emma a um caminho inicialmente cheio de saídas e reentrâncias. À medida que ela se envolve nesse labirinto de sua própria ficção, o caminho vai se estreitando, as saídas vão se fechando, tornando tudo muito complicado para a heroína. A realidade começa a cercá-la por todos os lados. Atravancando os caminhos de fuga. Prometendo um contato perigoso. E é já nesses fins que *“elle paye de sa vie cette faute de critique, [...] cette présomption d’idealiste d’avoir tenté d’asservir le réel à l’imaginaire”*<sup>41</sup> (p.15). Madame Bovary é uma personagem bovárica que, em alguns momentos, pode ser cômica, ao tentar compor sua vida segundo cenários de pessoas ricas; no entanto, é mais trágica por sua imensa força e pelo fim que destina a si mesma: já que se cria incapaz mais de andar por caminhos de ficção sobrepostos ao real, ela mesma – uma ficção de si, para si (e para os leitores) – decide morrer (imaginando que, com o veneno, a morte viria rápida e indolor). Não há nem mais força emocional, nem recurso financeiro (grande aliado de suas construções ficcionais), nem uma sociedade menos rígida que permitiriam a continuação de sua farsa. Gaultier nos diz que Emma, por sua história, não é só produto de circunstâncias e da educação recebida, já que o ser humano (e as personagens) não é algo totalmente receptivo a tudo o que vem de fora. Cada um pode receber de forma diferente, aceitar parcialmente ou não e negar parcialmente ou não alguma influência externa. Ela, Bovary, segundo o filósofo, tinha uma exacerbada predisposição de se conceber outra que não é. Sua necessidade de *dupéris* constitui sua personalidade, pois violentamente ela resiste a qualquer determinação da realidade. Nada pode chegar até ela sem sua interferência, sem sua ficcionalização. *“Madame Bovary est une idéaliste”*. Seus instintos, necessidades e vontades são forjados por si mesma; e é em prol da satisfação deles – satisfação que é reforçada pela ignorância dos limites entre sua ficção e a “realidade” – que ela emprega sua energia, sua astúcia.

*La haine du réel est à vrai dire si forte chez Madame Bovary, qu’elle pourrait la contraindre à repudier son propre rêve, s’il venait, par impossible, à prendre lui-même la forme d’une réalité. [...] On voit en*

---

<sup>41</sup> “ela paga com sua vida essa falta de crítica, [...] essa presunção idealista de ter tentado submeter o real ao imaginário”.

*elle un principe de rupture de tout équilibre. [...] C'est le triomphe de l'irréel*<sup>42</sup> (p.19-20).

Desse modo, Jules de Gaultier diz que o ódio pelo real<sup>43</sup> se confunde com a forte capacidade de se conceber outra. Não se pode claramente precisar o que é causa e o que é efeito aqui, pois os dois elementos se completam e se unem de tal forma a não ser mais separados. E isso faz de Emma um emaranhado ainda mais complexo.

Como o romance grita, em tudo quanto é crítica a respeito de *Madame Bovary* temos formas diferentes de se referenciar ao Bovarismo de Emma, nesse sentido da idealização extrema. Em muitas das citações feitas do romance e de críticos, já percebemos que esse sentido trágico do Bovarismo de Emma é bastante discutido, mesmo que com uma ou outra diferença de abordagem. A dificuldade de se haver com a realidade. O tédio. A necessidade de mais. A inalcançável felicidade. Partindo dela mesma, que se questiona, vejamos o que mais de essencial os críticos (ou a personagem) dizem:

Madame Bovary: *D'où venait donc cette insuffisance de la vie, cette pourriture instantanée des choses où elle s'appuyait?*<sup>44</sup> (FLAUBERT, 1999, p. 421)

Llosa: “A realidade está sempre abaixo do sonho” e “Emma desespera-se por essa sabotagem que sua mente exerce em sua felicidade” (LLOSA, 1979, p. 108-109).

Hossne: “A vida é pálido reflexo da imaginação” (p.32).

Moretto: “Emma nunca verá o mundo da realidade, vê-lo-á sempre através de ilusões e fantasias” (p. 9)

Gaultier finaliza sua crítica centrada em Bovary afirmando que Emma Bovary é, dos personagens de Flaubert, o que melhor representou a faculdade bovárica<sup>45</sup> como um

<sup>42</sup> “O ódio do real é tão forte em Madame Bovary que poderia forçá-la a repudiar seu próprio sonho, se ele viesse a, pelo impossível, tomar forma de uma realidade. [...] Vê-se nela um princípio de ruptura de todo equilíbrio. [...] É o triunfo do irreal.”

<sup>43</sup> O próprio Flaubert sentia o peso de estar inserido no real: “Eu tenho ódio à vida. A frase saiu, que fique! Sim, à vida, e a tudo que me lembra que é preciso suportá-la. É um suplício comer, vestir-me, ficar em pé” (p.49).

<sup>44</sup> “De onde vinha então aquela insuficiência de vida, aquela repentina podridão instantânea das coisas em que se apoiava?” (p. 246)

<sup>45</sup> Há vários outros personagens de Flaubert com a atitude bovárica bem visível. Um dos personagens sobre que se pode falar também é Félicité, de *Un coeur simple*. Coincidentemente ou não, Félicité é

mecanismo universal, sendo que essa faculdade pode configurar falha ou uma necessidade comum a todos seres – fatalmente destinados a esse exercício, como se verá.

Dessas definições e explanações, Gaultier parte para muitas extensões do termo – no que tange, inicialmente, à crítica literária e, posteriormente, à vida e à filosofia. O Bovarismo observado em Homais, por exemplo, é denominado **Bovarismo Intelectual** (ligado às pretensões de elevar o intelecto) e pode se aplicar a todas as faculdades do espírito, como acontece em Frédéric, personagem de *L'Éducation Sentimentale*, que tem de sua sensibilidade e de sua inteligência falsa concepção. Com influência romântica (à semelhança de Emma), criou para si um amor ideal, cujo herói deveria ser ele mesmo. Dissuade-se de que ama e se vê obrigado a amar para satisfazer a imagem que fez para si; entretanto, sua sensibilidade, paixão e características não correspondem ao que ele imaginou para si. Assim, o amor não se consuma de fato, por mais que ele insistisse, já que não ocorre verdadeiramente a possibilidade de realização de um amor para o qual ele não é predisposto. Além

---

uma empregada fiel e muito humilde, assim como Félicité, empregada de Emma Bovary. Flaubert talvez tenha escolhido esse “Felicidade” por ironia ou ainda para demonstrar que o não-saber, o não desejar muito acabam por trazer uma paz (que Emma, por exemplo, não tinha, por exigir demais da realidade). Félicité era uma empregada exemplar, além de amiga e muito servil à patroa, Sra. Aubain, mulher ranzinza. Aos vinte e cinco anos parecia ter quarenta. Tivera uma história de amor, que não foi à frente. Perdeu seus familiares mais próximos e, por isso, restara-lhe apenas sua patroa e os filhos desta (Paulo e Virgínia), além de um sobrinho. Sem grandes pretensões, a criada ocupava-se de coisas pequenas e punha muita importância em atos banais. Paulo foi-se embora, o sobrinho morreu, Virgínia também (o que foi período de muita dor para ela e sua patroa, que depositavam na menina toda sua chance de amar, de sonhar, de viver), a surdez a acometeu. Uma sucessão de desgraças foi se dando na vida delas. E, por isso, mais insólitas se tornavam as crenças de Félicité. Quando ia à igreja, supervalorizava o que via (tinha necessidade de ficcionalizar, de se apegar, envolvia-se ao extremo com o pouco que lhe era ofertado pela vida): “O padre fez primeiro um resumo da História Sagrada. **Ela julgava ver** o Paraíso, o dilúvio, a Torre de Babel, cidades em chamas, povos agonizando, ídolos destruídos (...). Depois, **chorou ouvindo o padre narrar a Paixão**. Por que tinha crucificado aquele que amava as crianças, alimentava as multidões, curava os cegos e escolhera, por ternura, nascer entre os pobres, sobre as palhas do estábulo? (...) e **Félicité amou os cordeiros com a maior ternura, por causa do Cordeiro, e as pombas por causa do Espírito Santo**” (FLAUBERT, 1995, p. 23, trad. Flávio Moreira da Costa, grifos meus). Quando Virgínia fez a primeira comunhão, para Félicité “pareceu-lhe que aquela criança era ela própria” (p. 24). Posteriormente, a menina foi (à semelhança de Emma) estudar no convento das Ursulinas. Quanto a seu sobrinho, Vítor, ele foi para Havana e, por causa da fama dos charutos, Félicité achou que todos os habitantes de lá vivam fumando o tempo inteiro (trata-se, aqui, da força da noção deformando pensamentos da personagem). Outro fator bovárigo (e talvez dos mais insólitos da narrativa) gira em torno de um papagaio que a patroa ganhou. Por ter vindo da América, a empregada lembrava-se do sobrinho, por isso apegou-se ao animal. Quando este morre, ela faz esforços sobre-humanos para que ele fosse empalhado. A partir disso, passou a mesclar as crenças no espírito santo com a imagem do papagaio, que figurava, para ela, o próprio Espírito Santo de Deus, digno de culto. Essas atitudes tocam a necessidade de cultos e crenças, bem como o fanatismo envolvido.

disso, essa personagem entusiasma-se com a arte e a literatura, concebendo sua inteligência diferente da que é. Por isso ele, confiante, aguarda uma ação inesperada e determinante que o fará – de uma hora para outra – um grande poeta, romancista, pintor, economista etc. Desse modo, espera sempre e renega o que julga modesto demais para si – supervalorizando-se. Tal Bovarismo não só atua em áreas da personalidade. O **Bovarismo Intelectual** pode ser subdividido, segundo o que nos aponta Gaultier. Em Homais observa-se um **Bovarismo Intelectual Científico**, já que ele se quer mais intelectual no que se refere a assuntos da medicina e farmácia, da ciência da saúde. E em Pellerin, esse **Bovarismo Intelectual** é **Artístico**, pois ele confunde sua grande admiração pelos grandes mestres e seu conhecimento de história da pintura com poder pessoal/capacidade de se tornar um grande mestre. Deseja se superar. Representa, no teatro, seus personagens e os traz para vida.

Em todos esses personagens, o princípio de sugestão (amparado por entusiasmos e admirações) os leva à faculdade de se conceberem outros. E o que os faz querer parodiar ou tomar emprestado uma personalidade (ou idéia de personalidade) alheia – *personalité d'emprunt*, personalidade emprestada – nasce do conhecimento antecipado das realidades. Antes mesmo de se sujeitar à experiência, de aprender fazendo, o ser a conhece por outros meios. Conhece-se a imagem das possíveis realidades. Desse modo, esse conhecimento funciona como uma espécie de *self-service* de possibilidades que o ser/personagem escolhe para si, montando ao gosto de suas idealizações uma colcha retalhada que seria uma personalidade desejada. E é em nome dessas escolhas (nem sempre viáveis ao ser que a elege) que essa personagem/ser age. É a meta a ser alcançada. Passa-se a viver e agir ao modo do que seria e de como reagiria essa personalidade montada. O material ofertado para essa composição particular vem do meio social, da educação etc. – formas de antecipação da própria realidade. O que se pode constatar é que a educação é um meio de se ter acesso a trabalhos desenvolvidos por gerações e gerações de humanos, envolvendo uma gama de sentimentos e sensibilidades, estilos, objetivos. Todo esse caldeirão fértil traz os ingredientes para a sopa-personalidade que um bovárco, suscetível e parcial ou quase totalmente surdo e cego ao poder de autocrítica, monta para si e se dispõe a seguir, defender, parodiar; uma vez que a

sugestão do meio exterior sobrepõe-se à sugestão interna, a auto-sugestão. Gaultier nos diz que

Ce qui caractérise à vrai dire ces personnages, c'est un défaut essentiel de caractère fixe et d'originalité propre, en sorte que, si l'on peut formuler que sous l'influence du milieu social ils se conçoivent autres qu'ils ne sont, c'est en ce que, n'étant *rien* par eux-mêmes, ils deviennent *quelque chose*, une chose ou une autre, par le fait de la suggestion à laquelle ils obéissent<sup>46</sup>. (p. 16)

Alguns dos personagens de Flaubert agem exatamente como se espera para sua profissão, seu cargo. Os sentimentos, as idéias e opiniões batem com a imagem já traçada para determinada função na sociedade. Suas personalidades são determinadas pelo que fazem, parecendo ser o cargo o ponto de partida para todo o resto de sua existência. Apesar de essas deformações de personalidade nascerem do conhecimento antecipado das realidades e do meio exterior, o que move os bováricos tem um motivo real: seria o instinto de conservação.

Para Gaultier, Flaubert, nas primeiras obras, apresentava essa faculdade de forma mais geral. À medida que se aproximava de *Madame Bovary*, sua trajetória e observação o levaram a desenvolver melhor a abordagem dessa faculdade humana. Mesmo os personagens exagerados e caricatos (que se tornavam cômicos ou trágicos demais), ainda que pareçam estranhos, diferentes, representam um mecanismo no qual a humanidade também se apóia. A aparência pessimista, pesada do **Bovarismo Metafísico** – aquele que se observa, sobretudo, no vazio que Emma sente – nas obras de Flaubert ocorre do reforço para a representação do fenômeno pelo artista, para que haja maior compreensão e alcance do referido fenômeno. Gaultier lança ainda, ao falar desse pessimismo flaubertiano, questionamentos norteadores de sua investigação filosófica:

Et il semble [...] que [...] Flaubert a constaté dans l'homme un Bovarysme irrémédiable qui fait de l'erreur et du mensonge la loi de sa nature, un mal d'imagination et de pensée qui l'oblige à méconnaître toute réalité pour céder à la fascination de l'irréel, qui la contraint à concevoir, hors de la portée de son intelligence et de ses sens, un au-delà dont la perspective s'éloigne après

<sup>46</sup> “O que caracteriza essas personagens é uma falta essencial de caráter fixo e de originalidade própria de modo que, se é possível formular que sob a influência do meio social eles se concebem outros que não são, é nisso que, não sendo nada por eles mesmos, eles se tornam qualquer coisa, uma coisa ou outra, por causa da sugestão à qual eles obedecem.”

chaque effort, fait pour l'atteindre. [...] Il a voulu nous faire toucher la disproportion formidable qui s'accuse entre les interrogations posées par l'inquiétude de notre esprit et nos moyens d'y répondre. Quelle influence singulière nous arrache ainsi à nous-mêmes et à l'heure présente, dressant l'idée en face de l'instinct, créant, à cote de nos besoins réels, des besoins imaginaires auxquels nous donnons l'avantage? <sup>47</sup>. (p.22)

O questionamento que se põe aqui é a inquietude, é a necessidade dos seres (representados em Flaubert, principalmente Emma) em tentar conciliar o real com o irreal, em escolher um em detrimento do outro. É, de fato, compreender o que seria o real.

Com *La Tentation de Saint Antoine* – romance em que a personagem principal é um ermitão assombrado por imagens e acometido por sucessões de crises – Flaubert dá um espetáculo de Bovarismo. Trata-se do esforço sobre-humano que o homem busca fazer para compreender seus limites, suas crenças (ou descrenças), sua relação com o mundo. É uma busca que parece sem fins (sem meios, sem métodos, talvez sem razões). Esses resultados dos personagens de Flaubert, especificamente o ermitão, mostram que o homem em geral concebe-se outro quanto ao que entende de sua inteligência; é isso o que o faz alterar, desnaturalizar o Universo. Ocorre, na solidão desse homem, uma fantástica eclosão das religiões e dos conhecimentos metafísicos, que se destroem uns aos outros, inconciliavelmente comparadas, segundo as próprias (in)coerências da mente humana. Gaultier chama esse fenômeno de **Bovarismo do Conhecimento**. “C'est à ce prix qu'il pourra donner la preuve de son pouvoir de connaître sans limites”<sup>48</sup> (p.23). Com esses erros e enfrentamentos, procura-se compreender o que parece incompreensível.

Em *Bouvard e Pécuchet*, num primeiro momento de observação do comportamento dos personagens, lembramo-nos logo de Homais, de *Madame Bovary*. Eles personificam o homem que é cercado e influenciado de/pela vulgarização do ensino

---

<sup>47</sup> “Parece [...] que [...] Flaubert constatou no homem um Bovarismo irremissível que faz do erro e da mentira a lei de sua natureza, um mal da imaginação e do pensamento que obriga a desconhecer toda realidade para ceder à fascinação do irreal, que pressiona a conceber, além da inteligência e dos sentidos, um além cuja perspectiva se alonga após cada esforço feito por alcançá-lo. [...] ele quis nos fazer tocar a desproporção formidável que se acusa entre as interrogações postas pela inquietude de nosso espírito e nossos meios de respondê-las. Qual influência singular nos arranca assim de nós mesmos e da hora presente, domesticando a idéia em face do instinto, criando, ao lado de nossas necessidades reais, necessidades imaginárias as quais valorizamos mais?”

<sup>48</sup> “É a esse preço que ele poderá dar a prova de seu poder de conhecer sem limites.”

e do conhecimento (obra de muitos anos de trabalho de muitas civilizações anteriores), que aparece em revistas, publicações – tudo de muito fácil acesso, de fácil leitura e julgamento. Eles se orgulham desse conhecimento – obtido por anos e anos de pesquisas e dedicação de outros homens – como se tudo o que conhecessem através da educação fosse mérito pessoal deles, descobertas suas. O mesmo ocorre com Homais, que se crê participante da evolução do conhecimento da Humanidade enquanto apenas se apropria do que já foi dito (sendo que o que o move não é apenas o entusiasmo e a falta de crítica, mas também uma vaidade desmedida, ao contrário de Bouvard e Pécuchet). “À entrevoir les résultats de la science, ils croient en posséder les secrets”<sup>49</sup> (p.25). Os mais pobres de energia, os menos autocríticos, tendo acesso vulgarizado das ciências (através de publicações, revistas etc.), exageram e desproporcionam, por sua mediocridade, o rico conhecimento humano – que, mesmo rico, possui muitas particularidades e ressalvas. Conclusões mais diretas e formulações prontas feitas já por um longo percurso de estudos são tomadas, para eles, como modo de alcançar o conhecimento, de cujo processo não participaram em nada. Nem ao menos compreendem bem a grandeza dessas conclusões que reproduzem. Flaubert, com isso, representa a Inteligência humana e a faculdade de compreendê-la (e, mais ainda, relativizá-la).

É com *La Tentation* e com *Bouvard e Pécuchet* que Flaubert mostra que, para obter os conhecimentos, essas personagens agem segundo suas próprias convenções, sua lei e seus meios de obtenção de certezas parciais, que representam esperança ou até mesmo a crença de possuir certezas vastas, em que se apoiarão para criar a certeza de si em sua atitude bovária. Com isso, lançam-se em todas as direções, buscam em toda e qualquer fonte o conhecimento e tentam unir, confrontar e conciliar tudo – opiniões, correntes, pensamentos, contextos diferentes – em uma mesma situação. Quer-se o poder de criar a realidade segundo seu desejo, quer-se ter “le dernier mot des choses”. Flaubert, entretanto, busca com essas obras estremecer uma crença ainda muito viva em sua época. Não que uma crença nunca possa ser mudada, porque ela sempre o é ao longo dos tempos. Isso ocorre, entretanto, segundo a necessidade de quem a cria, para adaptar-se, pois a crença é

---

<sup>49</sup> “Entrevendo os resultados da ciência, eles crêem possuir os segredos dela.”



mais importante que aquele que crê. Ela é necessidade da Humanidade. O que se vê aqui é que a crença bem forte na religião (que houve anteriormente à época realista) foi substituída pela grande crença na ciência – e isso, claro, reflete-se nas obras. A medicina, a cirurgia, a ciência em suas aplicações possuem muitos seguidores fiéis, que depositam nela essa busca essencial. O homem pôs sua confiança na possibilidade de explicação da causa de todos os fenômenos que a ciência parecia poder dar. Esse modo de agir e de encarar a ciência mostra já uma primeira crença equivocada: aceita-se a existência de uma causa primeira para tudo (como era de praxe proceder em estudos científicos), e isso fomenta um equívoco e o depósito de um peso exacerbado sobre o proceder científico.

La foi populaire en l'absolu de la science (...) s'exprime en un Bovarysme de la *cause première*. L'intelligence est dupe ici de ses procedes: elle prend pour une route trace vers un but fixe auquel aboutirait, ce sens de la causalité qui n'est que le moyen de ses constructions<sup>50</sup>. (p. 27)

A busca pela gênese de todas as coisas, advinda dos efeitos da observação científica, influencia os seres do tempo de Flaubert, que deixa entrever essa problemática nos personagens. A ciência, de algum modo, busca explicar os fenômenos. Entretanto, o que essas personagens/seres ignoram é a relatividade das ciências e de suas conclusões específicas. Além disso, o literato atenta para as contradições existentes na própria ciência e na incerteza de todas essas conclusões formuladas e que foram postas (numa ansiedade e na inexperiência) como crenças absolutas. Apesar dessa impropriedade do uso dos métodos científicos, nesse ambiente de universalidade e relativa democratização do conhecimento, os homens passaram a “atterrir en des régions qui lui demeurent inaccessibles”<sup>51</sup>, a ter acesso a coisas para as quais jamais seriam capazes, das quais não teriam conhecimento ou que não teriam podido saber, a acreditarem-se destinados a fins diferentes dos seus. A diferença entre o destino de suas vidas e o destino que eles se propõem é muito grande; desse modo, esses homens/personagens concebem-se outros que não são.

---

<sup>50</sup> “A fé popular no absoluto da ciência (...) se exprime em um Bovarismo da causa primeira [de todos os fatos]. A inteligência é ludibriada por seus precedentes: ela toma um caminho traçado em direção a um objetivo fixo o qual ela deseja, esse senso de causalidade que é apenas o meio de suas construções.”

<sup>51</sup> “aterrissar em regiões que lhes eram impossíveis.”

Essa cega confiança na ciência ocorre largamente no Brasil e é muito explorada por Machado de Assis (aliás, um autor com que se podem estabelecer vários parâmetros de comparação com Flaubert e a quem recorrerei várias vezes), que, com sua ironia, expressa muito do engano tido com essa supervalorização e desestrutura muitas das teorias de sua época. Examinemos bem rapidamente os risíveis episódios de Simão Bacamarte, em *O Alienista*. O respeitável médico se excede em suas crenças científicas a ponto de escolher sua esposa pelos hábitos e pela estrutura física, pré-requisitos para bons herdeiros, segundo a ciência. Essa mulher, no entanto, não lhe deu filho algum (nem forte, nem franzino)<sup>52</sup>, o que fez com que Simão se enterrasse mais na ciência e, de uma forma um tanto quanto arbitrária, se lançasse à separação e à definição dos tipos diferentes de loucos (essa atitude parodia os efervescentes estudos psiquiátricos da época). Julga a todos da cidade loucos, quando, ao fim, invertem-se os papéis: ele mesmo (ainda fiel, de algum modo, a seus preceitos e crenças científicas), liberta todos os presos da casa verde e se interna lá, para se estudar, por se convencer de que é o louco da situação. A novela aborda também a grande interferência e influência dos médicos na administração do Estado, cujos representantes aceitam sem questionar os seus conselhos e suas determinações, o que nos oferece mais um índice de crença cega na ciência. Daí que Muricy afirma com clareza que

Bacamarte, caricatura do médico cientista social, arauto da modernidade, procede de acordo com esses preceitos, tão mais eficaz em sua “devassa” sobre a vida dos indivíduos do que seria um sistema judiciário, já que a realiza por meio da ciência e de seus dispositivos disciplinares e não através de instâncias legais. A ação de Bacamarte não é repressiva, o temor que inspira vem de seu rigor de cientista, da verdade que detém. [...] O medo que inspira é pela sua capacidade de perscrutar os recônditos da sandice, pela autoridade de seu saber. Esse olhar vigilante, constante e sábio, voltado para o futuro, para a produção do saber, justifica sua insistência por identificar-se à própria “atitude científica”. (MURICY, 1988, p. 43).

Nesse fragmento de Muricy, percebemos não só a valorização extrema – no oitocentos – da ciência, como a ironia machadiana que vem colada a essa valorização.

---

<sup>52</sup> Em relação a este caso, há ainda outro indício. O nome da esposa do alienista, Evarista, sinaliza ainda mais a ironia machadiana. Evaristo, em sua origem grega, tem o sentido de “bom, nobre, o melhor de todos, ótimo” (ANDRADE, 1994, p. 56). Tanto a etimologia quanto as observações dos hábitos e da natureza da mulher relacionam-se à medicina higienista, bastante em voga, bem como a crença, no oitocentos, quase que absoluta na ciência.

Já Quincas Borba, depois de altos e baixos econômicos que acontecem em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, restitui-se com a dignidade moral e crê-se um grande filósofo, inventor/precursor do Humanitismo (paródia machadiana ao positivismo que estava em voga), segundo ele, a melhor teoria já vista. Essa sua filosofia vem a ser passada (já quando Quincas estava doente e muito rico) ao patético Rubião, que nem mesmo chega a compreender o sentido do que seu amigo dizia. Brás Cubas, homem que herdou a riqueza da família e morreu sem herdeiros, julgava-se capaz de criar seu emplastro. Ao longo de sua vida, no entanto, protelou esse invento que, para ele, seria grandioso, inovador – tanto que talvez nem coubesse a glória a ele mesmo. Ele, com certa dose de Bovarismo, crê-se capaz (mesmo sem ter estudado ou se dedicado à ciência) de criar esse invento. Engana-se crendo nisso e mais ainda se engana por ter pensado que não concluiu esse projeto apenas por não ter tido tempo para se dedicar – sendo que sabemos que esse tempo não lhe faltava.

Todo o desarranjo desses personagens com suas loucuras ou inapropriadas utilizações da ciência refere-se, segundo Kátia Muricy, ao desarranjo mesmo da sociedade da época, ao lugar hegemônico das crenças e ao progresso confuso que se dava no país: trata-se de uma pressa em aceitar o que é moderno. Uma receptividade nada cautelosa para a ciência.

## 2.2 Da Educação às noções e vice-versa

Jules de Gaultier, em um dos capítulos de *Le Bovarysme*, busca esclarecer o que seria uma tal “realidade objetiva” em contraposição a um “mundo idealizado”. Não se pode afirmar que o mundo é formado puramente de idealismos. Nem se pode dizer que o mundo é só realidade objetiva (qualquer que seja a definição que se queira tomar para “realidade”). O que se viu até agora de estudo inicial do Bovarismo se baseou nessa dicotomia empobrecedora. Ao falar disso, não há negação nem afirmação de nenhum desses dois extremos puros. O único fato do qual Gaultier tem certeza é que a realidade existe se percebida:

Une couleur n'existe, un son, une odeur n'existent, qu'ils sont perçus. Tout réalité est à vrai dire une création d'art, soit qu'il faille inventer l'organe qui la perçoit, soit qu'il la faille inventer elle-même par une métamorphose de la

sensation. (...) Les raisonnements que l'on poursuit à leur occasion peuvent être justes ou érronés, mais elles-mêmes ne sont ni vraies, ni fausses, elles existent. (p.30)<sup>53</sup>.

Com essa explicação, Gaultier quer nos mostrar que as realidades, independentemente de sua origem ou de sua forma de se manter, existem a partir dos órgãos que a percebem. Para tanto, é necessário que haja órgãos de percepção: obviamente, deve haver um alguém que as perceba. O que se depreende disso é que esse canal por meio de que as realidades são notadas possui interferência imediata de uma subjetividade. E o modo como essa subjetividade julga as percepções é extremamente particular, podendo distorcer o que é percebido ou buscar ser imparcial ao máximo (se possível). É nesse processo que a faculdade de conceber-se outro (ou a faculdade de conceber outras as coisas) entra, promovendo mudanças. O fato é que não se buscou em Gaultier (e menos ainda aqui) desvendar causas e origens da faculdade de se conceber outro, de conceber outras as coisas: pois, segundo Gaultier, isso é um elemento dado, sem explicação, inerente. Podem-se, apenas, observar os fenômenos que acompanham essa atitude e os resultados a que ela pode levar.

É indiscutível que o ser humano traz consigo uma capacidade muito grande de projetar (multiplicar, amputar ou desenvolver) imagens das realidades, dos fatos, dos sentimentos, pensamentos (sejam os próprios ou os alheios) – e tudo isso serve de parâmetro de comparação, crítica e invenção. A *energia individual*, desse modo, desenvolve-se, exercita-se, excita-se. E as imagens (as quais ele vê) refletidas na consciência inspiram o nascimento de um princípio de imitação. Se essas imagens pinçadas e escolhidas como ideal a ser perseguido não estiverem em consonância com suas aptidões (hereditárias) ou com seus sentimentos (ou mesmo a capacidade de sentir), elas, tendo causado fascínio (também por serem diferentes), sugerem a imitação, que, conforme poderemos deduzir, é e será, em algum momento crucial, fracassada.

---

<sup>53</sup> “Uma cor, um som, um odor só existem quando são percebidos. Toda realidade é uma criação de arte, ainda que seja necessário criar o órgão que a percebe, ou seja necessário inventá-la por uma metamorfose da sensação. (...) Os argumentos para tanto podem ser justos ou errôneos, mas elas mesmas não são verdadeiras nem falsas, elas existem.”

Gaultier nos põe que todo ser humano nasce predisposto a atividades específicas, de acordo com os limites que sua hereditariedade impõe. Ao ter acesso à cultura de um modo geral (ensino moral, sociedade, leituras, arte etc), o ser começa a aguçar a percepção, o desejo e a comparação, conflitando sua hereditariedade (e tudo o que ela implica) com o que vê e aprende no mundo. As influências recebidas somadas à hereditariedade, segundo ele, formam a educação<sup>54</sup>.

É pelo poder de abstração e reflexão do homem que surge a linguagem, meio que mais ainda contribui para a abstração, reforçando-a e transmitindo-a, de modo instantâneo, em forma de noções de um ser para outro(s). É pela linguagem que se dá a transmissão de conhecimento e de experiências: a educação, as crenças. Entretanto, é praticamente impossível que um ser, tendo uma idéia ou reflexão a transmitir, consiga traduzi-las em linguagem de tal forma que esse pensamento puro (se é que assim poderíamos denominar) seja plenamente compreendido por outrem. Não só as experiências e a inteligência de cada um são bastante diversas como a forma de transmissão de um conhecimento.

Gaultier deduz que a linguagem, a palavra transmite apenas imagens de uma idéia, de um modo resumido, incompleto. Esse modo é chamado por ele de *noção*, cujo objetivo seria, em primeira instância, passar, de uma idéia, uma imagem universal e aceita por todos. Para que se compreenda isso, Gaultier nos oferece exemplos, como é o caso de um pesquisador e observador que busca explicar com a linguagem a idéia que um selvagem faz dos animais que persegue e da caça em si. Por mais detalhada e comprometida que seja a idéia e a noção passada pelo pesquisador, nada poderia ser tão rico e tão preciso quanto a própria idéia do selvagem em sua vivência. Se seguirmos o “manual” do pesquisador e resolvemos caçar, fatalmente fracassaremos, pois a linguagem nos oferece noções (até mesmo precisas), mas que não são capazes de suscitar em nós a inteligência e a habilidade necessária para realizar o ato. O problema aí é a distância entre a noção, a idéia em si e a experiência. É o que acontece com Emma, que se recheia de expectativa em

---

<sup>54</sup> É recorrente em Gaultier esse apego à idéia de aptidão natural, dom, hereditariedade, sendo que essa aptidão se desenvolve de acordo com a vivência. A idéia da hereditariedade também está muito amarrada a um cientificismo crédulo e quase místico. Muitas de suas reflexões partem desse princípio e, para continuarmos acompanhando sua linha de raciocínio, precisamos, com todas as ressalvas, assumir esse risco e seguir em frente na construção da teoria bovária.

sua educação e suas leituras, mas sua sensibilidade e o mundo em que vive (sua realidade de mulher de um oficial de saúde da província francesa) não correspondem com o que ela espera realizar. Nem mesmo aquelas personagens podem ensinar (só podem mostrar superficialmente) como Emma deve se sentir para viver um intenso amor romântico para o qual, parece-me, ela não é apta a viver (e, dado o grau de idealização, ninguém poderia) e para o qual o mundo em si não é receptivo. Como ela deseja ardentemente sem saber que o que sonha para si não lhe é permitido, busca maquiagem toda a realidade com aquilo que pode ser tocado: tapetes, roupas, almofadas, cama etc. E nada disso poderá trazer para ela o amor que ela descobriu em uma noção, na educação, pela linguagem, pela abstração.

O homem, então, tem um benefício que é poder conhecer muitas coisas rapidamente, sendo que isso é resultado da sua capacidade de criar imagens-noções e de tentar compreendê-las. É resultante de pesquisas e de uma necessidade de passá-las à frente. E, quanto mais gerações se passam, mais descobertas são feitas, mais noções e conhecimentos produzidos. Desse modo, o homem pode ter contato, mais leve e rápido, com descobertas feitas a custo de muito tempo e esforço alheio, por meio de uma grande quantidade de noções. Isso é uma vantagem, na medida em que a noção não exige tanto tempo, esforço, gasto de energia, lentidão. Entretanto, pode ser uma armadilha, uma vez que, mal empregada ou mal formulada, a noção escapa ao controle e torna inútil a experiência e o esforço pessoal (na medida em que tudo pode ser conhecido por noções), além de poder disseminar grandes enganos (mais prejudiciais que a própria lentidão da experiência) do mesmo modo em que poderia disseminar “verdades” ou viabilizar novos conhecimentos. O que se deve lembrar é que todo o conhecimento de que dispõe um homem excede sua possibilidade de realização. Para Gaultier, só lhe é possível realizar o que sua hereditariedade ou experiência permitem. Assim, a distância entre o que o homem conhece e o que ele pode realmente sentir ou realizar sempre existe e pode ser muito grande. Isso se dá também, porque, para se sustentarem, as noções não são provadas. São aceitas. Elas podem provocar erro na inteligência de uma pessoa, causando um Bovarismo mais imediato e direto.

Um ser humano influenciado pelas imagens projetadas por noções (vindas de todo o complexo que se chama educação) pode desviar sua energia<sup>55</sup> em busca de objetivos para os quais não é apto, já que seu conhecimento é bem mais vasto do que sua experiência ou do que sua capacidade hereditária. Isso ocorre se essas noções se insinuam mais a seus olhos do que as possibilidades que se lhe abrem por meio da impulsão natural<sup>56</sup>, de sua capacidade. Assim, quanto mais rico é o legado de uma sociedade de uma civilização, mais noções ela comporta; com isso aumentam as possibilidades de os seres humanos, desviados de suas aptidões e com baixa autocrítica, conceberem-se outros que não são, acreditarem poder agir do modo com que sonham em vez de agir como realmente se sentem confortáveis para. Ou seja, mais contribuição para o desenvolvimento da faculdade que chamamos Bovarismo.

Gautier nos diz que obras literárias, de autores como o próprio Flaubert e Molière, causam muitos risos (principalmente as peças deste último) por conta dos sucessivos equívocos que ocorrem graças ao Bovarismo, à falsa concepção de si que as personagens têm, tornando-se risíveis, caricatas, divertidas para o público. Não só o engano de si, mas a plena convicção de que são o que querem ser é que faz rir mais ainda. A partir disso, o filósofo expande sua constatação e generaliza, ao afirmar que **todo riso humano** (provocado pelo teatro, por exemplo) **tem origem no ângulo bovárigo que se forma entre a realidade de uma personagem e a falsa concepção de si**: “C’est dans cet intervalle qu’il trébuche et donne le spectacle plaisant de qui perd l’équilibre”<sup>57</sup> (p.38). É com a teoria do riso de Schopenhauer que Gautier reforça essa sua idéia, já que aquele afirma que o riso fatalmente acontece quando existem duas concepções diferentes (e em desacordo) sobre um mesmo objeto (o que Jules de Gautier chamaria *écart*, desvio), sendo uma delas um

---

<sup>55</sup> O termo **energia** visto em Gautier é um tanto quanto discutível e impreciso. Assemelha-se diretamente ao que se vê na psicologia ou psicanálise, ciências que assumem que o ser humano possui uma potência, uma energia interna, ou ainda aquilo que Freud chamaria de catexia libidinal ou, também, pulsão. Aceitável é essa tendência até determinado ponto de seu estudo, já que essa primeira parte refere-se à observação do Bovarismo como um fenômeno psicológico. O filósofo lança-se, em várias situações, à observação e à análise do comportamento humano (a partir das personagens) à luz da psicologia. Possivelmente, é daí – parte mais difundida e esmiuçada de seu estudo – que nascem as acepções puramente psicológicas e psicanalíticas do Bovarismo. Entende-se aqui por energia as motivações que o homem tem ou sua capacidade de ação.

<sup>56</sup> Observam-se, no termo **impulsão**, as mesmas tendências que se observam em **energia** e em **hereditariedade**.

<sup>57</sup> “É nesse intervalo que ele desequilibra e dá o espetáculo engraçado de quem perde o equilíbrio.”

conceito (*noção*) e a outra uma intuição particular, ambos contraditórios e limitados. Assim, o disfarce, com todos os seus artifícios, provoca o riso por falsear uma realidade (por se basear em conceitos para acontecer): é como quando um homem se veste de mulher e busca agir como uma e vice-versa, por exemplo.

Sobre o **Bovarismo dos indivíduos**, Gaultier nos mostra três situações em que a faculdade se manifesta bem claramente. Uma delas é no período da infância, que se assemelha ao delírio e à loucura<sup>58</sup> (situações em que o ser está bastante inclinado a se conceber outro, a fantasiar, criar, aceitar e distorcer noções). As influências das imagens e das noções são bastante fortes num período de formação física e de autocrítica ainda não muito desenvolvida em que a receptividade para novos conhecimentos é grande. É um período em que se entrega a aventuras e invencionices. A criança se atribui aptidões que julga admiráveis, como, por exemplo, saber voar ao modo de seu super-herói, ser forte e destemido como uma personagem de livro etc. Essa forma bovárica está ligada à infância pelas peculiaridades comuns a essa fase inicial da vida humana, mas não quer dizer que permanecerá por toda a vida, nem que desaparecerá com a juventude e “adultice”.

Os outros dois casos férteis ao Bovarismo, além da infância, são, como denominado por Gaultier, a questão do **génie** (gênio) e do **esnobe**. Naquele, o Bovarismo ocorre na medida em que, possivelmente, o *génie*, por não conseguir fugir à “ditadura de seu dom”, busca (consciente ou inconscientemente) em outras de suas faculdades “quebrar” a sua faculdade mais forte, tornando-a comum e, por vezes, tentando ofuscá-la. Entretanto, concebe-se outro quando, em alguns casos, o *génie* acredita muito nessas idéias e atividades outras que não sejam seu dom e passa a cultivar terrenos menos férteis de suas faculdades, gastando energia e tempo para provar essa sua falsa intuição. Gaultier cita exemplos de *génies* como Goethe, que em sua época afirmou ser capaz de trocar toda a sua obra pela sua teoria das cores (hoje já dita como falsa). Ele valorizava ao máximo seus estudos de físico e químico, crendo serem elas valiosas e diferentes. E suas obras literárias seriam, então, meras obras, que nada teriam de genialidade, mesmo porque, aos seus olhos, já houve e haverá

---

<sup>58</sup> Percebam-se os termos **delírio** e **loucura**, bem próprios também ao território da psicologia.



melhores<sup>59</sup>. Não se afirma que suas teorias científicas de nada valem, nem que são todas equivocadas (afinal, elas fazem parte de todo um processo de descobertas humanas), mas o Bovarismo existe também quando um ser se engana na hierarquia de suas faculdades, o que desvia sua energia para pontos que mais facilmente falham. É o excesso de energia e dedicação que provoca a dificuldade de organização do *génie*. Mal sabia Goethe que seu nome estaria anos mais tarde em todos os institutos de línguas na Alemanha e no mundo, sendo as suas obras consideradas obras-primas que são lidas, relidas e incessantemente estudadas.

Já no caso do esnobe, ocorre o chamado esnobismo, em que um ser se equivoca por falta de energia e genialidade. Ele não é capaz de alçar altos ou bons vôos, nem mesmo de tarefas simples, daí, escondendo essa dificuldade e tentando causar justamente a impressão de um efeito contrário, cria uma máscara de superioridade que o faz crer ser destinado a tarefas superiores, a assuntos maiores, por isso não deve se misturar ou se envolver com as tarefas simples demais. É concebendo-se outro e baseando-se em aparências que ele busca esconder-se. O esnobe não pisa em terrenos movediços, não se arrisca, por isso se esconde na apreciação de obras e feitos de outros autores, mostrando todo seu bom gosto e sua capacidade de admirar o que é bom, belo, superior. Daí constitui a imagem intocável de um crítico que tem bom gosto e que reconhece como seus os mais altos assuntos. O raro, o excêntrico, o grandioso, o diferente são elementos preferidos do esnobe, caçador de “sublimidades” e que condena o que é comum. Desse modo, ele não se arrisca a opinar sobre coisas que não sejam aquelas elencadas por ele, pois isso poderia denunciar sua mediocridade. Mantém-se normalmente isolado, fechado, para não se mostrar preconceituoso em relação ao mundo. O que se tem, com palavras de Gaultier, é que

(...) le snob ne se risque pas à discourir; son grand art (...) est de composer et de parer son silence; toute la science de son jeu est de ne point s'expliquer, de s'en tenir à une attitude, à une expression, à un geste<sup>60</sup> (...) (GAULTIER, p. 46)

<sup>59</sup> Essa espécie de modéstia em relação à genialidade parece comum a muitos dos grandes escritores. O próprio Flaubert costumava, como se vê em muitas das suas correspondências, subestimar sua escrita, duvidar (embora acreditando) de suas obras.

<sup>60</sup> “(...) o esnobe não se arrisca a discorrer; sua grande arte é compor e decorar seu silêncio; toda ciência de seu jogo é não se explicar, de se apegar a uma atitude, a uma expressão, a um gesto.”

A máscara deve ser bem fechada para que não haja o risco de se mostrarem falhas a quem poderia pôr a perder a encenação. Os esnobes mais que depressa se identificam, formando um grupo coeso que se destina a um fim apenas: o próprio esnobismo. Forma-se um grupo de pessoas que se colocam como superiores, selecionando o que é e o que não é bom, numa postura julgadora. Eles concordam entre si mesmos sem muito falar sobre o que apreciam, sem precisar desenvolver argumentos. Entendem-se os disfarces e desenvolve-se uma liga poderosa pela força da concordância entre os gostos, os usos e os comportamentos. Daí eles ganham, como um conjunto, força. Suas escolhas se fixam em elementos ainda obscuros, autores pouco conhecidos, de forma que nenhuma crítica possa alcançá-los de pronto, o que garante uma unanimidade e certa credibilidade por um tempo. Desse modo, o verdadeiro dom dos esnobes seria encontrar tipos raros e pouco conhecidos para serem admirados, até que esses tipos deixem de ser raros. Com essa união e essas preferências, cria-se uma maquiagem para a realidade, um simulacro que é tomado como parâmetro de realidade: eis o Bovarismo esnobe.

### **2.3 O Coletivo Bovárico**

Do mesmo modo que, como se viu até aqui, um indivíduo pode apresentar aspectos bováricos, uma coletividade inteira pode tomar falsa concepção de si mesma. Contidos nessa coletividade, ainda, pode haver os seres em particular que, por suas razões e motivações, sejam bováricos. No caso de grupos inteiros (formados por seres/indivíduos que se inclinam a um mesmo pensamento e atitude), o Bovarismo acontece quando esses se sentem seduzidos por costumes estrangeiros/estranhos – que provavelmente são adequados para a coletividade que os produziu e que os encarna – e se afastam de suas próprias práticas e história, buscando, nesse desvio, novas formas de agir baseadas em suas observações do costume alheio. Esse tipo de Bovarismo das Coletividades é mais fácil, segundo Gaultier, de ser detectado e estudado, por ser mais visível quando se observa em perspectiva de comparação do grupo bovárico com outro grupo que mantém seus costumes próprios – ou seja, estes chamados não bováricos. O que ocorre nesse tipo de

Bovarismo – explicando de maneira simples – é um desperdício<sup>61</sup> de forças: enquanto alguns do grupo (e até mesmo a propensão e necessidade de toda a coletividade) pedem por um tipo de comportamento; a maior parte, seduzida, volta-se para outros caminhos, aqueles que não se adaptam realmente às necessidades de grupo como um todo. Esse cabo-de-guerra em que se envolvem as partes da coletividade (de um país, por exemplo) dispersa energias que buscam se anular, que acabam não agindo conjuntamente e, por isso, perdem grandes possibilidades de desenvolvimento.

O primeiro exemplo que o filósofo dá para esclarecer esse comportamento é em relação à França<sup>62</sup> de sua época. Trata-se dos retornos, na ocasião do Renascimento e da Revolução Francesa, à Antiguidade Clássica, o que configura paródias – princípio básico do Bovarismo – de Grécia e Roma. Como se sabe, a cultura neoclássica era cultivada nesses séculos de revolução e fomentação cultural: os temas clássicos despertavam toda uma produção e influenciavam modos de pensar. É claro que muito dificilmente (ou mesmo impossível) a sugestão e admiração por um modelo eleito como ideal conseguem reproduzir esse modelo nascido em civilizações tão distantes temporalmente e tão distintas. É relevante notar que não se quer dizer aqui que o objetivo dos artistas e pensadores da época era a imitação pura e simples (mesmo porque não seriam tão ingênuos a esse ponto), porém é inegável o processo paródico que se constitui, revelando-se divergente (ao menos no momento em que se instituiu e ao ver de Gaultier, que lançava um olhar mais aquecido pelo calor dos fatos históricos) da cultura própria do país. Segundo o filósofo, a Revolução Francesa (e todo o contexto que a envolve) são paródias que, por vezes, chegam ao caricato, já que se utilizam nomes relativos à organização clássica (como *tribunas*, *consulados*) apenas buscando imitá-la, mesmo que houvesse pouco (ou quase nada) em comum com o sentido que

---

<sup>61</sup> O termo **desperdício**, usado pelo autor, passa uma idéia de quantidade limitada, de perda, ligada a uma necessidade funcional de realizar feitos. É como se houvesse um objetivo mais concreto a ser alcançado para o qual as forças ou energias humanas são matéria-prima, observadas do ponto de vista quantitativo. Haveremos de convir que as experiências humanas (bovárias ou não) acabam por ser válidas para a observação e para o próprio enriquecimento delas mesmas.

<sup>62</sup> A França, como nação, representa uma coletividade, mas as nações não são as únicas coletividades. Um grupo homogêneo de pessoas governado por leis comuns pode representar uma coletividade. Há as coletividades que se formam de acordo com características econômicas comuns (como por exemplo empresários, proletariado etc.); assim, o homem tende a pertencer, no mínimo, a duas coletividades: a de origem e a econômica.

carregavam entre os romanos e gregos. Acontecem, então, na França, misturas entre elementos muito divergentes.

De qualquer modo, pelo que se conhece daquele período e de seus importantes resultados, a Revolução foi grandiosa, tendo sido altamente capaz de se fazer maior do que esses detalhes bováricos. Esses pequenos Bovarismos mostram a imitação superficial de elementos clássicos, conhecidos daquele povo francês através da noção e cridos como possíveis (ainda que em partes) para a França de séculos depois.

D'un point de vue plus général, on pourrait aussi montrer que la Révolution française exprime un Bovarysme idéologique don't le mécanisme caché sera l'objet par la suite d'un complet examen, et qui, en la circonstance, a pour effet de substituer une réalité rationnelle à la réalité historique, de mettre le fait concret sous le gouvernement de l'idée abstraite<sup>63</sup> (p. 53)

Houve pequenos equívocos em que uma idéia abstrata (talvez vaga ou revirada), a do modelo greco-latino, fez-se uma espécie de bandeira, de símbolo que unia todos os envolvidos e legitimava as suas ações que se tornaram grandes fatos históricos. Tratava-se de um símbolo em que se buscava inspiração.

Os benefícios desse movimento são indiscutíveis: o desenvolvimento de novas práticas na sociedade, ideais de liberdade etc. Não só de Bovarismo se faz a influência estrangeira para uma coletividade. Há um benefício também em beber a cultura alheia que é – depois da redescoberta dessa cultura anterior e até então escondida – o fato de se pouparem grandes esforços no alcance de soluções, idéias e conclusões. Encontram-se atalhos que levem mais rapidamente a pontos cruciais sem que seja necessário todo o suor e a energia gastos em abrir as sendas comuns aos processos de descobertas. Muitos dos caminhos já estão, assim, delineados, tendo já mapeados até mesmo seus pontos de dúvida: para isso, a noção teve papel fundamental. Conseqüentemente, a cultura francesa da época foi contemplada pela rica influência clássica. Isso gerou um ponto de conflito: o homem medieval (em suas especificidades) assume novas inclinações que, por vezes, contradizem sua própria cultura e seu próprio proceder. O contato entre essas forças diversas e ricas

---

<sup>63</sup> “De um ponto de vista mais geral, poder-se-ia também mostrar que a Revolução francesa exprime um Bovarismo ideológico cujo mecanismo escondido será objeto de, em seguida, um completo exame, e que, na circunstância, tem por efeito substituir uma realidade racional pela realidade histórica, de colocar o fato concreto sob o governo da idéia abstrata.”

foi direto. Entretanto, a força do deslumbramento (em relação ao novo, estrangeiro) foi decisiva para uma adaptação tortuosa dessa matéria-prima que se tinha diante dos olhos, e essa influência vai começar na Itália e se espalhar por vários países da Europa e suas colônias. Mesmo no Brasil observa-se esse eco, talvez de segunda ou terceira mão, da cultura clássica. Digo segunda ou terceira, porque essa cultura primeiro inspirou os italianos e franceses. Daí portugueses e, conseqüentemente, brasileiros aristocratas que tinham acesso à educação quando iam para a Europa – especialmente em Portugal – e, ao voltarem, traziam para o Brasil tais ideais.

Gaultier cita exemplos dessa invasão sorrateira da cultura antiga (e isso tinha apoio na própria divisão que causou no *génie* da época) primeiramente nas letras, através, por exemplo, do surgimento de estrangeirismos gregos em muitas das obras literárias, também na pintura (inicialmente através de modelos servidos ao modelo italiano – primeira nação a retornar os ideais clássicos – logo se libertou por trabalho de pintores essencialmente franceses). Muitos outros, por seu forte *dom natural*, não foram cegamente influenciados, mas apenas inspirados a aperfeiçoar, com as novas descobertas, o que traziam de criativo. Gaultier detecta em seu estudo a maior suscetibilidade da manifestação da arquitetura aos estilos estrangeiros, como ocorre no estilo jesuíta e na colunada do Louvre. O fato é que, ora com mais força ora mais timidamente, o francês, devido a esses contatos com a cultura clássica, no século XVI, concebeu-se em muitos aspectos outro que não é. Assumiu para si razões que não eram as suas, estilos e visões diversos. Mas esses aspectos modificados foram superficiais, não essenciais, por isso não houve maior desnaturaçã da essência francesa. Não pretendo, no entanto, discutir aqui a fundo esses artistas (mesmo porque me faltam subsídios para tanto e tal tarefa fugiria dos limites propostos aqui), nem mesmo aprofundar as questões de classificação do que teria sido bom ou ruim nem do que teria sido se algo fosse diferente. Limito-me a mostrar (e comentar) o que Gaultier diz quando ocorre de uma coletividade conceber-se outra.

Ainda discorrendo sobre as situações de Bovarismo coletivo, Jules de Gaultier afirma que a forma mais comum de uma coletividade se subjugar a outra é através de armas e de dominação física: o medo, a ameaça. Isso nem sempre constitui um Bovarismo, já que este trata de um fenômeno que, para acontecer, precisa agir por meios mais eficazes, cuja força está na noção, na idéia; por isso, para que se

domine uma coletividade (mesmo que também haja algum tipo de dominação física), a dominadora deve usar meios que nem toquem o uso de armas ou grandes guerras: a idéia geral, a ideologia. E, assim, parece-me claro, o campo de ação da dominação é bem mais vasto e mais eficaz, já que o dominado acaba por não notar claramente a dominação, crendo-se senhor de seus atos. Isso legitima e dá maiores chances de perpetuação desse poder de uma nação sobre a outra.

A idéia geral, para o dominador que a conhece bem, é um artifício altamente persuasivo e eficaz, que distorce e manipula de acordo com a vontade daquele que se utiliza dela. A sustentação dessa idéia geral é a mentira, e não é por ser “geral” que ela se torna “universal”. Ela se impõe, contudo, com um caráter universal sobre aquele indivíduo (no caso, aqui, uma coletividade) alvo de suas ações, aquele que está suscetível e aceita a influência. Essa mentira disfarçada em idéia universal é uma idéia abstrata que se distancia de muitas experiências concretas humanas, negando muitos aspectos da realidade – o que reforça ainda mais a mentira em si e o engano. Vejamos com palavras do próprio filósofo:

Une idée générale est toujours une idée abstraite, et il n'existe pas d'idée abstraite qui ne soit abstraite d'une série d'expériences humaines. Aucune idée, religieuse, morale ou rationnelle, n'échappe à cette généalogie précise. Aucune des ces idées n'aurait pu être formulée si elle ne s'était exprimée tout d'abord en des actes et en des croyances, comme l'effet de la sensibilité de quelque collectivité humaine particulière.<sup>64</sup> (p.59)

Assim, temos que a experiência particularizada, depois de nutrida, gera uma idéia geral que, após sua expressão e aceitação, é veiculada e compreendida (ou não), sendo colocada como algo indiscutível que, por vezes, despreza experiências pessoais outras e, então, institui-se, relativamente intocável. Daí a coletividade atribui um valor alto a essa idéia geral, como se fosse universal, divina, racional. Seja por Deus, seja pela Razão (duas espécies de deuses para tipos diferentes de seres humanos), essa idéia geral (noção) é sacramentada. A esse fenômeno Gaultier chama **Bovarismo ideológico**: trata-se daquele que é instalado por meio da idéia geral e que pressupõe, para sua manutenção, uma série de

---

<sup>64</sup> “Uma idéia geral é sempre uma idéia abstrata, e não existe idéia abstrata que não seja abstraída de uma série de experiências humanas. Nenhuma idéia, religiosa, moral ou racional, escapa a essa genealogia precisa. Nenhuma dessas idéias não teriam podido ser formuladas se elas não se tivessem sido exprimidas de início em atos e em crenças, como efeito da sensibilidade de alguma coletividade humana particular.”

comportamentos e atitudes (diferentes dos próprios da coletividade em si). Nesse sentido, haverá uma inversão: não é a partir dos costumes e história que surgirão os comportamentos; mas sim, em caminho inverso, a idéia geral (transmitida por outra coletividade) direcionará os comportamentos. E isso significa valorização das crenças a despeito do que parece realmente necessidade do grupo. Este terá sua formação ideológica baseada nessa idéia geral. É claro que a procedência e a intensidade desse fenômeno dependerão do grupo influenciado, de sua baixa ou alta resistência – sendo que esta indicará se a deformação será fraca (aceita parcialmente) ou forte. Se essa idéia (geral e estrangeira) exercer grande dominação em um grupo para o qual ela não foi criada, irá paralisá-lo. Isso se daria pelo fato de que, segundo metáfora de Gaultier, a coletividade estaria querendo, insistentemente, vestir uma armadura (de crenças, dogmas, sentimentos) que não serve às suas formas.

Uma das mais poderosas ideologias que agrega um tipo de coletividade é a religião cristã. Inicialmente, ela se ocupava da sensibilidade e do sentimento; posteriormente, como Gaultier observa, passou a ser racional também. Aqueles que participam de uma religião, de uma idéia geral cristã, segundo Nietzsche (comentado por Gaultier), sentem a vida como um sofrimento, são fracos e precisam de algo que os oriente – independentemente dos motivos que causam esse sofrer. No mundo antigo, desde antes da gênese da idéia cristã, os humanos baseavam-se no sentimento de desigualdade entre si, em que os privilegiados são minoria, enquanto os oprimidos são em maior quantidade. Isso se configura até os dias atuais, trazendo para os oprimidos a conclusão de que eles não possuem força para transformar essa desconfortável situação; assim, eles são conscientes da impossibilidade, da perda, da fraqueza – cabe pensar que essa crença na impossibilidade da mudança também configura uma idéia geral que muito interessa a quem domina. Como resultado dessa problemática (e como uma luz no fim do túnel), há, seguindo o pensamento gaultieriano, dois caminhos distintos: o estoicismo<sup>65</sup> e a religião cristã. Aquele exige um potencial intelectual maior e uma postura mais impassível: o caminho parecia mais difícil e menos tentador. Esta se tornou mais escolhida pelos homens que não se guiavam completamente pela razão

---

<sup>65</sup> O Estoicismo, *grosso modo*, refere-se à postura impassível de se viver conforme o Logos Divino que rege a todos, a razão.

e que se criam acometidos por um sofrimento intransponível. Resultante dessa idéia religiosa, os homens fracos e injustiçados aprendem que não podem se lançar a uma batalha que não ganharão, por isso renunciam ao que poderiam ter ou querer. Eis que temos aqui o princípio básico do cristianismo: a renúncia. É em torno do princípio de igualdade (em oposição à desigualdade que se vê) que se agrupam os adeptos da “renúncia”. Reunidos, esses homens passam da fraqueza individual para a força coletiva, o que – como é bem visível – já contradiz a situação primeira a partir da qual esse grupo se formou. Antes fracos, tendem a se tornar fortes no futuro (ou nas gerações posteriores, seguidoras dos dogmas e fortalecidas de mais convicções e pessoas). Tem-se, assim, uma legião de costumes comuns e forças unidas.

(...) il apparaît que l'idée qui, dans sa pureté, allait à renier le monde, concluait au renoncement des biens terrestres, proclamait la fraternité humaine, l'égalité de tous et la vanité des différences, tenait en mépris l'effort intellectuel et la recherche scientifique, condamnait l'attachement à la beauté des formes, des mots et des sons, a donné naissance, avec le moderne qu'elle a créé, à l'organisation de la propriété, au développement de la richesse, à la constitution des hiérarchies, à un labeur inouï de l'humanité occidentale pour s'emparer des forces de la nature, à un accroissement des besoins, à une culture scientifique, dont le monde antique n'a pas approché, ainsi qu'à des formes d'art nouvelles et d'une égale beauté. Selon un Bovarysme essentiel, l'idée s'est donc réalisée d'une façon imprévue, l'effet contredisant la cause qui l'engendra.<sup>66</sup> (p.62)

Gaultier mostra bem rapidamente esse percurso de mudanças por que passa a idéia cristã, que dos fracos lutadores pela igualdade forma um imenso e coeso grupo forte, sempre crescente, governado por hierarquias, detentor de riquezas. A transformação aos poucos foi se dando e se instituindo. Com olhares menos críticos ou atentos, os componentes desse grupo não perceberam (ou não quiseram perceber) essa contradição interna. A idéia e os propósitos mudaram muito, mas continuam sendo concebidos outros por muitas pessoas em várias partes do planeta (em todos os lugares em que se encontram cristãos). Toda essa estrutura tortuosa

---

<sup>66</sup> “(...) parece que a idéia que, em sua pureza, ia desconhecer o mundo, concluía renunciando os bens terrestres, proclamava a fraternidade humana, a igualdade de todos e a vaidade das diferenças, desprezava o esforço intelectual e a pesquisa científica, condenava o apego à beleza das formas, das palavras e dos sons, fez nascer, com o moderno que ela criou, a organização da propriedade, o desenvolvimento da riqueza, a construção das hierarquias, um trabalho extraordinário da humanidade ocidental para agarrar forças da natureza, um crescimento das necessidades, uma cultura científica, que o mundo antigo não aprovou, assim como formas de arte novas e uma beleza. Segundo um Bovarismo essencial, a idéia se realizou de uma maneira imprevisita, o efeito contradizendo a causa que o engendra.”



se espalhou pelo Ocidente e, ironicamente (ou logicamente), apesar de pregar a privação da vida terrena, acabou por despertar um modo de vida contrário: o apego aos bens materiais, o egoísmo da vida particularizada, a concorrência, o gosto pelo poder etc. Desse modo, ao invés de combater esses “vícios” com a renúncia, acaba por alimentá-los silenciosamente: “L’idée chrétienne qui concluait à renoncer et aspirait à mourir n’est donc intervenue parmi ces ferment d’énergie forcenée que comme un poison propre à les engourdir (...) Il fut un calmant que maîtrisa une fièvre”<sup>67</sup> (p.62). E esse “veneno” ou “calmante” é utilizado na dose exata por cada nação, até onde é útil, segundo Gaultier, no momento de formação das sociedades ocidentais. A idéia geral é uma boa superfície – que doutrina, que unifica – sobre a qual se molda uma sociedade. Promovendo a concepção de uma sociedade como cristã, promove-se uma situação confortável, já que se utiliza desse meio até onde ele é profícuo, já que se tem uma gama de regras e costumes que se tornam comuns: “À vrai dire elle participe au triomphe de son contraire. Cette forme de Bovarysme cache donc une utilité essentiellement vitale”<sup>68</sup> (p.63). O “freio cristão”, como denomina Gaultier, é mais ou menos forte, dependendo da civilização em que ele age. Ele cita exemplos das nações do sul da Europa, mais civilizadas, com um freio menos apertado, o enfraquecido freio católico. E de nações mais selvagens, mais bárbaras, que precisavam de mais força em um freio católico já enfraquecido, de um calmante mais eficiente para a conscientização moral, o que pediu uma nova medida, como é o caso do protestantismo, nascido a todo vapor, novo em folha (mas ainda cristão), aproximado das origens e inibidor de ações exasperadas.

O mecanismo da idéia cristã, de um modo geral, apóia-se no preceito de que, ainda que muito diferentes uns dos outros, os seres humanos são todos semelhantes. Outro elemento distintivo é que, se a força do freio enfraquece, essa idéia ainda deixa o rastro dos costumes, das maneiras de viver, da moral que a coletividade aceita como seus. Um exemplo largamente comentado por Gaultier é o da Inglaterra que, com o protestantismo (mais enérgico que o enfraquecido catolicismo), conseguiu moderar sua coletividade até o ponto ideal. Feito isso, cria-se a moral a partir da idéia de fraternidade protestante cristã (tendo sido essa idéia criada aos

<sup>67</sup> “A idéia cristã que renunciava e desejava morrer só é interposta entre esses fermentos de energia frenéticos como um veneno próprio a engordá-los (...) Foi um calmante que controlou uma febre.”

<sup>68</sup> “Ela participa do triunfo de seu contrário. Essa forma de Bovarismo esconde uma utilidade essencialmente vital.”

moldes específicos ingleses e apenas eficaz para esse caso e não para o de outras nações). Reduzido o egoísmo, ocorre o enfraquecimento do freio, um esvaziamento da idéia mesma, por ela já ter alcançado o ponto ideal. Afora isso, outra medida de utilidade para a organização britânica foi o orgulho desmedido, que faz essa nação olhar para as outras com alguma hostilidade. Esse orgulho (bastante próximo do egoísmo, da particularização, do isolamento) teve uma dupla função: “salvar” o grupo do exagero cristão (permitindo que o país tivesse mais mobilidade) e oferecer justificativa para toda e qualquer ação que se tomasse em prol do país. O Bovarismo às avessas acontece aqui, na medida em que uma idéia geral é evocada como meio e depois é anulada, negada. Se, no entanto, um grupo já mais dócil (por conta da ação de outros grupos dominadores) recebe (e aceita) a ação de um freio típico de nações mais violentas, um freio mais apertado, essa nação permanecerá engessada. Observa-se aqui a necessidade de que se alcance um equilíbrio desejado, um ponto ideal para cada nação: esse ponto crucial é específico para cada coletividade. Segundo Jules de Gaultier,

La méconnaissance de soi-même et de ses vrais besoins entraîne ici ses conséquences funestes: la collectivité est menacée de payer de sa ruine le défaut de jugement qui lui fait prendre pour une vérité d'application universelle, ce qui fut une attitude d'utilité pour un groupe déterminé, différent d'elle et d'un degré plus intense de brutalité.<sup>69</sup> (p. 65).

Essa afirmação e tudo o que foi desenvolvido aqui como fenômeno das coletividades indicam que cada grupo cria (erroneamente ou não) e adapta (na hora mais adequada ou não) seus freios “necessários”, baseados em outras nações e na observação da própria. Os “calmantes” sociais que se impunham pelo terror (como os que nasceram nas origens do cristianismo e das sociedades) hoje já não existem, por não ser necessário, já que a coletividade possui um interesse comum que a previne de ser tão violenta como antes. Da idéia humanitária<sup>70</sup> também como

---

<sup>69</sup> “O reconhecimento de si mesmo e de suas verdadeiras necessidades traz suas conseqüências funestas: a coletividade é ameaçada de pagar com sua ruína a falta de julgamento que a faz tomar para uma verdade de aplicação universal, o que foi uma atitude de utilidade para um grupo determinado, diferente dela e de um grau mais intenso de brutalidade.”

<sup>70</sup> Em contexto literário, temos em Machado exemplos bem pertinentes do ideal comunitário permitindo, subsidiando o próprio egoísmo. É-nos mostrado um cristianismo deturpado, degradado, através do romance *Dom Casmurro*, por exemplo. E é pelas brechas desse ideal humanitário que vaza um egoísmo latente e forte. Gledson já nos aponta a possibilidade de escamoteação do egoísmo através do cristianismo ao estudar Bento: “[...] o cristianismo [...] pode, apesar de seu preceito de amor ao próximo, conciliar-se com o egocentrismo e o desdém pelos outros [...], o Deus de Bento, embora ele nem se aperceba disso, não é o Deus do amor, mas outro, burilado à imagem dele” (GLEDSON, 1999, p. 143). Seu comércio com Deus em favor de seus desejos particulares

constituidora de uma coletividade não se lança mão como antes, devido às modificações do comportamento das coletividades já descritas acima. Esse tipo de artifício, que pacificaria muitas coletividades, serviu para organizar a avidez comercial dos anglo-saxões, àquela época.

Gaultier conclui a respeito disso que as leis, os dogmas, os comportamentos etc. são os freios que permitem que uma sociedade se mova ordenadamente, unida: trata-se de direcionadores. São os castigos e seus aparatos (no caso de sociedades que não imitam um molde pré-estabelecido por coletividades anteriores) desenvolvidos a partir de inclinações naturais. Outro exemplo de influência do ideal humanitário se dá quando Gaultier analisa a França de seu tempo e constata que, dentre as outras nações, ela é a mais dócil e receptiva a estrangeiros (*nouveaux-venus*)<sup>71</sup>. Esses estrangeiros, como ele mesmo aponta, normalmente vêm de países menos abastados para melhorar sua situação pessoal, assim eles possuem *exigences moindres* (exigências menores) e trabalham como profissionais liberais no país estrangeiro. Inevitavelmente, esses vindos de outros países trazem consigo crenças, preceitos, tradições de seu país de origem. Se, entretanto, começam a se envolver com trabalhos de direção e administração do país, oferecem um risco para a nação francesa – tal risco, ao ver de Gaultier, produz certo “protecionismo” característico da nação francesa. Desse modo, a imigração tanto pode trazer benefícios (fazer girar a roda econômica do país) ou representar perigo (por, talvez, os estrangeiros, em posições de liderança, buscarem aplicar um conjunto de medidas que são mais adequadas a sua nação de origem do que à nação em que estão instalados). Supõe-se, com isso, que esses estrangeiros que saem de seu país por motivos particulares e vão morar em outro país não carregam latente o apreço pelo elemento nacional, pela força do país. Soma-se a isso o fato de que eles se interessam por negar as diferenças entre as nações e os povos, explorando

---

denuncia esse egoísmo. E é importante notar que, como Bento, vários outros heróis machadianos são egocêntricos ao extremo. O Humanitismo também é um dos temas de estudo de Gledson, que diz que essa filosofia “proporciona uma visão confortadora da sociedade e da história” (p. 145). Tanto o cristianismo de Bento ou o Humanitismo (este tendo sido baseado em Santo Agostinho) são sistemas apropriados que englobam, segundo o autor, os grandes crimes da humanidade, “pois trata-se de uma justificação perfeita do egoísmo” (p.145).

<sup>71</sup> É curioso notar essa constatação de Gaultier sobre a receptividade da França em sua época. Sabe-se que a “fama” do país atualmente é justo a contrária: uma espécie de resistência aos estrangeiros. Talvez, tenha havido uma comparação com os ingleses, por exemplo, que tinham, à época dele, costumes bárbaros – isso, claro, trata-se de suposição do que Gaultier tinha como objeto de estudo e observação.

o princípio da igualdade, para desfrutar melhor do país em que se alojam, sem serem repreendidos. É nesse momento que surge fortemente o ideal humanitário e cosmopolita, tomado para o uso conveniente (e que pode, por ser geral, convencer a nação francesa a dar abertura ao povo estrangeiro). Esse artifício, para o autor, é próprio (em sua época) aos judeus, por eles configurarem um novo grupo para todos os países. Neste momento delicado das análises, Gaultier afirma que seu objetivo não é polêmico nem preconceituoso ao fazer tais constatações. Ele, ao estudar o fenômeno bovárico, apóia-se no que Nietzsche diz em seu *Anticristo* a respeito dos judeus, um povo disperso que quer se assegurar direitos e se estabelecer – e que consegue na medida em que a nação que o recebe, no caso a francesa, crê-se obedecendo a uma lei universal, a humanitária. E esse ideal humanitário vai ser explorado por esse grupo não só na religião, mas na filosofia e na política; tanto que, segundo o que Gaultier aponta, é através de teóricos israelitas que ele se manifesta: em Karl Marx e Lasalle. A ressalva que o filósofo faz é que ele não propõe um exclusivismo exagerado, mas sim uma atenção mais fundamentada do fenômeno.

Findada essa breve passagem sobre alguns casos de Bovarismo relacionados, de certa forma, ao contexto espacial (países, nações, deslocamentos, falta de espaços), Gaultier nos mostra que o Bovarismo também se funda em incompatibilidades temporais. Situação muito comum em que há esse Bovarismo ocorre quando um povo se prende por demais aos laços de dogmas e comportamentos de seus ancestrais (talvez por crer que seria uma forma de preservar raízes, manter idéias já aceitas ainda que inviáveis). É inevitável que se pense que, ao se esforçar para manter costumes ancestrais (cujas origens mal se conhecem já), esse grupo enfraquece potenciais de desenvolvimento de medidas e comportamentos mais coerentes com sua situação, com sua anatomia. As atenções, assim, são desviadas por cursos diferentes do fluxo natural (oferecendo novas barreiras, descobertas e adaptações). Lutando contra novas tendências e forçando a continuação de costumes ancestrais, o grupo fatalmente sofre.

Para ilustrar um caso em que isso ocorre, Gaultier recorre a uma obra de Fustel de Coulanges, *La Cité Antique*, em que este evidencia situações de Bovarismo da coletividade na história. Baseado na cultura de Grécia e Roma, ele fez estudos sobre leis da nação que se fundamentam em crenças já desaparecidas. As crenças

vivas de uma sociedade se estabelecem e se formam através de comportamentos e dogmas. Entretanto, quando a crença se modifica ou se dissolve com as mudanças externas, apenas os dogmas a mantêm viva; a coletividade acabará por ser contrária a sua predisposição. É justamente esse mecanismo que aconteceu com Grécia, Roma e Índia, na época em que formavam um só grupo. Determinados dogmas surgiram a partir de questionamentos e reflexões específicos do povo em relação à morte. Não havia entre eles a crença de que a alma se separa do corpo e sobe aos céus, porque a morte era apenas uma mudança de vida, uma passagem para um outro estágio ou lugar. Entretanto, só se realizava a passagem, segundo a crença, se o morto fosse coberto por terra, tivesse uma tumba: assim, ser-lhe-ia possível alcançar a morada que lhe cabia após a morte. A quem não fosse dada uma tumba não seria permitida também a morada, por isso essa alma se tornaria errante e causaria males ao povo. Dessa crença é que se instituíram os ritos em torno do enterro, que permaneceu quase que além da crença.

Em caso de morte de um ancestral distinto, cabia aos descendentes dele, na ocasião de ritual fúnebre, guardar fechada em casa e proteger do olhar dos outros a chama que fora elevada sob a tumba. Quem não tinha descendentes não poderia ter a tumba e o ritual, por não ter quem os guardasse. Outras leis geradas por conta da crença são: a) a terra era propriedade inalienável, pois servia para a tumba, para guardar os familiares, portanto era sagrada (os possuidores da terra eram, então, a tumba e o fogo, símbolos do ritual); e b) a mulher não fazia parte da hierarquia paternalista e era excluída da herança da família (pois, ao casar, ela se distanciava da chama ancestral, apartando-se da família e do culto, indo prestar culto a outros mortos – os ascendentes do marido). A mulher, ao se casar, era como se morresse, e os laços com sua família fossem desfeitos, para que ela viesse a renascer, passando a ser filha de seu marido. Conclui-se, daí, que não era o sangue que dizia da constituição das famílias e dos direitos dos descendentes, e sim o culto à tumba. Depois da morte de um homem que tivesse um filho e uma filha, era autorizado o casamento entre esses dois ou a adoção da irmã pelo irmão para que ela pudesse gozar dos bens do pai. Ou havia o caso de um pai que tivesse apenas uma filha e estivesse preocupado com a questão da herança: ele poderia adotar um filho para que este adotasse ou desposasse sua filha. Se esse pai morresse sem tomar essa medida, sua herança deveria ser destinada ao parente mais próximo, contanto que

ele desposasse a filha – que deveria casar-se com esse parente, mesmo que já fosse casada ou que ele também fosse. Tais medidas parecem a Gaultier discutíveis: são formas obstinadas de fazer valer a lei colocada por uma crença geral e abstrata.

O que Gaultier conclui dos estudos de Coulanges é que leis, ordens, comportamentos, religião, tudo isso é determinado por crença(s). E, mesmo inclinados a se distanciar dela, os atos continuariam ainda regidos por essas leis e dogmas, fazendo com que esse forte aparato surgido aos arredores da crença seja ainda observado mesmo depois de mudadas ou afrouxadas as crenças. Só com lentas medidas é que se começa a modificar a lei (instituída há muito tempo). Para que as leis se adaptem às ditas reais necessidades de uma coletividade, é preciso um esforço grande do grupo para se libertar do que já foi dado e aceito.

#### 2.4 Versão essencial do Bovarismo

Como já vimos, o Bovarismo pode se manifestar em indivíduos ou em coletividades inteiras. Em cada um dos casos, salvas as diferenças, nota-se que subjaz ao fenômeno uma motivação específica do indivíduo ou do grupo. Entretanto, além – e talvez acima – dessas manifestações, Gaultier constata um tipo de Bovarismo comum a todos os seres humanos (mesmo que o trato de cada um com esse fenômeno seja diferente). Tão inerente é esse **Bovarismo Essencial** que até mesmo muitos filósofos e pensadores acabaram por aceitá-lo e vivenciá-lo, sem notar sua presença e sua ação constantes. Aqui, um aguçado olhar crítico de si é fundamental para a percepção desse fenômeno. Isso porque se trata de um caso que envolve toda a humanidade (e isso dificulta o “diagnóstico” por não haver possibilidade de definir um parâmetro de comparação). Esse Bovarismo, esse engano comum à humanidade em geral consiste no fato de **se crer livre**. Livre para agir como se quer e para discernir o que é bom ou ruim, o que é certo ou errado para si<sup>72</sup>. Esse discernimento o ser humano faz e crê fazer por ele mesmo, em sua capacidade e possibilidade de escolha.

---

<sup>72</sup> Gaultier parte suas reflexões dessa espécie de pressuposto maniqueísta, como se verá logo mais.

Trata-se de uma grande ilusão, e, para que se note isso, é necessário alcançar o germe, a gênese de todo ato aparentemente livre. Esses atos exigem uma reflexão interna, racional, que possui muitos pressupostos, por isso a escolha ocorre após um exame e um debate interno, envolvendo um conjunto de prerrogativas e possibilidades. Os elementos que compõem essa análise são projetados de lugares-razão desconhecidos, que fogem ao governo da consciência. Essa projeção se realiza através do que Gaultier chama de “espelho da consciência”: um local na consciência humana que é receptivo, normalmente, ao que está em consonância com gostos particulares de cada indivíduo. “Ainsi la décision soi-disant libre qui sort de l’examen des motifs s’exerce sur des matériaux qui n’ont pu eux-mêmes être choisis et qui furent au contraire imposés”<sup>73</sup> (p. 80). Tem-se daí que o material de que se vale a consciência é (mais ou menos intensos, mais ou menos considerados) a ação dos elementos externos misturados com a inclinação do ser que escolhe, sendo que esta é vinda do psicológico, do inconsciente.

O livre-arbítrio de que tanto se fala é resultado de uma conformidade entre atos e conclusões racionais (que dependem de outros motivos já existentes). Gaultier diz que essa razão – que joga com elementos externos para a conclusão de um ato – seria um meio de distinguir o bem do mal (distinção que os moralistas utilizam)<sup>74</sup>. E mais: esse ato racional busca, em sua ação, evitar o que é mau. Assim, o “mal moral” não deveria existir. Entretanto, os próprios moralistas concordam que ele exista, e, para esse tipo de conduta, sob o aspecto da moral tradicional, existem penalidades. Ora, se existe o mal moral e, conseqüentemente, as penalidades também existem, o ato de escolha, o livre-arbítrio é uma farsa – já que não pode ser conciliado com o mecanismo das penas para atos supostamente livres e possíveis (penalizados de qualquer modo).

---

<sup>73</sup> “Assim a decisão dita livre que nasce do exame dos motivos se exerce sobre materiais que não puderam eles mesmos ser escolhidos e que foram ao contrário impostos.”

<sup>74</sup> A distinção entre bem e mal também é discutida em Nietzsche. Gaultier assume que os “moralistas” se apegam a essas terminologias e procederes, mas é dessa distinção que partirão suas análises seguintes. Desse modo, assim como ele, nós, leitores, temos que assumir esse ponto de partida – para, no mínimo, melhor acompanharmos seu raciocínio.

A questão que Gaultier nos põe é a seguinte: se há o homem que conhece o bem e é “livre” para realizá-lo, por que ele realiza o mal moral<sup>75</sup>? A resposta que alguns dão é que a busca pelo prazer, pela facilidade, pelo *agradável* é que os move. Essa busca, para moralistas, difere do *bem*; e não só difere como é contrária. E é entre ela e a necessidade de realizar o bem – forças opostas – que se situam os homens: cada um deles vai satisfazer aquela que mais motiva, a que mais toca em cada situação. O sentimento do dever ou do prazer será mais forte de acordo com o que cada ser traz consigo na hereditariedade, na educação e nas circunstâncias. Daí temos que

En chaque homme ces deux mobiles sont disposés selon une ordonnance et selon des rapports auxquels il n'a rien à voir et chaque homme est tenu par une contrainte logique, supérieure à toute conception de devoir, de conformer strictement sa conduite aux conséquences nécessaires de cette hiérarchie intime.<sup>76</sup> (p. 81)

A “hierarquia íntima” do ser observa e ordena os motivadores, e é a força dessa ordenação que vai operar em momentos de decisão que são cridos como liberdade de escolha. Mais uma vez reforço o princípio básico desse mecanismo: o prazer diverge do bem, e isso faz com que a idéia de dever passe a figurar um sentimento ruim. De qualquer modo, alguns serão impelidos a realizar o que dá prazer; já outros, proibir-se-ão todos os deleites. Esse mecanismo de distinção entre bem, mal e prazer é um complexo jogo ao qual os homens se prendem; e, se eles se prendem, não estão libertos, não há espaço para a liberdade junto deles nessa prisão.

Há alguns estudiosos que oferecem uma outra interpretação do fato, que, igualmente, não abre espaço para o livre-arbítrio. Essa interpretação consiste em confundir o *bem* com o que é *agradável* – ou seja, o contrário da primeira teoria de que se acabou de falar. Nessa linha de pensamento, as atitudes concorrem para a

---

<sup>75</sup> Essa pergunta é baseada em um cercamento de possibilidades: para acompanhar esse raciocínio de Gaultier, assume-se aqui que todos conheçam o bem (e esse de acordo com a moral, pelo que se vê) e que todos têm plenas possibilidades de realizá-lo. Essa discussão é questionável, até mesmo pelo que o próprio autor já disse (quando se referiu ao inconsciente particular de cada um como um dos motivadores para as ações humanas) e pelo que dirá (acerca da relatividade da constituição humana).

<sup>76</sup> “Em cada homem, esses dois motivadores são dispostos segundo uma ordem e segundo benefícios com os quais não têm nada a ver, e cada homem é tomado por uma pressão lógica, superior a toda concepção de dever, de conformar estritamente sua conduta às conseqüências necessárias dessa hierarquia íntima.”



realização do que é agradável e, conseqüentemente, bom: o bem. Se, ainda assim, algum ser não escolher essa forma de agir, é por falta de consciência de todos os fatos envolvidos nas questões ou por uma tendência que o move para a escolha de elementos que não lhe são os mais proveitosos. Essa interpretação que confunde o *bem* com o *agradável* parece mais aceitável aos olhos de Gaultier, porque não opõe o que é proveitoso ao que é o bem moral. Com isso, o homem persegue aquilo que promete alegrias, bem-estar.

A concepção de prazer e do que é agradável entre os homens nasce de um complexo formado por elementos divergentes, como os mecanismos (mais ou menos numerosos) de inibição, a faculdade de imaginação e de memória, o grau de excitação e repressão. Cada ser humano constrói em si essa gama de onde se delineará a definição do que é prazer, bem como grau de refinamento ou de brutalidade dessa concepção. Trata-se, aqui, de um misto entre a capacidade de imaginar e a sensibilidade. Quando ocorre de o equilíbrio moral se romper, por excesso de impulsos ou por falha de mecanismos de contenção, observam-se “distúrbios” como a loucura, a tendência ao suicídio, a avareza, a cleptomania, o vampirismo etc. Temos, então, segundo Gaultier:

Voici donc l’homme: rigoureusement déterminé quant à la qualité, quant au degré de sa force – physique, intellectuelle et morale – par des causes situées dans la passé et intangibles, façonné par des circonstances dont Il n’est pas maître, qui surgissent ou ne surgissent pas, et qui décident quel parti sera tiré de l’élasticité rigoureusement limitée elle-même de ses instincts hérités, cet homme dont la faculté de s’efforcer, de reagir, de se résoudre, sort de l’inconnu, cet homme se croit libre. Il n’est pas de manifestation plus triomphante du pouvoir qui lui fut départi de se concevoir autre qu’il n’est. L’homme modelé par la fatalité se conçoit libre de déterminer son évolution, de se façonner à son gré, d’être le créateur volontaire de son être<sup>77</sup>. (p. 83)

É aí que, tanto em um caso como no outro, reside o Bovarismo essencial: na crença de se exercitar a liberdade na tomada de decisões, enquanto que destas pendem vários fios amarrados em diversas bases que as controlam. Um efeito marcante da

---

<sup>77</sup> “Eis então o homem: rigorosamente determinado quanto à qualidade, quanto ao grau de sua força – física, intelectual e moral – por causas situadas no passado e inatingíveis, moldadas por circunstâncias as quais não domina, que surgem ou não surgem, e que decidem qual parte será dotada de elasticidade rigorosamente limitada ela mesma de seus instintos herdados, esse homem cuja faculdade de se esforçar, de reagir, de se resolver, sai do desconhecido, esse homem se crê livre. Não há manifestação mais triunfante do poder que lhe foi dado de se conceber outro que ele não é. O homem modelado pela fatalidade se concebe livre para determinar sua evolução, se moldar a sua vontade, ser o criador voluntário de seu ser.”

crença no livre-arbítrio é a crença na responsabilidade que os homens têm (ou acham que deveriam ter) pelos seus atos e escolhas. Essas duas crenças se alimentam mutuamente e passam a ser pressupostos uma da outra. Decorre disso que, visando ao bem moral e às boas atitudes (conceitos discutíveis e amplamente complexos), os homens desenvolvem aparatos, meios e instituições que servirão de educadores dos seres humanos. Concomitantemente, são desenvolvidas estruturas que servem para a punição dos seres que não seguem aquilo que a boa educação manda, o bem moral: figura-se aqui a repressão, resultado da responsabilidade que um ser deve assumir por seus “atos livres condenáveis”. A punição, portanto, se legitima tanto para quem pune quanto para quem é punido. Há casos em que, ao agir ou pensar de uma forma que lhe parece afim do mal moral, se não é punida socialmente, a pessoa se pune com mecanismos próprios de pena interior, através de remorsos, por se crer responsável e merecedora.

O homem é um complexo que possui motivações mascaradas pelas suas atitudes. A própria sociedade e as punições também são estranhas, na medida em que atribuem culpa total, parcial ou culpa alguma de atos que poderiam se constituir um mal moral – essa hierarquia das culpas ou as determinações falhas, por se tratar também de julgamentos humanos, torna todo esse processo ainda menos confiável. A sensação de liberdade tida pelo homem é resultado de um “equilíbrio instável” dos instintos. Credo nela, o homem age bem e/ou mal, dia após dia, de acordo com as circunstâncias variadas. Desse modo, a responsabilidade particular de seus atos povoa suas crenças, o que atesta mais ainda sua aceitação da idéia de que tem liberdade. E isso leva a atos de busca pela reconciliação com o bem moral: arrependimento, pedidos de perdão, confissões etc. Há alguns que, amoldados pela hereditariedade e pelas circunstâncias, agem da maneira que concebem própria, o que lhes traz sempre a sensação de adequação.

O que permite a crença no livre-arbítrio é uma crença, segundo o que Gaultier afirma, ainda maior e mais perigosa: a de que **o ser humano forma uma unidade**. Mesmo que seja formado de elementos muito diversos e suscetíveis, o homem se concebe um apenas. É indiscutível que um ser humano se distingue de outro por ser um complexo particular em que se tem uma unidade relativa da personalidade: trata-se de um corpo que carrega todas as peculiaridades e se diferencia de outro corpo

cheio também das intrínsecas peculiaridades. O que causa confusão é quando se pensa que essa relativa unidade é uma unidade absoluta do ser, que, em verdade, é formado por infinitas partes. Esse mundo de partes é grosseiramente reduzido a um elemento só. Usualmente – para Gaultier – se chamam essas partes de instintos. O que contribui para a confusão de que o homem é uma unidade plena é o fato de haver uma hierarquia entre esses “instintos”. Tomando a metáfora de Gaultier: “(...) la suite de mensonges que l’on vient de décrire s’achève ou plutôt prend sa source en cette fiction originelle d’un instinct spectateur que se croi l’auteur et l’acteur unique d’un drame à cent personages auquel Il assiste”<sup>78</sup> (p. 86).

Essa ilusão da personalidade é, assim, uma das mães da ilusão de liberdade do ser humano (já que permite que o ser se limite a uma unidade que age achando que é por livre-arbítrio e que assume responsabilidades por esses atos) e acaba por gerar outras ilusões relacionadas aos desejos dessa falsa unidade do ser. Esses desejos estão relacionados ao amor e serão, na medida do possível e com os artifícios de que dispõe esse “ser”, realizados. Gaultier, para falar sobre esse assunto, cita obras de Schopenhauer, como *Génie de l’espèce* ou *Méthapsique de l’amour*. Gaultier não concorda com tudo o que Schopenhauer discute, mas está de acordo com alguns mecanismos que explicam o **Bovarismo amoroso**, que só nasce com a ilusão da unidade do ser. O ser humano, por vezes, tomado de paixão, assume-se defensor e perseguidor de um objetivo pessoal que acaba por concorrer para a idéia de perpetuação da espécie<sup>79</sup>. Esse fim, então, o desejo meramente pessoal torna a busca mais frenética, mais intensa (e, quiçá, nobre). O “*génie* da espécie” no comando da hierarquia entre os instintos (por estar mais reforçado pelo desejo duplo) relega a uma posição inferior a todos os outros desejos, e a ação de assegurar a integridade da espécie é posta em primeiro plano. Contudo, tão logo esse ser realiza essa missão (formar um novo ser para sua espécie), essa força diminui, dissipa. Acontece uma desilusão (para Gaultier inevitável), um enfraquecimento, que só é reparada ou maquiada quando se percebe que esse

---

<sup>78</sup> “(...) o conjunto das mentiras que acabamos de descrever termina ou toma sua fonte nessa ficção original de um instinto espectador que se crê o autor e autor único de um drama de cem personagens aos quais ele assiste.”

<sup>79</sup> Gaultier assume que a idéia de que as relações amorosas, por culminarem em atos sexuais, acabam por ter (conscientemente ou não) um mesmo objetivo, que é a preservação da espécie. Esse pensamento, embora seja coerente com muitos casos, reduz as relações e as experiências trazidas por elas.

mesmo casal pode ainda procriar mais vezes: e esse seria um modo de reacender o governo do “*génie* da espécie”.

Assim, o casamento (ou qualquer outra ligação amorosa durável) pressupõe um cruzamento de instintos, uma disputa interna pela hegemonia de que sai vencedor o amoroso. O interesse particular está sempre em atritos com o *génie* da espécie, por isso a atração que o amor proporciona é bem forte: para que consiga mudar a órbita dos fins desses desejos pessoais e levá-la a buscar interesses próprios à espécie. O ser concebe-se outro por se crer completamente interessado e centrado no sentimento amoroso e na atração que o movem. Terminada a ação arrebatadora da paixão, esse ser parece acordar, imaginando ter sido tomado de um outro que, apoderado do seu corpo e consciência, agiu por ele mesmo e deixou as conseqüências desagradáveis desses atos<sup>80</sup>. Gaultier supõe que, nos casos de relacionamentos longos, duradouros, os casais, depois de terem sido tomados pela paixão e de terem procriado o quanto achassem viável, desenvolvem novos artifícios de substituição do amor enfraquecido. Outros sentimentos surgem, a relação se reorganiza por conta do desejo de convivência entre si (seja pelo costume, pelo dogma ou pelo desejo interno). O sentimento de amizade e ternura entre os dois pode ser um pilar para essa manutenção. Esse proceder inaugura, então, uma nova “mentira”, uma nova tomada de falsa concepção.

Todo esse mecanismo está, como mencionei acima, intimamente ligado ao **Bovarismo da personalidade**: o ser, crendo-se uno, crença que é apenas uma forma ilustrativa e enganosa do complexo que é o humano, tomado pelo governo de um de seus instintos – sendo esta denominação, *instintos*, também apenas uma forma de identificar as várias partes do ser humano –, age em favor dele, como se estivesse agindo por todos os outros. É uma hegemonia – sempre temporária e dificultosa – de uma parte apenas. O instinto que induz à procriação da espécie exerce, em períodos de paixão, forte soberania sobre os outros. Tendo caído essa

---

<sup>80</sup> Gaultier assume aqui com tanto rigor a idéia de que o ser humano é multi, que aceita que, quando um instinto assume o governo do ser, ele seria incapaz de reconhecer o que o domínio anterior tenha feito. É fato que cada uma das diferentes partes e motivações muda consideravelmente o que um ser humano faz, entretanto não é viável pensar que todos os instintos sejam estritamente particularizados e separados entre si.

“dinastia” (como chama Gaultier), outra logo toma o trono, de modo que todas as leis mudam, e, assim, as motivações, as escolhas, os procederes etc.

Ao contrário do que se percebe no domínio do *Génie* da Espécie, o *Génie* do Conhecimento é responsável por outro engano no ser humano, que não se trata de prender o homem pelo prazer, pela necessidade de perpetuar a espécie. O *Génie* do Conhecimento envolve os homens em uma busca (tida como pessoal) pela explicação de todo fenômeno notado, para que esse conhecimento seja usado em seu proveito. Entretanto, esse engano seduz com tanta eficiência o ser humano que a inquietação nunca acaba e oficializa o reconhecimento de que sempre haverá o que descobrir, o que explicar, o que inventar para que o bem-estar (formado por todas as teorias e explicações acomodadas em torno do ser como “almofadas para o descanso”) aumente: assim, nascem as inúmeras ciências. E quanto mais elas se desenvolvem e nascem, mais elas vão se fazendo necessárias. Com isso, são vistas como úteis e oferecem subsídios (como inteligência e força) para multiplicar consideravelmente o conforto e as riquezas. Os prazeres e as comodidades buscados, uma vez alcançados, deixam de ser o objetivo do homem para dar lugar a outros prazeres, outras necessidades, novos sentimentos e dores que antes não existiam (nem poderiam existir): a sensibilidade se transmuta, acompanhando a evolução das ciências, acompanhando o progresso. Conseqüentemente, novas buscas por resoluções, pelo bem-estar nascem desse renovado e complexo berço. As necessidades aumentam junto com a riqueza, mas elas sempre são sanadas, e esse homem acaba por cair no tédio (e no enfado) da dicotomia busca/alcança. Este é, em alguns casos, remediado através de uma contemplação estética do que é belo: a arte, por exemplo, serve de amparo e ocupa o tempo e a inteligência do homem que se percebe nesse beco sem saída. A partir disso, esses homens que passam por situações tais ou semelhantes sentem-se excluídos na medida em que se vêem imersos em um mundo em que geralmente as pessoas correm para satisfazer as necessidades básicas – aquelas mesmas que não são mais tão percebidas pelo homem que já é rico de possibilidades<sup>81</sup>.

---

<sup>81</sup> Essa atitude estética é o que nos parece familiar ao próprio Gustave Flaubert, sobre cujo estilo de vida já falamos: uma vida sem preocupação financeira, dedicada à arte e à busca do estilo. É o que se entrevê em um trecho de carta para Colet, datada de 4 de setembro de 1852: “Eu me inclino para uma espécie de misticismo estético (se é que as duas palavras podem estar juntas) e gostaria que ele fosse mais forte. Quando nenhum encorajamento nos vem dos outros, quando o exterior nos

As ciências e o conhecimento humano produzido servem, então, para um duplo objetivo: assegurar a sobrevivência e aumentar o bem-estar (funcionando este como uma forma de prolongamento da sobrevivência). Cada vez mais empenhado nestas buscas, o homem quer-se e crê-se imortal, busca na história e na reflexão suas origens: “(...) Il est le levier de toute spéculation philosophique”<sup>82</sup> (p. 90). O prazer perseguido com essas reflexões é imaginário e é “meio de excitação mental”. Gaultier diz que este aspecto não torna todo o processo desacreditado ou inútil. Contrariamente a isso, o processo trata daquilo que é realmente e exclusivamente humano (e que não depende do exterior): seu cérebro e suas imagens de si. Um exemplo que o filósofo nos dá e que ocorre no homem em geral (e já acontecia nos primitivos) é a não aceitação da morte natural, o que sempre desencadeou as mais diversas reflexões. A morte é, para primitivos, uma mudança de condição – como já se comentou vagamente acima no tópico Bovarismo das Coletividades. O chefe morto de uma tribo é homenageado como se possuísse uma nova existência. O líder de uma tribo negra na África envia mensageiros (imolados em festas) cheios de mensagens e presentes para os seus antepassados – para isso, esses mensageiros se lançavam do precipício, a fim de alcançar o novo lugar de existência onde estariam morando os mortos (que para eles não são mortos, são os vivos de uma outra dimensão). O espírito dos reis, segundo as crenças, mantém-se vivo em seus descendentes filhos e no seu povo. Mesmo os cristãos, concebendo a morte de modo natural, eles alimentam a crença em uma vida futura, uma condição diferente da terrena, um local para o espírito, e é a isso que aspiram durante a vida terrena.

Enquanto os mais rústicos, primitivos, satisfazem essa necessidade de imortalidade<sup>83</sup> com seus artifícios religiosos, outros seres humanos filosofam e criam

---

desgosta, desgasta, corrompe, embota, as pessoas *honestas* e *dedicadas* se vêem forçadas a procurar em si mesmas em alguma parte um lugar mais decente para viver” (p. 74). Em seguida, ele continua a refletir sobre a necessidade humana em crer em algo (que em seu caso seria essa busca pela admiração estética), acerca de que se fala constantemente neste estudo: “Se a sociedade continuar assim, nós veremos, de novo, creio, místicos tal como existiram em todas as épocas sombrias [primitivas]. Não podendo se expandir, a alma se concentrará. Não está longe o tempo em que voltarão os cansaços universais, as crenças no fim do mundo, a espera de um Messias. Mas, faltando a base teológica, qual será agora o ponto de apoio desse entusiasmo que se ignora? Uns irão procurá-lo na carne, outros em velhas religiões, outros na Arte; e a humanidade, como a tribo judia no deserto, vai adorar todo tipo de ídolos” (p. 74/75).

<sup>82</sup> “(...) ele é a alavanca da especulação filosófica.”

<sup>83</sup> Pela arte também se acredita alcançar a imortalidade: os escritos (e outros tipos de obras artísticas) permanecem e superam a própria vida dos autores. Trata-se do “sangue eterno” da arte, o “monumento erigido” por mortais, afirma Gaultier.

ciências para tal. O que não faltam são especulações acerca dessa temática. Gaultier chama esses mecanismos (que são imagens que alimentam a idéia de imortalidade) de “andaimos” construídos pelo homem para si próprio. Embora possuam um semelhante motivador, esses andaimos podem ser mais primitivos ou mais complexos, dependendo da energia e do tempo gastos em sua construção. Esses mais complexos, segundo Gaultier, as metafísicas, buscam ser mais coerentes, comparando o mundo visível com suas crenças, lançando postulados mais lógicos. Ciência pura da consciência, estados de consciência, psicologia etc. figuram resultados de uma afinação e de pesquisa cuidadosa, em que a filosofia dá as mãos a outras ciências, como biologia, química e física, para tentar dar conta do que seria o fenômeno da morte natural.

Gaultier propõe a idéia de que as crenças mais primitivas sanam mais rapidamente essa busca do homem e que esses povos acreditam mais nos andaimos que criam do que os cristãos, por exemplo. Quanto mais se mergulha nesta questão, mais complexa ela fica, mais vagas são as afirmações, crescentes as dúvidas, as comparações. O fato é que, para o homem da época de Gaultier (e também para os de nossa época), esse objetivo de imortalidade não foi alcançado (e talvez ele nem possa ser); além disso, os caminhos percorridos se desviaram da motivação inicial do ato filosófico, tomando outras proporções, desenvolvendo outros galhos e raízes: “sa première inquiétude s’est objectivée en un admirable paysage logique, ou, s’enracinant dans un sol remué par l’expérience, les idées s’entrecroisent comme des frondaisons sous le ciel lointain des conceptions abstraites”<sup>84</sup> (p. 92). A realidade objetiva passou a ser mais considerada e percebida pelas ciências metafísicas, que recorriam a ciências mais exatas para formulação de suas conclusões. Tem-se desses esforços realizados em pesquisas, observação, análise e postulação um alimento bem nutritivo para o *Génie* do Conhecimento. O objetivo inicial, então, a explicação e a aceitação da imortalidade, perdeu-se nessa grande avalanche filosófica, científica, misturada e complexa.

---

<sup>84</sup> “sua primeira inquietude chegou a uma bela paisagem lógica, onde, arraigando-se em um solo mexido pela experiência, as idéias entrecruzam-se como folhagens sob o céu distante das concepções abstratas.”

Por outro lado, o bem-estar terrestre – sensação mais imediata – move muitos dos esforços dos seres humanos, mas acaba por levar esses homens aos mesmos atalhos e descaminhos encontrados. Nos dois casos (busca pela prova da imortalidade ou pelo bem-estar) não há uma “solução” (ou soluções) para o objetivo inicial. Gaultier afirma que, no século XIX, a religião que predomina é a “do progresso pela ciência”, que aceita o fato de que prazer é sinônimo de progresso. Todas as descobertas feitas por mobilização de um desejo trouxeram um contentamento muito efêmero, visto que o homem se cansa(va) logo dos prazeres, por, talvez, **o prazer** residir na busca ou na promessa de solução. O desejo que se tem quando se é miserável não é o mesmo de quando se é rico, e nenhum desses desejos será o mesmo dos que nascem quando se fica mais rico ainda; assim, luxúria (por situações, por coisas materiais, por conhecimento), em tempos prósperos, não só nasce e existe como aumenta. Todas essas observações deixam mais do que claro que o ser humano, suas crenças, motivações, vontades e parâmetros mudam bastante de acordo com a época e o contexto em que se inserem. O contentamento de um ser da pré-história não é o mesmo para homens do século XIX, da época de Gaultier, e tanto menos para homens do século XXI, como nós. Daí Gaultier lança uma espécie de máxima: “(...) il apparaît que le propre de l’homme est une faculté de mécontentement”<sup>85</sup> (p.93). O filósofo considera que, por essa peculiaridade, o homem difere dos outros seres e modifica o meio – o que acaba por viabilizar o progresso. Criam-se esforços científico, filosófico, artístico para que ocorra essa adaptação inquieta: modifica-se tudo, nascem prazeres diferentes, conhecimentos, porém o que não muda é a faculdade do descontentamento – por isso, nada do que muda continuará sendo por muito tempo. Essa faculdade é o interminável combustível que o *Génie* do Conhecimento possui para se desenvolver, e seus percursos e descobertas ficam para a posteridade, servindo de conhecimento para outros seres humanos, que se apropriarão desse legado, muitas vezes, por meio da noção.

A medicina, por exemplo, é uma ciência que aos poucos foi se desenvolvendo, até se tornar um complexo que tem em torno de si outras tantas ciências necessárias. O objetivo inicial – ou que poderia parecer ser – é poder conhecer o corpo e as

---

<sup>85</sup> “(...) parece que o próprio do homem é uma faculdade de descontentamento.”



doenças, para preservar os seres humanos da morte e do sofrimento precoce; ou seja, o conforto e o bem-estar, a longevidade. Uma medicação e/ou um procedimento, entretanto, podem, para além de combater um problema, causar muitos efeitos colaterais que prejudicam o próprio corpo que se buscou curar – o que engendraria um efeito contrário ao objetivo inicial de toda medicina: ela se volta contra si mesma, então. Outras doenças podem ainda surgir após ações de médicos. O que Gaultier nos quer transmitir é que os objetivos iniciais, nascidos da inquietação humana e da vontade de modificar, jamais são de fato alcançados e, por isso, podem causar outros tantos problemas que alimentem o círculo vicioso da busca e da solução. Assim, o homem, crendo-se capaz de mudar o universo, se for preciso, de acordo com sua vontade, acaba por agir movido por uma falsa concepção de si e/ou do mundo. Os motivos particulares (de bem-estar e conforto, por exemplo) acabam tornando-se motivos desinteressados (o envolvimento com as ciências e as postulações gerais), o *Génie* do Conhecimento. Nas palavras do autor: “tout l’effort utilitaire de l’humanité est détourné vers des fins désintéressées” (p. 96); e o homem se concebe outro “et tandis qu’il tend vers cette fin égoïste toute son énergie, Il développe une force qui est utilisée pour un fin étrangère”<sup>86</sup> (p. 96).

## 2.5 Existência Fenomenal e Bovarismo

Os *génies* que impelem o homem a agir em prol da espécie ou do conhecimento estão de mãos dadas com a crença no livre-arbítrio e pressupõem essa percepção errônea que o homem tem de si. Independente de todo e qualquer esforço, racionalização ou outro processo, essa situação não muda, já que é característica irrevogável para o suposto conhecimento de si: busca eterna do homem. No momento em que se dá conta de si, o homem já está cometendo um ato bovárico, já que dar conta de si é conceber-se outro, conceber-se uma imagem, porque se assume que é impossível um ser humano se ver (sem ser miopemente) por inteiro: só é possível tentar se ver pelas frestas das consciências, reminiscências de imagens (falhas e incompletas), resultantes de lembranças do passado ou de fragmentos. O

---

<sup>86</sup> “(...) todo o esforço utilitário da humanidade se encaminha para fins desinteressados; e, enquanto ele põe nesse fim egoísta toda sua energia, ele desenvolve uma força que é utilizada por um fim estranho.”

conhecimento de si está em constante conflito com a existência propriamente dita; e, tentando conciliar esses dois importantes e paradoxalmente indissociáveis aspectos, o homem se faz sujeito (aquele que vê e racionaliza) e objeto para si – outra parte de si, em fragmentos, a ser observada e questionada. E Gaultier é bastante forte nas imagens que utiliza para expressar essa complexidade: “Le moi ne connaît de lui-même que des formes cadavériques, que des fantômes vagues et multiples évoqués par le souvenir”<sup>87</sup> (p. 98). De tantas partes de um ser humano, outras tantas são criadas e modificadas forçosamente e sem cessar, para que o entendimento de si ocorra: a concepção outra de si é infundável e pode até ser nociva – tudo sob a idéia de que a identidade (que é “conhecida” aos poucos) está sendo formada e preservada.

Ocorre ainda, segundo o filósofo, que, aceitando a idéia de que é distinto e distanciado do mundo exterior, o ser não se dá conta de que a consciência de si só se deixa entrever a partir do que o mundo exterior realiza nele de modificações – ou seja, o mundo exterior, ao ser percebido pelo ser, é seriamente comprometido e, por vezes, mal compreendido; além de abarcar expectativas e crenças próprias dos olhos de quem crê e cria. Essa turva e confusa visão é a que serve de base para a construção da percepção do ser. É de si que o ser extrai a “matéria-prima” de toda a busca, de toda essa divisão de sujeito/objeto/mundo (que fragmenta, separa, mas que permite a observação humana). E, para Gaultier, esse movimento infundável a que o homem se lança (concebendo os outros e ao mundo e a si mesmo outros que não são) é natural por ser a condição para o conhecimento: a falsa concepção de si. Em relação a esse aspecto da filosofia gaultieriana, Buvik questiona: se todos os seres são bovários, como distinguir um ser real de um ser bovário? E é isso que Gaultier acabou de nos responder. Logo, Buvik conclui também que “(...) le moi bovaryque est aussi nécessairement un moi véritable, étant donné qu’il n’y a pas de moi sans intrusion bovaryque”<sup>88</sup> (BUVIK, p. 186). Essa afirmação introduz o que será dito nos capítulos finais da obra *Le Bovarysme*, que discutem a realidade e a verdade.

---

<sup>87</sup> “O ser só conhece de si mesmo formas cadavéricas, fantasmas vagos e múltiplos evocados pela lembrança.”

<sup>88</sup> “(...) o ser bovário é necessariamente um ser verdadeiro, sendo que não há ser sem intrusão bovária”

## 2.6 A Verdade é Bovarismo

Apesar de na maioria dos casos o Bovarismo ter sido representado e tratado como uma espécie de patologia, Gaultier nega essa denominação por concluir que o fenômeno é uma “condição de vida fenomenal” e, por isso, não seria uma “doença”, e sim um pressuposto, uma inerência que oferece também benefícios e soluções. Sendo assim, o artifício bovárico, se considerado doença, tornaria a própria vida e a existência (chamada por Gaultier de “existência fenomenal”) uma doença, já que só há mesmo a vida se essa condição existir. Alguns seres, atentos a isso, negam a vida, pessimistas, tentando ausentar-se desse pacto que se faz na existência, implacável lei fenomenal; mas, para Gaultier, isso só esvazia a sensibilidade e impede de perceber o valor dessa lei geral. Ou seja, impedem-se de ter um trato mais aproximado daquilo que Gaultier chama de única verdade dada, de que dependemos, segundo a qual vivemos e que nos faz notar o paradoxo (aos nossos olhos) de as coisas em si conceberem-se outras que não são. O conhecimento (a busca por ele e sua constituição) é que nos auxilia nessa compreensão das coisas como elas realmente não são, o que é diferente do que as coisas realmente são (se é que são – e esta é uma dúvida cabível já que, por esta teoria, nunca nos será dado saber). Tem-se aí, segundo o estudo gaultieriano, a lei geral da existência fenomenal<sup>89</sup>. É em vista disso que Gaultier promete lançar-se na reparação de seu estudo de todos os fenômenos vistos ao longo do livro, tratando-os com mais justiça (por não considerá-los doenças, nem de todo ruins, conforme pareceria a quem lesse). O estudioso subverte o que já disse, partindo das conclusões primeiras para, em uma espécie de aliciamento do leitor, um caminho reverso, revolvendo todo o terreno antes preparado e valendo-se de toda a área delimitada, para justamente afirmar idéias diferentes do que vinha afirmando.

Esse fenômeno, por uma ocorrência muito comum, pode dar muitas pistas do profundo humano, do “mecanismo da vida”. Essa *dupérie*, por sua universalidade, pode ser encarada de maneira pessimista ou ainda otimista, na medida em que representa uma busca pelo progresso e uma forma de desenvolver o conhecimento.

---

<sup>89</sup> Gaultier utiliza conceitos como “realidade fenomenal” e “realidade objetiva”. A primeira compreende um conjunto de possibilidades e pressupostos para o ser humano, também compreende as realidades verossímeis. A segunda seria aquela que se pode chamar observável, a que “acontece”, é perceptível.

Gaultier menciona aquele grupo de seres que buscam ardorosamente melhoras, desenvolvimento, mas reflete que toda essa forma de progresso trata-se de sucessivas substituições de mentiras por outras mentiras – já que não é possível, como já visto anteriormente, encontrar a realidade, já que é conceito virtual –, o que faz criar mais e mais expectativas a não serem sanadas (pelo menos no que tange à diminuição da inquietação humana). Os seres humanos crêem em uma verdade e a perseguem a todo custo (caem no Bovarismo Essencial e no Bovarismo da Verdade, sem notar esse fenômeno). A verdade, entretanto, não tem lugar na vida fenomenal (porque pressupõe a falsificação e a fragmentação do ser). E Gaultier conclui:

Il faut donc reconnaître que l'on touche ici, avec l'aspiration à la vérité, à une nouvelle croyance bovaryque d'une force extraordinaire et qui jouit dans l'esprit des hommes d'un caractère sacré. Elle consiste à appliquer aux modes de la vie phénoménale une conception qui exclut la vie phénoménale, la loi d'un autre état que nous ne pouvons imaginer et décrire qu'en niant à son sujet tout ce que nous savons de la vie ordinaire, – en niant qu'il soit soumis aux conditions du temps, de l'espace, de la cause et que la diversité y ait place. Au moyen de cette illusion suprême, l'homme, concevant la vie phénoménale autre qu'elle n'est en son fond le plus essentiel et rassemblant toutes ses forces pour la réduire à cette fausse conception, s'énlace constamment vers l'impossible. Son élan, en raison du but inaccessible vers lequel il se dirige, est condamné à un recommencement perpétuel.<sup>90</sup> (p. 104)

Assim, temos que a verdade não teria lugar nessa existência dada ao homem e que a busca por decifrá-la seria apenas um reforço da falsa concepção de si. Isso leva a um “recomeço perpétuo” (expressão que nos reporta ao que Flaubert diz do ato de escrever “orgia perpétua”, sobre que Llosa discorre). Só seria possível imaginar o ato bovárico como “erro” se não aceitássemos a realidade fenomenal (aquela em que o homem se insere), com todas suas as prerrogativas<sup>91</sup>. Sobre isso Gaultier

<sup>90</sup> “É necessário, então, reconhecer que tocamos aqui, com a inspiração na verdade, em uma nova crença bovárica de uma força extraordinária e que desfruta no espírito dos homens de um caráter sagrado. Ela consiste em aplicar aos modos da vida fenomenal uma concepção que exclui a vida fenomenal, a lei de um outro estado que nós só podíamos imaginar e descrever negando ao seu sujeito tudo o que sabemos da vida ordinária, – negando que seja submetido às condições do tempo, do espaço, da causa e que a diversidade tenha lugar aí. Por meio dessa ilusão suprema, o homem, concebendo a vida fenomenal outra que ela não é, em seu fundo mais essencial e unindo todas as forças para reduzi-la a essa falsa concepção, se lança constantemente em direção ao impossível. Seu ímpeto, em razão do objetivo inacessível para o qual ele se dirige, é condenado a um recomeço perpétuo.”

<sup>91</sup> Buvik, ao comentar aproximações temáticas entre Dom Quixote e Emma Bovary, citando Gaultier, diz que “(...) nous rions de Don Quichotte, mais aucun être humain n'est capable d'affronter la réalité exactement telle qu'elle est (...)” (BUVIK, p. 308). [“(...) nós rimos de Dom Quixote, mas nenhum ser é capaz de conhecer a realidade tal como ela é (...)”]. O que se nota, conforme Gaultier sinalizará com clareza mais à frente, é que o Bovarismo desses personagens é patológico, pois a ilusão e a falsa concepção acontecem, mas são impossíveis de serem colocadas em prática; e assim acabam por parecer loucuras risíveis.

ainda diz, observando as visões de outros filósofos: os pessimistas – tendo refletido isso – diriam que os seres humanos estão condenados, aprisionados; já outros enxergariam essa especificidade humana como uma forma de renovação, busca, desenvolvimento, de aproveitamento desse movimento perene. Para Buvik, Flaubert é tão niilista (tendendo para esse pessimismo) quanto Nietzsche, pois apresenta uma personagem tão patológica e, por vezes triste, como Emma (e esta personagem causa, a muitos que lêem o romance, a sensação de patologia): “Selon Flaubert, cet absolu [aqui se faz referência às crenças em valores absolutos e tidos como reais] n’est q’un leurre, coïncidant en fin de compte avec la mort” (BUVIK, 2006, p. 200)<sup>92</sup>. Já Gaultier mostra-se otimista, na medida em que louva o ato bovárico como lei de desenvolvimento, como descobertas e como a única forma de existência, o Bovarismo sendo a chave para compreensão do mundo e para a relativização da verdade (bem como da liberdade e da igualdade). Como Per Buvik denominou, Bovarismo seria “l’erreur créatrice” (o erro criador). Assim, “Flaubert montrerait [via Gaultier] que la notion d’*erreur* est plus fructueuse que celle de *vérité*”<sup>93</sup> (BUVIK, p. 194).

A realidade é incessante busca e construção do homem (o que não seria, necessariamente, uma condenação). Não só por representar o esforço constante, a ação, a reflexão, mas também por observarmos que esse julgamento só teria valor se assumíssemos que haveria uma realidade com que comparar e, de fato, julgar as “mentiras” e “falsificações” humanas. Pensar o fenômeno bovárico como algo ruim, prejudicial é um ato que só pode ser legitimado pela existência de uma verdade que faz de todas as outras percepções mentiras – e essa verdade-parâmetro que, por vezes, é criada freqüentemente não é nada menos que um “ancestral da mentira”, já que, pelo que se observa e Gaultier clarifica, não é fixa, que não é imutável, não é apoio para nenhuma observação ou constatação definitivas. Tem-se daí que a realidade fenomenal traz para os seres uma situação de mudança, de movimento incessante. Vivemos em uma situação que flutua, que se transmuta a todo momento e não é apenas uma existência. Tudo vem a ser algo diferente: tornando-se sempre

---

<sup>92</sup> “Segundo Flaubert, esse absoluto não passa de um engano que, em fim de conta, coincide com a morte”.

<sup>93</sup> “Flaubert mostraria que a noção de erro é mais frutífera que a noção de verdade”.

o que não era, negando-se e modificando-se. Daí, o fato de se conceber outro se faz necessário também. “Se concevoir autre, c’est vivre et progresser”<sup>94</sup> (p. 105).

## 2.7 Viver é evoluir

Depois das reflexões a que chegou, Gaultier assume mais ao fim de seu trabalho, como já rapidamente expus acima, o erro de ter observado todos os casos de Bovarismo tendendo para a visão deles como patologias, e, como tais, essas patologias traziam sob essa denominação um ranço, um sentido prejudicial. É claro que depois de ter constatado a impossibilidade da verdade, a lei da existência fenomenal como condição para a vida do humano e as benesses advindas com a concepção outra de si, o filósofo considerou que o Bovarismo não só é comum, como necessário. Sendo assim, perpassa todos os casos estudados, retratando-os e analisando-os sob a ótica da universalidade<sup>95</sup>. É perceptível que o próprio Gaultier, tendo se lançado ao estudo da faculdade bovária a partir dos personagens flaubertianos – todos passíveis de observação de um Bovarismo patológico –, não tenha se dado conta logo de saída do vasto terreno em que estava pisando: “on avait étreint une propriété de l’esprit beaucoup plus vaste que celle que l’on croyait toucher et que suscitait alors le paysage psychologique découvert par Flaubert” (p. 108)<sup>96</sup>. Com isso, Jules de Gaultier nota que, para maior justeza dos estudos, necessita completar a “formule” de definição do Bovarismo, aquela clássica, chamada aqui por mim, anteriormente, de lema (ou ainda, por Hossne, de bordão). Assim, ele sugere, como definição mais estreita que se relacionasse aos casos patológicos: “Le Bovarysme est la faculté déparée à l’homme de se concevoir autre qu’il n’est *en tant que l’homme est impuissant à réaliser cette conception différente qu’il se forme de lui même*” (p. 108)<sup>97</sup>. Flaubert, então, com seus personagens, que sempre pareciam impossibilitados de alcançar os modelos que se propunham, pareceu nos deixar ver com mais clareza a diferença entre esses dois mundos que se abrem, bem como suas características.

<sup>94</sup> “Conceber-se outro é viver e progredir.”

<sup>95</sup> Já se propôs desde o início do trabalho que há duas formas de se considerar o Bovarismo. Uma delas é o olhar “pessimista” (que a considera como uma doença, se comparada à existência de uma verdade). Outra é o caráter universal, sobre o qual se discorre neste capítulo.

<sup>96</sup> “abraçamos uma propriedade do espírito muito mais vasta que essa que criamos tocar e que suscitava a paisagem psicológica descoberta a partir de Flaubert”.

<sup>97</sup> “O Bovarismo é a faculdade atribuída ao homem de se conceber outro que ele não é enquanto é impotente para realizar essa concepção diferente que ele se forma de si mesmo”.

Assim reparado um primeiro erro (o da definição incompleta do termo), resta ainda a sensação de que não é por aí que se pára, afinal há os casos da universalidade a serem observados, além dos casos já antes desenvolvidos no livro que apresentam as aspectos “positivos” não contemplados. O ser humano é suscetível à ação do fenômeno bovárico, de forma que pode enfraquecer ou potencializar suas próprias faculdades, deslocando-se do “lugar psicológico” em que ele está. E esse deslocamento é justamente a propriedade essencial do Bovarismo: “Le Bovarysme apparaît donc en son essence ainsi qu’un appareil de mouvement”<sup>98</sup> (p. 109). Quando esse poder realiza um esforço insuficiente ou inadequado, ocorre o que a nossos olhos são os casos patológicos. Para que isso não ocorra (e que o efeito seja o inverso da doença, do equívoco), as experiências elencadas como ideais (as bováricas e as noções) para o ser (ou coletividade) devem ser selecionadas e adaptadas, de modo que se unam à personalidade, somando-se a esta (e não a destruindo ou danificando). Neste ínterim, Gaultier assume que o fenômeno bovárico só traz êxito se for considerado um fenômeno de movimento, tal como é, configurando-se nas raias do *devenir* (tornar-se). E é, ainda, a noção que dispensa repetições de esforços e descobertas antes já realizados e que podem ser transmitidos. Logo, essas noções passarão a ser espécies de ponto de partida para novas descobertas, num processo de “enriquecimento” incessante. Só é possível que isso ocorra a partir do intermédio das noções e da capacidade bovárica de se conceber outro, de tornar-se sempre algo novo, de absorver o que não é próprio a si. Gaultier utiliza uma metáfora para tal: a capacidade bovárica é como que a capacidade de agarrar todo trançado de cordas (esses, sendo os saberes) produzido pela humanidade, alcançando segurança e força para que, subseqüentemente, se possa participar dela com a corda delicada e íntima da personalidade. O que se tem, então, é uma característica ambivalente, igualmente perigosa e proveitosa, cuja eficácia se traduz no senso de observação – que vai ditar a relação que o ser faz entre a imagem que quer alcançar e a possibilidade de alcançá-la um dia. Todo conhecimento novo lançado em forma de noção, de algum modo, fascina. E é essa salutar fascinação que leva os seres à busca. A noção é uma via, por vezes perigosa, em cujo desbravamento, hesitando ou não, todos os homens se lançam, pois, dentre vários motivos, mesmo ameaçadora, é – parece a Gaultier – a única via

---

<sup>98</sup> “O Bovarismo aparece então em sua essência como um aparelho de movimento”.

para o progresso. Ou o progresso, ou o ridículo: depende de como cada ser se vale dela. Entretanto, as diversas nuances, os matizes e graus (que constituem os jeitos muito particulares da cada ser bovárico) é que conferem um mundo de gentes tão diversas e complexas. Se nos fosse possível eliminá-las, talvez ocorresse um colapso da representação, do proceder humano (ou ainda não se poderia referir a “humano”, pois se estaria eliminando algo que é causa e condição humana):

Si le pouvoir de se concevoir autre fonctionnait dans l'humanité selon un rythme absolument normal, si tous les hommes également doués du pouvoir de se concevoir à la ressemblance les uns des autres étaient également doués du pouvoir de réaliser cette conception, Il n'y aurait plus qu'un seul exemplaire humain. La monotonie de la représentation engendrerait un ennui destructeur de la vie même, et le pouvoir d'imiter se verrait aboli faute de types différenciés, proposés à l'imitation. Le monde se figerait l'identique.<sup>99</sup> (p. 112)

E com a não aceitação desse caleidoscópico humano, as tendências bováricas humanas passam a ser consideradas mais patológicas que essenciais. Esse tipo de percepção da realidade ocorre sobretudo com, segundo Gaultier, moralistas, quando crêem que os atos bováricos não passam de desvios que devem ser evitados, por isso é preciso conhecer bem a si mesmo (seja lá o que isso poderia figurar) – preceito esse que é, também, uma espécie de aprisionamento (aquilo que o filósofo chama “freio”). Se considerássemos que toda forma de imitação ou representação partida de noções e entusiasmos é forma de desvio, pressuporíamos, então, a existência de um caminho certo, reto (que se constitui em oposição ao desvio), sendo que todo o desvio traz em si a idéia do erro, da patologia, do engano. Poderíamos, contudo, à semelhança do que Gaultier sugere ao longo de seu trabalho, valermo-nos relativamente desse “freio”: ele passaria a caminhar junto com a possibilidade de desvio, desde que se pudesse avaliar a influência e o potencial das noções que se nos põem. Cabe a cada ser humano distinguir que noção lhe é viável e possível. Desse modo, o Bovarismo é uma forma de conhecimento, de observação de si e dos outros, e é um benefício quando representa um poder de realização e de conservação ou aumento de energia. E mais eficaz pode ser esse

---

<sup>99</sup> “Se o poder de se conceber outro funcionasse na humanidade num ritmo absolutamente normal, se todos os homens igualmente dotados do poder de se conceber outro, à semelhança uns dos outros, fossem igualmente dotados do poder de realizar essa concepção, haveria apenas um só exemplar humano. A monotonia da representação engendraria um tédio destrutor da vida mesma, e o poder de imitar seria abolido por falta de tipos diferenciados, propostos para a imitação. O mundo se reduziria ao idêntico.”



poder de “mutação” quando o ser (ou coletividade), consciente dos benefícios e dos enganos da noção, é acostumado a se modificar continuamente, num processo de renovação (diferentemente do efeito do Bovarismo em seres que costumam estacionar por muito tempo antes de mudanças). Gaultier diz que um bloco de argila constantemente mexido aceita melhor as mudanças do que um que foi deixado parado e endureceu. Este, em processo de novas mudanças, pode rachar, esfarelar. O filósofo, com alguns dos seus sistemas de análise bem típicos ao homem do século XIX, utiliza-se da biologia e das divisões das classes de animais, tomando-as emprestadas para uma comparação, para ilustrar esse poder e essa necessidade de modificação. A cada grau que sobe na evolução, um ser mais se particulariza: as formas mais primitivas (mais perto da origem e mais passíveis de transformações) podem dar origem a vertebrados ou não – e, em termos da relação entre sociedade e Bovarismo, os grupos mais recentemente formados podem mais facilmente se dar a mudanças. Se um ser é vertebrado, já exclui todas as outras possibilidades que não as vertebradas. Se um ser é uma ave, elimina outras tantas possibilidades de vertebrados que não aves. Assim, feitos mamíferos, nós (e todos os outros da classe) não temos possibilidade alguma de ser ave algum dia (como se vê em criaturas consideradas bem mais primitivas da escala de evolução), mas somos capazes de nos particularizar e evoluir como mamíferos. Ele chama essas particularizações das classes de “filiais” que saem de um mesmo ângulo de “virtualidades”: uma vez iniciada a separação, essas filiais seguem cada uma a um rumo distanciado, para essa particularização extrema (que figuraria a realidade objetiva). A ameba, para ele, apresenta grande resistência a modificações, fixando sua forma mais ancestral e primitiva, permanecendo sempre em sua condição de ameba. Já os seres mais desenvolvidos do ponto de vista biológico, mais recentes, mesmo mais bem acabados, evoluídos e particularizados, dão-se sempre a mudanças, metamorfoses, aumentando mais ainda seu grau de perfeição.

Quanto mais antiga e cimentada é uma civilização ou determinado grupo, mais próximos das origens estão e mais difícil é o manejo com as mudanças. Tanto quanto a fé religiosa, a luta pela manutenção de costumes e constituições antigas pode constituir o “freio”. Assim, em alguns grupos, a fé poderia desaparecer se subsistissem neles os costumes e práticas rotineiros. É nesses grupos mais primitivos que o fenômeno bovárigo está mais próximo de ser prejudicial. Em um

grupo de formação recente (ou bastante renovado), entretanto, o Bovarismo tem um efeito benéfico: ele apresenta modelos e noções que podem ser tomados emprestados. À semelhança do que se conhece por **Antropofagia**<sup>100</sup> do período modernista brasileiro, apreende-se, mastiga-se, digere-se o conhecimento, expresso na forma de noção (o que representa todo o arcabouço de esforços e soluções dadas por anos e anos, homens e homens, civilizações e civilizações), e aproveita-se aquilo que pode servir para a melhora e para o desenvolvimento. Gaultier propõe que o molde de outra civilização deve ser usado e servir de base para a que o toma emprestado até o momento em que é profícuo para o desenvolvimento. Isso não impede que se modifique e se adapte aqui e acolá uma ou outra idéia, já que esse molde, se for bem utilizado, nunca pode ser imutável e rígido ao extremo. Como exemplo Gaultier retorna à antiga Inglaterra, que tomou emprestada a fé cristã como “freio” que pudesse controlar a exaltação da coletividade, mas essa fé, ao que parece a ele, não impediu nem engessou o fluxo de desenvolvimento desse grupo. Ou ainda, o exemplo da Renascença e do Iluminismo: Gaultier, como bom francês, assume a postura dos franceses como algo próximo do ideal. Logo, há dois extremos: a imitação servil a modelos ancestrais, antigos e a imitação não refletida de modelos estrangeiros. Convém assim não se aproximar desses extremos e, sim, transitar nos vários espaços entre eles, buscando o equilíbrio de medidas.

Logo, o Bovarismo essencial, sustentado pelas estruturas (livre arbítrio, unidade do ser, *Génie* do conhecimento e *Génie* da espécie) que se unem tão fortemente (interdependentes que são) faz com que Gaultier prefira não separá-las ao fazer a análise desse tipo de Bovarismo. Elas, as estruturas, dão suporte à idéia que o autor acabou por “desvendar”: a verdade como ilusão, como artifício. E é dessa conclusão (sobre a realidade) que Gaultier parte para o aprofundamento de sua filosofia, e questiona:

Qu'importe, en effect, l'exploitation de l'individu par le Génie de l'Espèce ou par le Génie de la Connaissance, si le moi individuel n'est qu'une apparence inconsistante, le poit où, à quelque moment de la durée, se fixent, en un

---

<sup>100</sup> Não coincidentemente, estou aqui discorrendo sobre Flaubert, em fins do século XIX, e de Gaultier, que começou a escrever sobre Flaubert e Bovarismo em fins de XIX e continuou no início do XX. Tendo em vista a grande influência européia na formação dos escritores brasileiros da época (que deram início ao movimento modernista de primeira fase já nas primeiras décadas do século XX), percebe-se aí clara relação entre os conceitos e idéias de Gaultier e a mentalidade antropofágica brasileira: absorver da cultura alheia aquilo que puder bem ou melhor servir à sua própria cultura.

équilibre instable, des forces multiples, complexes et insaisissables, qui l'instant d'après, sous une même étiquette, auront formé des combinaisons nouvelles?<sup>101</sup> (p. 122)

O ser, por qualquer um dos meios, busca seu prazer, seu bem-estar, seu desejo. E é para esses fins que os esforços se voltam, resultando em outros fins que não o desejo em si – como já se disse acima: progresso científico, relacionamento amoroso etc. E Gaultier pergunta: que importa essa não correspondência, se esse ser tomará sempre novas qualidades, novas formas, novos desejos? Que importa se a realidade mesma não existe, se o homem se percebe a partir de ilusões de si? O que persiste é o desejo, a busca incessante, as mudanças. A existência fenomenal parece um fenômeno a que nós (ao menos nós, humanos) não podemos dar sentido, por sermos inconstantes. Gaultier, na tentativa de mergulhar mais a fundo na existência fenomenal e em seus sentidos (e na impossibilidade de explicação), ainda sugere uma hipótese: podemos imaginar, “de um ponto de vista metafísico”, um ser que, por não tomar conhecimento nenhum de si, está completamente fora da existência fenomenal, por isso inconsciente, talvez, ainda, nada humano. Trata-se apenas de um amparo metafísico que nós não podemos realizar, pois à primeira tentativa de busca de consciência (pensamento, identidade, questionamento), essa unidade metafisicamente possível se dilacera, e esse ser já se divide em muitos sujeitos e objetos, para, observando-se, avaliando-se, tentar a compreensão de si mesmo. A tomada de consciência de si (aquilo que os seres humanos buscam e realizam a todo momento da vida) exige representação, e nenhum esforço poderia mudar essa concepção. Já algumas religiões pregam a existência da alma (que teria outros objetivos e fins que não os mundanos, o que configuraria uma espécie de vida metafísica além da existência fenomenal) e a necessidade de evolução; ou seja, mudanças e ciclos, inconstâncias buscando equilíbrios: essa é uma forma de condenação à vida fenomenal; enquanto que a suposição acima lançada (de um ser que está fora dessa existência) é, para nós, paradoxal, impraticável e, mesmo, inconcebível.

---

<sup>101</sup> “Que importa, em efeito, a exploração do indivíduo pelo Gênio da Espécie ou pelo Gênio do Conhecimento, se o eu individual é apenas uma aparência inconsistente, o ponto em que, em algum momento do tempo, se fixam, em um equilíbrio instável, forças múltiplas, complexas e incontroláveis, que um instante depois, sob uma mesma forma, terão formado combinações novas?”

O conhecimento de si, então, é a busca que todos realizam: para isso, as sucessivas divisões de ser e objeto ocorrem e criam um ciclo “autofágico”:

Se diviser à l’infini, associer selon les proportions les plus variées le sujet avec l’objet, se faire l’acteur de toutes les aventures afin d’en être le spectateur, tel apparaît le vœu d l’être phénoménal, à la fois inventeur et devinateur d’énigme, auteur des charades sans nombre dont il cherche et divulgue le sens.<sup>102</sup> (p. 123)

O que Gaultier parece nos dizer é que os enganamentos de si, das atitudes e dos fins, de unidade do ser e de livre-arbítrio etc. são todos muletas existenciais que nos põem em eternas *dupéries*, mas que sem elas não se pode viver: melhor tê-las, pois ainda elas nos dão alguns deleites próprios aos humanos. Além disso, dizer que a forma de significar a realidade e o mundo são *dupéries*, enganos, já passou a ser equívoco, na medida em que só se chama engano a uma coisa que se compara a outra imutável, servindo de parâmetro. Se a realidade é relativa ou se não comporta uma fixidez, não há como dizer que os seres concebem as coisas diferentes do que elas são, por não haver algo que elas são de fato.

Por conseguinte, todas as consciências e observações de si são as imagens criadas, imagens vividas se estilhaçando em objeto (observado) e sujeito (o que observa). Essas atitudes legitimam a sensação de livre-arbítrio. Há homens que, já notando essas especificidades da vida, acabam por alcançar uma sábia “atitude estética”, de admiração da própria representação da vida, um prazer em apenas conhecer. Há outros, para Gaultier a maioria, que não alcançam essa “atitude serena” de admiração do espetáculo fenomenal e, assim, acabam por desinteressar de suas peças e caem na idéia de busca da felicidade ou da dor. Acabam por crer nesse tão convincente engano, revestem-se de desejos trazidos por noções mal observadas e tentam, a todo custo, em um movimento contrário, modificar todo o mundo exterior ao favor do prazer ou da dor idealizados (tudo isso por se crerem autênticos e cheios de sua personalidade una). Com isso, a crença no livre-arbítrio se alimenta mais ainda. Essa necessidade de mudança de todo o *décor* é o que, como já visto, percebe-se claramente em Emma Bovary.

---

<sup>102</sup> “Dividir-se infinitamente, associar segundo as proporções mais variadas o sujeito com o objeto, fazer-se o autor de todas aventuras a fim de ser espectador delas, parece o voto de ser fenomenal, inventor e adivinhador de enigmas, autor das charadas sem-número cujo sentido se procura e divulga.”

## 2.8 Versões do Real

Na terceira e última parte do livro, Gaultier faz as reflexões sobre o Real a partir das conclusões a que anteriormente chegou. O Bovarismo passa a ser, visto de uma perspectiva mais positiva, o próprio poder criador, não só de pequenas fantasias como da realidade em si:

Du point de vue auquel on se tient actuellement, le pouvoir de concevoir les choses autres qu'elles ne sont ne doit plus apparaître que comme une expression mythologique du pouvoir pur et simple de connaître, ce que l'on nommait le pouvoir de déformation de l'esprit doit apparaître ainsi qu'un pouvoir créateur. Il n'y a pas de vérité objective (...). C'est du point de vue de cette croyance que la définition du Bovarysme est donnée (p. 128).<sup>103</sup>

É, então, daí que se parte para esmiuçar os processos de invenção do Real. É com a observação do mundo exterior que se criam balizas de raciocínios filosóficos. Uma vez admitida a existência da realidade externa, concorda-se que (de acordo com o que Gaultier vem expondo) o ser, somente desdobrando-se em sujeito e objeto, existe. E essa divisão não pode acabar, pois se uma das partes for abolida, nem mesmo os sujeitos se percebem, deixando de existir eles mesmos. Se não há sujeito, não há percepção. Se não há objeto, não há como precisar o sujeito (que se faz pelo exercício da observação). A realidade significa, nessa linha de pensamento, a coexistência dos contrários. Se, diferentemente, adota-se a idéia de que o mundo externo existe, ele só poderia, de fato, tornar-se “real” ao objeto através das sensações de dor e prazer que causam aos seres – e é dessa sensação que o ser elabora a representação de mundo, não sem que se estabeleça a coexistência de contrários (sujeito/objeto). Nessas perspectivas, o ser que busca melhor conhecer e descrever suas sensações consegue superar adversidades e angústias da existência: “(...) le poète, qui meurt d’amour ou de jalousie, revient à la vie dès que sa passion, reflétée dans le miroir de sa conscience, s’est objectivée en ses

---

<sup>103</sup> “Do ponto de vista ao qual nos apegamos atualmente, o poder de conceber as coisas outras que elas não são só deve aparecer como uma expressão mitológica do poder puro e simples de conhecer. O que chamaríamos o poder de deformação do espírito deve aparecer assim como um poder criador. Não há verdade objetiva (...). É do ponto de vista dessa crença que a definição do Bovarismo se dá.”

strophes” (p. 130)<sup>104</sup>. A observação, a descrição e/ou a transformação de suas emoções acaba por sanar a necessidade mesma de satisfazê-la.

O que se coloca, então, é que a realidade existe a partir de duas formas contrárias: a tomada de consciência e a busca por agir. Nenhuma das duas pode existir sem a outra. Todo o mecanismo da existência humana caducaria se assim pudesse ser. Se o ser exagera na primeira, acaba por suprimir a atividade passional, de ação, não se reconhecendo como objeto. Se exagera na ação, seus atos passariam a ser automáticos e irrefletidos, o que poderia colapsar a potência de existir e do real. Desse modo, entende-se por eu psicológico essa substância dividida em duas forças opostas e necessárias. E é graças a esse processo móvel, cheio de atos e contemplações, cheio de movimentos e freios, que surge a realidade objetiva – essa espécie de dialética que causa a dinâmica do “tornar-se”. Impossibilitadas as mudanças, as trocas, as comunicações, o mundo representativo e, conseqüentemente, a realidade fenomenal e objetiva não existiriam – e essa conclusão, segundo Gaultier, é uma hipótese que o racicínio permite desenvolver, mas que nos é inimaginável, pois, nela, nós também deixaríamos de existir. O poder de movimento constitui a faculdade de divisão (que Gaultier chama de força de dissociação) do infinito, que é também influenciado pelo poder de coerção (força de associação): as duas forças evitam uma implosão ou explosão de toda realidade objetiva.

A partir desses pensamentos, Jules de Gaultier vai constituindo sua filosofia de que o Real é uma produção que faz parte da busca pelo conhecimento (das outras coisas e, principalmente, de si) em que o ser humano desde sempre mergulhou. E essa busca é relacionada (e se confunde) com a própria idéia de vida, de existência. A criação do Real (por sua natureza inventada) não existe fora do sujeito que se reparte a fim de se lançar em conhecimento: trata-se de “um desejo de posse de si mesmo” que é comum aos seres humanos (designados por Gaultier em uma espécie de entidade chamada “ser universal”). A matéria para essa criação nasce das sensações que o mundo exterior causa, percebidas pelo homem. O ato mesmo de percepção já é impregnado de subjetividade: as sensações de dor e prazer são recheadas de causas e de relações com tempo e espaço – sendo estes dois

---

<sup>104</sup> “(...) o poeta que morre de amor ou de ciúme retorna à vida desde que sua paixão, refletida no espelho de sua consciência, se tenha tornado objetiva em suas estrofes”.

invenções humanas que permitem uma organização do conhecimento e da postura em relação à realidade objetiva. É “o fato confuso da sensação” que difunde toda a criação do mundo objetivo: do sujeito (em suas observações e ações) nascem idéias que se transformam em mundo prático, sensível, empírico. As aparências do mundo são nada menos que criações particulares<sup>105</sup> e, como diz Gaultier, “trabalho de poeta” na invenção de sons, cores, texturas etc.: “(...) l'utilité humaine apparaît donc la loi qui préside l'invention de toute réalité”<sup>106</sup> (p. 136). Assim, à procura por sempre multiplicar sensações boas, o ser humano, no processo de construção do conhecimento, fatalmente se choca com o descontentamento, que transforma a sensação aparentemente estável em tédio e em novos males. Assim, iniciam-se novamente os movimentos (que, aliás, não param). Gaultier reflete, observando o *Génie* do Conhecimento, que “La raison d'être de l'activité du moi s'exprimerait en une formule de pur intellectualisme: *transmuer la sensation en perception, transformer en spectacles des émotions*” (p. 136)<sup>107</sup>. A lei bovárica é a representação do freio, da coerção que leva o ser humano a persistir no caminho, sem ponto de partida, sem ponto final alcançável; sendo pela insatisfação o reavivamento da vontade de alcançar gozo pelas sensações. Para Gaultier, há dois aspectos determinantes dessa atitude: o passional e o moral. O primeiro configura um lançar-se ao que dá prazer, às sensações boas. O segundo também vai se comprometer com o mesmo objetivo, só que com caminhos mais contidos e diferentes. Desse modo, a sensação passa a ter um papel muito importante na vida, pois ela proporciona a matéria para a criação da realidade objetiva e todos os subsídios para a movimentação entre prazer e descontentamento. “C'est elle enfin qui, avec le fait passionnel de la joi esthétique, rend possible la connaissance et la contemplation”<sup>108</sup> (p. 137). A partir daí, tem-se que a vida é a matéria indispensável para o conhecimento (*intellectualisme*), sendo ela a fornecedora das sensações; enquanto este é o objetivo da própria existência.

<sup>105</sup> O próprio Flaubert afirma, em carta à Louise Colet, de 25 de março de 1853, que “(...) não há um só átomo de matéria que não contenha o pensamento; e habituemo-nos a considerar o mundo como uma obra de arte da qual é preciso reproduzir os procedimentos em nossas obras” (p. 95). Toda a realidade palpável e passível de se pressupor só é assim por conter o pensamento. Desse modo, o mundo é a própria obra que cada ser cria.

<sup>106</sup> “A utilidade humana parece então a lei que preside a invenção de toda a realidade.”

<sup>107</sup> “A razão da atividade do ser se exprimiria em uma fórmula de puro intelectualismo: *transmutar a sensação em percepção, transformar em espetáculos as emoções*”.

<sup>108</sup> “É ela, enfim, que, com o fato passional da alegria estética, torna possível o conhecimento e a contemplação.”

O filósofo diz que, para a maior parte das pessoas, as alegrias e os infortúnios são tão fortes que são causa do desejo de manter as boas coisas e acabar com as ruins. E, como já se disse anteriormente, o conhecimento é uma forma de viabilizar cada vez mais o bem-estar, sendo ele então, aqui, um meio para se alcançar uma vida feliz. E essa concepção, em observância do Bovarismo, só se justifica por haver o infortúnio, a tristeza funcionando como idéia de movimento contrário e pressionando. Esse movimento contrário constitui um “pouvoir d’arrêt” (poder de parada), em oposição ao movimento, que é necessário para uma espécie de regulamentação das divisões feitas no ser, para momentos de calma em que o ser encontra possibilidades de se assentar. Entretanto, logo essa parada é perturbada pela avalanche da fragmentação: a inquietação, o desejo, o descontentamento acabam por retornar ao papel de trazer movimento e busca.

Gaultier, novamente, vale-se da biologia para demonstrar a inquietação pela descoberta: até a aceitação da célula (mais especificamente o núcleo celular) como representação da vida, todas as teorias anteriores eram veementemente aceitas (em seus períodos de parada). Após, passam a ser consideradas ultrapassadas (por resultado de um trabalho de movimento, oposto ao de parada), ou seja, nada impede que aquilo em que se acredita atualmente seja um momento de parada para nós e uma improcedência mais à frente. Isso se configura como Bovarismo, na medida em que se trata de conceber outras as coisas, em momento de quase absoluta aceitação de uma verdade científica (“arrêt”). E Gaultier afirma que quanto mais tempo permanece uma “verdade”, quanto mais incontestável ela parece, mais necessária ela é ao conhecimento, por isso permanece, como um ponto fixo que fomenta diferentes passos, novas reflexões. Exemplos mais visíveis dessa fixidez útil ao ser humano são as noções de tempo, causa e espaço – e delas surgem as idéias de aritmética, lógica e geometria. Eis o princípio bovárico: “D’un point de vu métaphysique, elles sont les moyens précisément par lesquels l’Être unique se conçoit autre qu’il n’est, en pregnant conscience de lui-même dans la multiplicité phénoménale.”<sup>109</sup> (p. 141). E essa tomada de consciência através das noções fixas é necessária para que o ser minimize o caos, diminua o indefinido infinito da realidade fenomenal, a fim de que, com essas definições, esquadrinhações, consiga alcançá-

---

<sup>109</sup> “De um ponto de vista metafísico, elas são os meios precisamente pelos quais o Ser único se concebe outro que ele não é, tomando conhecimento de si mesmo na multiplicidade fenomenal.”



la e criar o real<sup>110</sup>. As verdades morais (de aspectos dogmáticos e efêmeros) e as verdades científicas (meios de alcançar cada vez mais complexidades), independentemente dos seus papéis, acabam por alcançar fins diversos dos propostos inicialmente.

As verdades morais e religiosas de todos os tempos estão, de algum modo, em consonância com a “utilidade vital” do ser humano que é a perpetuação da espécie, apesar de sempre ter nomeado um outro objetivo que não será alcançado. É em benefício dessa finalidade maior e mais distante que se aproveitam as energias para o êxito em outro objetivo. A crença na vida póstuma, entre os antigos hindus, primeiros gregos e primeiros romanos, exigia a procriação, pois era através dos descendentes que eles poderiam manter o ritual fúnebre – e aí, efeito dominó de crenças, o Génio da Espécie imperava. Já o Cristianismo, que depõe contra a conjunção carnal deliberada, desenvolveu um artifício chamado “castidade” que controla os seres humanos nos limites da monogamia e do casamento. Esses costumes trazem coesão e condicionamento que permite estruturação da família em que bem (segundo os cristãos e até não cristãos) nascem e crescem os descendentes. Assim, tem-se que “(...) vivre se confond avec vivre socialement. Tout ce qui a pour effet rendre possible la vie sociale et d’en favoriser le développement doit être considéré comme utile à la vie même de l’espèce”<sup>111</sup> (p. 143). A conduta religiosa e a moral, de certa forma, como os ideais de fraternidade, de desapego material etc., tornou possível, pela moderação, a fundamentação das sociedades modernas, apoiadas em hierarquias e afins do bem-estar e da organização. A utilidade humana e o ser humano em si (elementos de que se constitui, homem a homem, o real) valem-se de tantas verdades quantas forem necessárias, e estas acabam por fenecer quando alcançam cumprir o objetivo para que nasceram: “(...) il convient de faire remarquer que ces vérités ne survivent pas à leur utilité”<sup>112</sup> (p. 143).

---

<sup>110</sup> Flaubert, em uma das cartas para Colet, datada de 4 de setembro de 1852, diz, aconselhando a amante: “Não lamentemos nada; queixar-se de tudo o que nos aflige ou irrita é queixar-se da própria constituição da existência. **Fomos feitos para pintá-la e nada mais**” (p. 74, grifo meu). Queixar-se (pelo que se vê nas cartas) do que incomoda era uma prática comum a ele, como a qualquer ser humano; entretanto, nesta afirmação, o autor nos permite ver que para ele é claro que as inquietações fazem parte da própria existência: a irritação e o bem-estar são pressupostos. Se nos é dado pintá-la, é porque somos artistas que lançam suas demãos sobre uma parede que abarca qualquer tinta, qualquer cor.

<sup>111</sup> “(...) viver se confunde com viver socialmente. Tudo o que tem por efeito tornar possível a vida social e de favorecer o desenvolvimento dela deve ser considerado útil à vida da espécie”.

<sup>112</sup> “(...) convém notar que essas verdades não sobrevivem a sua utilidade”.

E isso ocorre com a verdade cristã que, tendo constituído povos e nações com seus cerceamentos, esfacela-se e afrouxa-se aos poucos. Verdades nascem motivadas pela utilidade humana (relacionada ao conhecimento e à espécie) e não são necessariamente objetivas: “Les vérités n’ont pas elles-mêmes aucune réalité objective, mais elles sont des moyens de créer des réalités, c’est-à-dire des phénomènes, mœurs, sentiments, actes, états de connaissance”<sup>113</sup> (p. 143). Findado o objetivo, elas, as verdades, aos poucos, ao contrário da associação realizada quando criadas, dissociam-se.

Segundo Gaultier, essa tendência geral das coisas, que é a realidade do tornar-se, é incompatível com a verdade objetiva, que tenta pôr fim ou frear todo movimento. E, ainda assim, muitos dos seres humanos, em busca de uma verdade unilateral e objetiva, expressam essa necessidade através de crenças religiosas, místicas (como a cristã, como a do culto à tumba e outras muitas), determinando atos objetivos e procederes. É o testemunho da “foi abstraite en l’existence même de la vérité”<sup>114</sup> (p. 144). A essa altura do estudo, Gaultier, ao falar dessa impossibilidade de crer na verdade, expressa certa exaltação ao descrever aquilo que ele considera um absurdo. Ao tratar do ardor religioso, vale-se, pela primeira e marcante vez no texto, de exclamação: “avec quelle ardeur religieuse!”<sup>115</sup> (p. 144), além de certas denominações como “energúmenos”, “crenças e práticas absurdas”, “clamores fanáticos” que “humilham a inteligência”. Faz referências a afirmações como as de Fichte, ao dizer que é necessário que a verdade seja dita, ou a de Amiel, ao postular que o Universo não precisa ser, mas a justiça deve ser feita. Seguidamente a esse “desabafo”, pondera dizendo que a realidade fenomenal condiciona a inteligência humana e, por isso, sem a ação dela (e de seus resultados), nenhuma realidade humana criada seria possível: a crença em alguma verdade objetiva é o ponto inicial para a constituição do real<sup>116</sup>. Isso porque o fenomenal é instável, é movimento, inconcebível em totalidade para a mente humana (tão ligada a verdades objetivas,

<sup>113</sup> “As verdades não têm nenhuma realidade objetiva, mas elas são meios de criar realidades, isto é, os fenômenos, costumes, sentimentos, atos, estados de conhecimento”

<sup>114</sup> “fé abstrata na existência mesma da verdade”. [E até mesmo a afirmação foi, creio, propositalmente articulada de modo que parece insólito uma fé abstrata em uma verdade que se pretende objetiva, determinante.]

<sup>115</sup> “com tal ardor religioso!”

<sup>116</sup> Como Buvik diz: “(...) supposer une constance ne veut pas dire qu’elle existe objectivement” (BUVIK, p. 194). [“(…) supor uma constância não quer dizer que ela exista objetivamente”]. E, mesclando palavras de Gaultier, “(...) le désir [est] précisément l’expression d’un défaut d’harmonie” (BUVIK, p. 194). [“(o desejo [é] precisamente a expressão de ‘uma falta de harmonia’”].

tão orgânica). Depois de arbitrariamente transformados alguns aspectos fenomenais em verdades objetivas, estas ganham dimensões morais e racionais (e também racionalizáveis). As verdades objetivas acabam por realizar o necessário papel de “arrê”, que permite a racionalização, apreensão e a própria criação do real. Logo, o Bovarismo fundamental está relacionado à verdade que nasce da crença como forma de ponto fixo, como imóvel (em oposição ao móvel de toda a realidade fenomenal). A crença se institui aprisionando a realidade fenomenal e, quando viável, libertando-a. E, assim, uma verdade objetiva cai, sempre dando lugar a uma outra, em incessantes processos de substituição. A respeito disso, Gaultier diz que tanto um conservador quanto um revolucionário são fanáticos por crerem em uma verdade objetiva (aquela que serviria de parâmetro norteador e de comparação, como o que Gaultier adotou nos primeiros capítulos de seu estudo) em detrimento de outras tantas possibilidades. Tudo isso para que o ser humano conserve certo prazer, certa calma por não se dar conta daquilo para que ele parece impotente: viver o irrefreável movimento de todas as coisas. É necessário fixar imagens e parâmetros, para algum falso equilíbrio em um terreno aparentemente seguro para que a razão e o conhecimento compreendam e se desenvolvam, além disso para que a razão reflita sobre si mesma. Elas, as realidades objetivas, segundo Gaultier, mesmo não existindo de fato, são “molas de movimento e inibição”. Cada uma dessas verdades foi e será substituída, mas (mesmo depois de caídas) se mantêm por costumes e, por vezes, podem atralhar uma nação, um ser; entretanto, cada uma delas pode ser útil ao momento. Napoleão, em sua época de dominação, sabiamente (em observância de seus interesses) utilizou-se de sua influência para restabelecer o freio cristão que foi decisivo para a história da França: o político, “(...) sachant que la superstition, le préjugé, la croyance sont l'étoffe et l'unique tissu du réel, se préoccupe uniquement de rechercher quelle forme du préjugé est utile (...)”<sup>117</sup> (p. 146).

As verdades objetivas persuadem os homens a praticar uma fé, aceitar costumes e repeti-los por diversas vezes. E isso, segundo o filósofo, é “indispensável para a invenção do real” e para a desaceleração do movimento desenfreado que é a mudança, a qual esse mesmo real se lança depois de tempos estacionado. E os

---

<sup>117</sup> “(...) sabendo que a superstição, o prejulgamento, a crença são o estofado e o único tecido do real, preocupa-se unicamente em procurar qual forma do prejulgamento é útil (...)”

vestígios de uma verdade que desaba servem de matéria para a integração da nova verdade, que conterà as anteriores e é resultado das tensões antagonistas (uma a favor do movimento e outra contra).

Para Gaultier, Madame Bovary representa o excesso do poder de movimento e dissociação, ela é (e isso Buvik detecta em vários dos estudos do filósofo) uma ilustração dessa lei de divisão, desse fenômeno de inautenticidade. Ela não segura nenhuma mudança, nenhuma verdade, nenhuma realidade, nenhuma “arrêt”. Vive em euforias seguidas de tédio, sendo que tudo isso acontece muito rapidamente. O poder de parada para a observação, vivência, análise e criação do real não se dá suficientemente. Por isso nada agrada, nada é suficiente, por isso o ódio do real. Suas ações se espalham em vão em todas as direções, daí o suicídio: não havia como permanecer, sua consciência repartida e incoesa implode e desiste (aliás, não chega a conseguir) de qualquer esforço pela coesão. Tanto o freio forte, que paralisa, como o movimento exagerado levam ao caos, ao colapso. A realidade deixa de existir. Emma é a hipertrofia da faculdade bovárica, por isso Gaultier escolhe seu nome para desenvolver sua filosofia da falsa concepção.

Ao refazer o percurso de estudo de Gaultier, Buvik nota que o estudioso utilizou como ponto de partida o pressuposto de que as idéias e os desejos de Emma eram incompatíveis com sua *verdadeira natureza*. E Per Buvik questiona: qual seria essa verdadeira natureza? Pelos estudos sociológicos, Emma Bovary não teria sido talhada para a vida burguesa nem para amores gradiloquentes, por sua vida provinciana desde sempre. Gaultier completa expondo que o temperamento da personagem é forte e sua imaginação é desenvolvida: ela se encarna e se empresta essa atitude (o imaginar) para satisfazer desejos seus. O fator marcante é a sua vontade, sua obstinação em alcançar o que quer que se propusesse – e isso é a espécie de personificação da faculdade bovárica, o que a impelia a fazer crescer a ilusão e a sofisticar o mundo. Gaultier, a respeito da natureza de Emma ainda, conjectura que ela tem falta de sensibilidade e de compaixão, o coração meio árido; entretanto, sua sensualidade é muito aflorada. E Buvik questiona: é difícil saber a natureza verdadeira dela, sem a influência da educação, por exemplo. Mesmo porque o Bovarismo faz parte dela (e de todo ser humano): é indissociável. Pela obra, Flaubert deixa ver Emma como uma esposa frustrada com seu marido, mas (e

esse é um dos pontos de discussão de Buvik) não nos é dado definir ou determinar que essa insatisfação nasce do fato de ela ser romântica e influenciada pelas leituras. A sua extrema sensualidade também pode ser um/o fator que causa insatisfação – por fazer com que ela exija do amor mais do que recebe. Isso traz uma imprecisão ao estudá-la, pois trata-se de uma personagem complexo. A capacidade de imaginar é bem clara na obra, mas, ao contrário disso, não é definível (e nem aqui nem em Buvik pretende-se isso) a verdadeira natureza da Senhora Bovary. Sem a educação (as leituras e o tempo passado no convento), como seria ela? Gaultier diz que seria uma espécie de camponesa, como as outras mulheres da província. Assim, ele generaliza o tipo, empobrecendo as possibilidades. Não se pretende, no entanto, adivinhar e supor o que poderia ter sido o romance se um dos elementos fosse diferente ou retirado. Sabemos estéril esse tipo de confabulação, porém é importante que se discutam as conclusões gaultierianas. Logo, como Buvik ressalta, o ser (e a personagem) não é só natureza, é social também. Por isso, nunca nos será dado saber se o que determina a insatisfação de Emma é sua natureza, seu sensualismo, sua propensão bovárica ou outro elemento, já que só se sabe o que se tornaria um ser ou personagem se ele realmente viesse a ser. É ainda mais louvável a maestria flaubertiana: criou-se um caldeirão muito nutritivo para Madame Bovary suscitar essa profusão de estudos. Gaultier a coloca como “inautêntica”, como já se disse, o que seria a natureza real de todos os seres humanos, inclusive dela como personagem.

O amor, para Emma, é uma forma de legitimar sua busca e de refinar sua faculdade bovárica. O amor romântico abarcará, de certo modo, suas necessidades sensuais. Para Gaultier, o amor romântico a impede de ser feliz com o marido; já Buvik crê que a sensualidade exacerbada também não seria sanada por Charles. Desde o pomposo baile é que se vêem a busca e o fulgor crescente, sendo que este encontra na ficção possibilidades de “concretização”. Nas suas obras iniciais sobre o tema, o filósofo chega a “diagnosticá-la” histérica<sup>118</sup>, como é de praxe fazer. Na obra que deu

---

<sup>118</sup> Essa visão do romance é muito comum. Um exemplo é a tese de doutorado *A estrutura da histeria em Madame Bovary*, de Sérgio Scotti, que se propõe a estudar sintomas de histeria na personagem Emma Bovary. O estudioso (não das artes, mas da psicanálise) analisa seus comportamentos, institui sintomas e causas para eles, ao mesmo tempo em que vai delineando definições para a histeria. Desenvolvem-se especulações sobre Emma, que, por vezes, a ele, parece querer ocupar o lugar da mãe (nos momentos em que sente prazer em cuidar da casa, comandar os empregados; tanto com o pai, quanto com o marido depois de casada); ora parece querer viver grandiloquentes amores (seja quando ela imagina, seja nos flertes com os amantes); e, por vezes, tem “ataques nervosos” (por

embasamento a esta dissertação, *Le Bovarysme*, no entanto, o cuidado foi maior ao atribuir esses tipos de denominações. Em seu envolvimento com Rodolphe, segundo os pensadores evocados, seu ser bovário e seu ser verdadeiro estão em consonância, na medida em que o amante a engana e acompanha sua ilusão. Ele se vai, mas o desejo dela de ter um grande amor ainda não. Léon, muito diferente do herói, é controlado por ela até certo ponto: o amor rui, e ela mesma não compreende, percebendo que jamais poderia ter o que procurava (pois também nem ela sabia do que se tratava). Em *Le génie de Flaubert*, Gaultier cita Amiel em sua máxima que diz que qualquer ficção expira, porque a verdade se vingará sempre. Entretanto, em *Le Bovarysme*, essa conclusão é discutível. Interessante não nos esquecermos dessa máxima, pois, mais à frente, comentaremos uma carta de Flaubert que justamente pregará o movimento inverso.

Buvik destaca a identificação e um certo distanciamento que os seres humanos sentem em relação a Emma. Ela emprega mais energia em realizar os desejos. E ainda:

Il est vrai que son caractère bovaryque est excessif et qu'elle finit par mourir. Or tout héros et toute héroïne mythiques ou littéraires ne se distinguent-ils pas par le fait qu'ils exigent trop de la vie? C'est à ce titre précisément qu'ils sont héroïques, et seuls les héros et les héroïnes sont susceptibles d'incarner les lois profondes de la vie, que la majorité ignore ou refoule ou auxquelles elle tente d'échapper, conduite par une peur, une lâcheté ou une paresse étrangères à l'esprit héroïque. Malgré toutes les choses désavantageuses que l'on peut dire à son sujet, Emma Bovary est bien une héroïne moderne, dans

---

meio de paralisações, tristezas e apatias). Tudo isso é muito rico e alternado. Para Scotti, a insatisfação perene passa a ser o almejado, pois permite a vislumbração do gozo. Scotti toca alguns pontos importantes a que também chegamos aqui: Emma se engana e permanece insatisfeita. Ele mesmo diz que até a respeito da morte ela se engana (já que achou que seria rápida e indolor a morte por envenenamento). O autor diz que Emma foge da castração e persegue o falo, que é o gozo, entretanto sempre está insatisfeita; pois, para alcançá-lo, precisa demandá-lo (através de atos e linguagem, o que já macula sua recepção pura e desejada). E é interessante esta última observação, dado o paradoxo que a envolve: "(...) o gozo buscado é aquele que se desejaria sem a intermediação do significante, mas que só surgiu em função deste" (SCOTTI, 2003, p. 49). Isso me reporta à idéia igualmente paradoxal que Gaultier nos dá de que o ser dividido sofre, mas se não se divide não consegue se perceber (é necessário aceitar o intermédio da ficção e da busca, uma vez que, mesmo trazendo prejuízos, é a única forma de se estar no mundo e de, ao menos, conhecer o desejo). E, mais ainda, para encerrarmos esse comentário psicanalítico (menos pela necessidade desta dissertação do que por minha escolha em mostrar como se processa esse caminho de análise da obra), eis uma outra passagem de Scotti dita de uma forma que pode ser relacionada à faculdade bovária: "(...) todo gozo implica algum sofrimento na medida em que nunca é aquele que se queria, aquele que estará para sempre perdido. **Por estar perdido e ser inalcançável, do que se goza a partir de então é de uma lembrança, de uma ficção, da qual só resta o desejo insaciável, resto de gozo: resto que arrasta. Arrasta atrás de si uma multidão de substitutos, dentre os quais o falo ocupa posição privilegiada**" (p. 49, grifo meu). O falo poderia representar a nós, aqui, essa verdade pura, impossível e inapreensível. Os substitutos, as ficções, as invenções seriam os artifícios bovários.

un monde régi, selon Flaubert, par la bêtise, la platitude et l'inauthenticité<sup>119</sup> (BUVIK, 2006, p. 319).

A questão da autenticidade foi estudada por Nathalie Sarraute, citada por Buvik. Ela diz que os sonhos de Emma são formas degradadas e manchadas das convenções românticas. Entretanto, sentimentos autênticos podem ter relação com os lugares-comuns. Isso explica o amor provavelmente verdadeiro que Emma sentiu por Rodolphe. Desse modo, mesmo vítimas dos clichês da linguagem, os seres humanos conseguem mostrar os sentimentos autênticos ou mesmo a vontade de assim ser. E Emma é uma prova disso, tanto que o próprio Baudelaire a considera andrógina, como já comentei superficialmente, por estar acima de todos os outros personagens e por suas atitudes ora masculinas ora femininas – isso talvez por Flaubert, para cumprir seu projeto, ter dado a ela o sexo feminino, mas com alguma força masculina dele próprio, como o poeta aponta. Para ele, as provas desse ímpeto masculino são: a) a imaginação – faculdade suprema – acima do sentimentalismo; b) decisões rápidas, mistura de passionalidade com a razão; e c) gosto pela sedução e pela dominação. Para Baudelaire, ela também tem uma face poética, por se entregar a suas ilusões, o que a faz magnífica em comparação a todas as outras personagens. Ela é como certos artistas, criadores,<sup>120</sup> por perseguir um Ideal. Baudelaire até cita, em seu estudo, como Buvik aponta, Richard Wagner em sua idéia: o homem que desde o berço não sente descontentamento não poderá descobrir o novo – e essa é justamente a idéia do Bovarismo como lei de evolução sobre que discutiu-se, da qual Emma partilha com muitos artistas e filósofos.

A partir daí, Buvik questiona: como elevar Emma Bovary a tanto se ela parece ridícula por vezes, se ela passa pelo percurso irônico da vida? E ele responde evocando Charles Baudelaire e Erich Auerbach: mesmo em papel ridículo em seu

---

<sup>119</sup> “É verdade que seu caráter bovárico é excessivo e que ela acaba por morrer. Ora, todo herói e toda heroína míticos ou literários não se distinguem por exigirem muito da vida? É por isso precisamente que eles são heróicos, e só os heróis e heroínas são suscetíveis de encarnar as leis profundas da vida, que a maioria ignora ou recusa, ou das quais tenta escapar, conduzidos por medo, covardia ou preguiça estranhos ao espírito heróico. Apesar de todas as desvantagens que podemos dizer dela, Emma Bovary é uma heroína moderna, em um mundo regido, segundo Flaubert, pela estupidez, pela placidez e pela inautenticidade.”

<sup>120</sup> Pode parecer estranha essa afirmação de que a imaginação é característica típica do masculino, entretanto, para o autor, ela procede, e, mais ainda, consolida-se quando se opõe essa idéia de imaginação (que pode estar ligada à maestria, à criação, à técnica ficcional) à de sentimentalismo, que seria mais comum às mulheres – o roubo, por vezes, exagerado ou não associado à técnica.

caso com Rodolphe, por exemplo, ela está em busca da autenticidade, enquanto ele dominando e vivendo sob os códigos do inautêntico. A linguagem está permeada de clichês, e ela é o início de tudo, a fonte impura que pode gerar mais inautenticidade ou autenticidade. Mesmo que Emma chegue à patologia, o exemplo de Bovarismo essencial e da busca por criação do real é claro.

Retornando à idéia inicial do capítulo, que é a invenção do Real, em sentido amplo, a possibilidade de criá-lo – a partir da postura aqui assumida de que o Real é uma criação do homem – só é viável mediante algumas prisões, as prisões maiores e quase indiscutíveis. O tempo, o espaço e outras noções postas e vistas como imutáveis são necessárias para delimitar o campo de ação humano, e uma realidade – que admite mudanças<sup>121</sup> e adaptações, sendo estas condições para sua sobrevivência – se vê circundada de outras tantas realidades vizinhas, de apoio. E “Toute réalisation est une choix et une restriction”<sup>122</sup> (p. 149), toda realização elimina outras tantas – até mesmo desconhecidas. E, nessa mesma linha de pensamento, Nietzsche, citado por Gaultier, postula que mais vale uma regra (não importa qual) do que regra nenhuma. O filósofo do Bovarismo ressalta, com essas conclusões, a importância das criadas realidades objetivas para que o conhecimento (finalidade da vida) – ou ainda a vida, finalidade do conhecimento – se estabeleça, nasça, floresça. Ainda que tudo seja mera aparência. Como o próprio Flaubert aponta em uma de suas cartas: “Eu só acredito na eternidade de uma coisa, é na da *Ilusão*, que é a verdadeira verdade. Todas as outras são apenas relativas” (p. 34).

---

<sup>121</sup> Sobre as mudanças, Gaultier diz que “Toute réalité vivante est soumise à la nécessité – s’étant conçue de quelque façon afin de se former – de se concevoir autre désormais et de se différencier quelque peu d’elle même pour persister dans l’existence (...)” (p. 149). [“Toda a realidade viva é submetida à necessidade – sendo concebida de alguma forma a fim de se formar – de se conceber outra e de se diferenciar um pouco dela mesma para persistir na existência (...).”]

<sup>122</sup> “Toda realização é uma escolha e uma restrição.”



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

### Ficção e vida: reversos de um Bovarismo

É mais do que patente a extensão da filosofia do Bovarismo. Podem-se estudar várias obras, características, comportamentos e personagens – e muito, muito mais – à luz de seus princípios fundamentais. Buvik, em um dos capítulos dedicados ao estudo de Gaultier, faz uma rápida passagem pela recorrência da temática que se convencionou, então, chamar Bovarismo. O erro que se toma de si sobre si é alavanca para muitas obras e, segundo o filósofo do Bovarismo<sup>123</sup>, em qualquer obra de qualquer tempo é possível detectar esse fenômeno amplo e essencial. René Girard, que também estudou Flaubert, diz que as grandes obras literárias são aquelas em que esse engano de si no final se desfaz, desata-se, resolve-se. Para Flaubert, com a própria Emma, e para Gaultier, é claro que essa visão não é tão simples assim. Em grandes escritores de épocas distintas, como Molière, La Fontaine, Esopo, Sófocles, Eurípedes etc., Jules de Gaultier percebe que o erro de si é a causa de todas as problemáticas amorosas – que acabam por gerar os conflitos das tramas. Outro autor representativo é Miguel de Cervantes, com o emblemático *Dom Quixote*, pela semelhança temática<sup>124</sup>. Para Gaultier é essa temática bovárica que identifica o *génie* de Cervantes e o de Flaubert. Quixote, com sua existência anacrônica, faz o leitor, por vezes, rir, entretanto, nenhum ser, em situação nenhuma, é realmente capaz de afrontar a realidade, de compreendê-la, de tê-la, mesmo que por segundos, às mãos. Os pensadores Epicuro e Erasmo

---

<sup>123</sup> Gaultier, citado por Buvik, afirma que “cette erreur du soi sur le soi [...] ouvre des perspectives parmi lesquelles se déroulent toutes les grandes œuvres de toutes les époques” (Gaultier apud Buvik, p. 307). [“esse erro de si sobre si abre perspectivas a partir das quais se desenrolam todas as grandes obras de todas as épocas”]. E ainda posteriormente reflete que “Les meilleurs des philosophes n’auraient pas manqué non plus d’apercevoir le phénomène psychologique que l’on nomme [...] le bovarysme et d’en situer plus ou moins exactement l’importance” (p. 308). [“Os melhores filósofos não deixariam de perceber o fenômeno psicológico que chamamos bovarismo e de situar dele mais ou menos a importância”]. Vê-se daí que a abordagem de temáticas bováricas passa a ser para Gaultier um indicador de genialidade e de excelência.

<sup>124</sup> Sobre a admiração a essa obra, diz Flaubert, em carta a Louise Colet, em 22 de novembro de 1852: “Não deixo de ler Rabelais e *Dom Quixote* aos domingos, com Bouilhet. Que livros esmagadores! Eles crescem à medida que os contemplamos, como as Pirâmides, e termina-se quase com medo. O que há de prodigioso em *Dom Quixote* é a ausência de arte e essa perpétua fusão de ilusão com realidade que o torna um livro tão cômico e tão poético. A seu lado, todos os outros são anões! Como nos sentimos pequenos, meu Deus! como nos sentimos pequenos!” (p. 82)

também são trazidos à baila para essa discussão. Este último, segundo Buvik, discute que

[...] la vie serait insupportable sans le don accordé à l'être humain de se représenter lui-même et le monde autres qu'ils ne sont. L'humaniste hollandais voit bien que la faculté bovaryque départie à tout homme peut entraîner du ridicule, de la comédie, des vices, de l'hypocrisie, voire du malheur. Ces conséquences sont pourtant rattachées au "train ordinaire de la vie" et reconnues comme "la substance essentielle qui la compose"<sup>125</sup> (BUVIK, p. 309).

Essa faculdade percebida por Erasmo é vista, também, como essencial e profícua. Pascal percebe essa faculdade, entretanto a vê com pessimismo, afirmando que o homem não passa de um sujeito cheio de erros e graças, de desavenças com a Verdade, por conta da falta de sinceridade e do apego às aparências. Buvik ainda relaciona – via citações de Gaultier – uma máxima de La Rochefoucauld à filosofia bovárica: "On est quelquefois aussi différent de soi-même que des autres [...] Il y a des gens qui n'auraient jamais été amoureux s'ils n'avaient jamais entendu parler d'amour"<sup>126</sup> (ROCHEFOUCAULD apud BUVIK, p. 301). A visão deste último é voltada às situações depreciativas (à semelhança do Bovarismo patológico). Já em Erasmo e para Nietzsche, essa ironia vital da *dupéerie* permeia toda a existência.

Pelo percurso traçado através de Gaultier, Buvik e Flaubert, tem-se o nascimento do conceito bovárico a partir de uma visão do século XIX em suas transições e descobertas – e essas modificações em muito contribuíram para a observação do fenômeno. Antes de se discutir o fazer literário propriamente dito, retornaremos, junto com Buvik e Gaultier, ao período romântico e a Flaubert (nossos norteadores), a fim de observarmos a estreita ligação entre a época, os autores com suas percepções de mundo e o Bovarismo. É fato que esse fenômeno não nasceu deliberadamente na época de ruína romântica. Buvik traça um paralelo entre Flaubert e Romantismo. Sobre isto já se discutiu: Flaubert representa um burguês educado nos moldes românticos, cercado de leituras e produções bastante

<sup>125</sup> “[...] a vida seria insuportável sem o dom humano de representar a si mesmo e ao mundo outros que eles não são. O humanista holandês vê bem que a faculdade bovárica de todo homem pode gerar o ridículo, a comédia, os vícios, a hipocrisia, ou até mesmo o mal. Essas conseqüências são, entretanto, ligadas ao ‘trem ordinário da vida’ e reconhecidos como ‘a substância essencial que a compõe’”.

<sup>126</sup> “Somos por vezes tão diferente de nós mesmos quanto dos outros. [...] Há pessoas que jamais teriam amado se jamais tivessem ouvido falar de amor”.

subjetivas, centradas em sentimentalidades e crenças em idéias gerais e de aspecto solene. Nesse perfil traçado pelo estudioso, há considerações interessantes sobre a relação entre o romantismo e o Bovarismo. Sabe-se que a tendência bovárica (a que chamamos patológica), a observada em Emma Bovary ou ainda em Homais, apóia-se em falsas concepções e idealizações de diversos aspectos da realidade – e isso só é patológico quando a possibilidade de realização do que se idealiza é muito baixa, como já acompanhamos em Gaultier. Para os românticos, portanto, a religião é um mecanismo também tratado como nobre (já pelas considerações de Gaultier e pelo que se conhece de Nietzsche, foi desmistificada e tratada apenas como um utilitário para grupos e pessoas que dela precisam para se organizar e traçar condutas). Também o são os ideais de coragem, igualdade, pátria, progresso (sendo este um artifício que substituiu, para muitos, o papel coercivo da fé, trazendo uma crença em sua superioridade): todos caros ao período da revolução com a proporcionada fé em mudanças. O Romantismo é visto por André Billy (citado por Buvik) como uma **grande catástrofe do século XIX** – por conta da profusão de ideais e idealizações que nasceram nessa época –, e isso é muito bem representado por Flaubert (também ao ver de Gaultier). E mais: crê-se que Flaubert “evadiu do inferno romântico” quando havia tempo e, ainda, retratou em suas obras as “falácias” românticas. Os lemas caros da época romântica (religiosidade, amor idealizado, exaltação da pátria etc.) explodiam em influências, desfiguravam-se em abarcar sonhos tão engrandecidos que passaram mais ainda a não caber na realidade. Consequentemente ficou mais visível o Bovarismo patológico: tentativas de liberdades que não existiriam, busca por realizar amores inconcebíveis etc. Entretanto, segundo o que Gaultier diz, se Bovarismo é característica essencial do humano, por que notá-lo, então, no (e a partir do) Romantismo? Por que “tachar” esse período? Temos que:

Se concevant depuis toujours autre qu'il n'est, l'être humain était également destiné à se concevoir, avance Gaultier, “dans un rapport absolu avec les phénomènes et aussi avec un principe des choses avec Dieu, avec l'univers”. C'est là une tendance qui aurait culminé avec le romantisme, pour s'effriter ensuite<sup>127</sup> (BUVIK, p. 197).

---

<sup>127</sup> “Concebendo-se outro desde sempre, o ser humano estava igualmente destinado a se conceber, avança Gaultier, ‘em ligação absoluta com os fenômenos e também com o princípio das coisas, com Deus, com o universo’. Essa tendência teria culminado no romantismo, para se esboroar em seguida”.

O Bovarismo culmina no Romantismo, tanto que este acaba por ruir (para recomeçar). Trata-se de uma perpetuação da tendência natural bovárica. E, nesse ínterim, para Buvik, nessa seqüência, o progresso é a crença que substitui aos poucos a religião. Ele traça um resumo das quatro variantes do romantismo detectadas por Gaultier. Todas acabam por coincidir com formas de Bovarismo. Tem-se daí, então, o romantismo: 1) do Instinto (através do qual se crê na existência do germe de toda a moralidade na natureza); b) da Razão (que envolve a crença na capacidade racional de se reconhecer o bem); c) da Ciência (a partir do qual se vê o mundo como um sistema de causas e conseqüências); e d) da Sensibilidade (que é, para Gaultier, o melhor deles, pois se aplicou mais na literatura, como expressão de sentimentos).

Na segunda fase romântica, o Mal do Século, surge o pessimismo resultante da percepção do inalcançável e da conseqüente desilusão, da impotência e da imensa distância entre ideal e realização. Assim, o sofrimento será também, por vezes, idealizado e as ironias surgirão fortes, como artifício de crítica e não aceitação da sentida inadaptação ao mundo – que não é tão dócil aos ideais. O sentimento de não adaptação será patente. O que favoreceu essa espécie de desespero foi a constatação de que o absoluto não existe, que o ideal não é fixo: os aspectos culturais não são naturais, mas históricos. A humanidade se move e se modifica constantemente. É o tornar-se. Não havendo aquela dominante crença no absoluto, houve um desmoronamento, a ruína do que se tinha instituído. Emma representa, então, “la faillite de l’absolu du moi”<sup>128</sup> (GAULTIER, in BUVIK, p. 199). O ser também, como ser uno, cai. E Flaubert, com sua Bovary, denuncia esse (des)encontro com a (des)ilusão.

É nesse ponto limite, o romantismo, que o ideal é valorizado ao extremo (mais do que se vê em outras épocas), chegando assim a alcançar o seu oposto: a decadência (por conta da impossibilidade de ser realizado ou mantido), em que se situa Flaubert em sua observação do que era sua arte e o ato mesmo de concebê-la. E Jules de Gaultier, antenado a essas transformações, vale-se do romancista francês e se estende a influências fortes, como o caso de Nietzsche, estabelecendo importante discussão acerca da lida do homem com a ficção no Romantismo e

---

<sup>128</sup> “falência do absoluto do ser”.

através dos tempos. Fazer ficção, pelo que acompanhamos do processo de construção do real, é condição para a vida. Nota-se que criar o real é ficção e que escrever é uma forma de representação libertária. O fazer literário, o ato de escrever e a necessidade de criar são caros a Flaubert e, ademais, a Gautier, Buvik, Nietzsche, Freud etc.

Antes que se debulhem algumas considerações, convém apresentar trechos de uma carta de Flaubert para Louise Colet. Esta carta poderia ter sido diluída pelo trabalho, como se fez com algumas considerações flaubertianas interessantes que em muito têm a ver com sua produção e com a filosofia gautieriana. Não foi, no entanto, colocada ao longo do trabalho por resumir e concentrar muito do que se disse e um pouco do que se quer sinalizar. Nesta carta, datada de 31 de março de 1853, Flaubert discute a necessidade essencial humana e a arte. Examinemos alguns dos trechos:

Gosto das pessoas cortantes e energúmenas. Não se faz nada de grande sem fanatismo. *O fanatismo é a religião*; e os filósofos do século XVIII, gritando em busca de um novo, arrasavam o outro. O fanatismo é a fé, a própria fé, a fé ardente, aquela que é feita de obras e que age. A religião é uma concepção variável, um negócio de invenção humana, uma idéia enfim; o outro, um sentimento. O que mudou sobre a terra foram os dogmas, as *histórias* de Vishnu, Ormuzd, Júpiter, Jesus Cristo. Mas o que não mudou foram os amuletos, as fontes sagradas, o ex-voto etc., os brâmanes, os monges, os eremitas, a crença enfim em algo superior à vida e a necessidade de se colocar sob a proteção dessa força. Na arte, também, é o fanatismo da arte que faz o sentimento artístico. A poesia é apenas uma maneira de perceber os objetos exteriores, um órgão especial que tamisa a matéria e que, sem mudá-la, transfigura. Então, se você vê o mundo exclusivamente com essa luneta, o mundo acabará sendo tingido com sua tinta e as palavras para exprimir seu sentimento acabarão tendo também uma relação fatal com os fatos que a causaram. É preciso, para fazer bem uma coisa, que essa coisa entre em nossa própria constituição. Um botânico não deve ter as mãos, nem os olhos, nem a cabeça feita como a de um astrônomo e só os astros em relação às ervas. Dessa combinação do inato e da educação resulta o *tato*, o *traço*, o *gosto*, o *jato*, enfim a iluminação. Quantas vezes não ouvi meu pai dizer que ele adivinhava as doenças sem saber como, nem em virtude de quais razões! Desse modo o mesmo sentimento que lhe fazia instintivamente indicar um *remédio*, deve nos fazer encontrar a *palavra*. Só se chega a esse ponto quando em primeiro lugar se nasceu para o ofício, e depois quando este foi exercido encarniadamente durante muito tempo” (p. 99/100).

Flaubert já desconfiava também, como muitos outros, da impossibilidade de liberdade do homem. E muito claramente percebe que o envolvimento particular e aproximado com a crença que se eleger como suporte é que permite intermitências de paz entrecortadas pelas inquietudes próprias ao tornar-se, ao fazer. O fanatismo

por alguma coisa ou atividade produz mais suor, mais ação, concentração, o que chega a conferir uma intimidade insuspeitada. É cansando, excedendo que se avança: já dizia o próprio romancista que para conhecer algo é preciso olhá-lo por muito tempo<sup>129</sup>. Dogmas – que são parte, por vezes, do fanatismo – existem para sistematizar a existência e só nascem emanando dela. Até aquele que se diz ferrenhamente contrário aos dogmas já tem nessa postura seu maior dogma, o trampolim que dá impulso para atitudes, pensamentos. O dogma representa uma parte da realidade objetiva criada e legitimada por um grupo de seres (ou até mesmo um ser) que decide viver sob sua custódia. O fanatismo é a dedicação máxima a uma idéia, um ofício, e que geralmente é visto como ruim, negativo (até mesmo, em algumas circunstâncias, pelos próprios fanáticos). Mas pelo que se vê em Gaultier e Flaubert (guardadas também as possibilidades de ironia que se apreendem em ambos), eles concentram o ser em um trabalho que os distrai da loucura inapreensível que é a realidade fenomenal e essa relação babélica dos seres com os outros, dos seres consigo mesmos (e suas partes e facetas), dos seres com o mundo.

Há, na carta supracitada, inevitáveis possibilidades de comparação com a arte e com o fazer artístico e, claro, com toda a odisséia que Flaubert viveu para compor sua *Bovary*, que lhe enfastiava, que lhe tirava o sono e a paciência, que o alegrava, que o torturava. E como não dizer que a frase “A poesia é apenas uma maneira de perceber os objetos exteriores, um órgão especial que tamisa a matéria e que, sem mudá-la, transfigura” não entra em consonância com o que Gaultier afirma da relação de realidade com a criação humana e com a percepção? A mistura do que se pinta da realidade com a própria realidade ocorre sem dúvida. Assim, para Flaubert e para outros tantos escritores, a escrita passa a ser indissociável da vida, uma forma de alcançar e disseminar conhecimento, de ser fiel à inerência humana. No caso de Flaubert, a arte, a admiração estética, a superação de sua própria natureza em busca de um estilo em que o autor é “presente em toda parte e visível

---

<sup>129</sup> Tal concepção de “conhecimento” faz lembrar belo poema de Ana Cristina César: “olho muito tempo o corpo de um poema / até perder de vista o que não seja corpo / e sentir separado dentre os dentes / um filete de sangue / nas gengivas” (CESAR, 1982, p. 59). Em intertexto, temos ainda poema de Chacal, intitulado “Ana c”: “gosto muito de olhar um poema / até não mais divisar o que é / respiração noite vírgula / eu ou você // gosto muito de olhar um poema / até restar apenas / voceu” (CHACAL, 1994, p. 20).

em parte nenhuma” (p. 83) passam a ser o objetivo da existência<sup>130</sup>. Essa necessidade é a justificativa e o motivo maior da vida. E é assim que ele busca horas a fio se aproximar da escrita, atritar, corroer, cansar. Ao longo de seu trabalho concentrado e dedicado, chega a conclusões importantes, que vemos em suas cartas. Em 1845, dizia ele a Alfred Le Poittevin: “A única maneira de não ser infeliz é encerrar-se na Arte e contar como nada todo o resto; o orgulho não substitui tudo, quando está assentado sobre uma base firme” (p. 21). Ou ainda, no mesmo ano, ao mesmo amigo: “O cansaço da existência não nos pesa mais nos ombros quando compomos” (p. 22). Quem dirá que esta não pode estar bastante relacionada ao que Gaultier diz quando afirma que o poeta, quando escreve, pode satisfazer certas emoções que, em atos, não satisfaria – o que aos estudiosos, críticos literários e a outras pessoas parece óbvio? Como não notar a importância grandiosa e a confiança depositada na Arte? Há ainda o lado ambicioso que se quer alcançar quando se percebe essa força da literatura (tanto para quem escreve, quanto para quem lê): “É bonito ser um grande escritor, ter os homens na frigideira de sua frase e fazê-los saltar como castanhas” (p. 51), em carta de 1851, a Colet. É na escrita que se processa a expressão e a amenização do desencontro da existência. E Flaubert expressa sua devoção: “Eu sou um homem-pena. Sinto através dela, por causa dela, em relação a ela e muito mais com ela” (p. 56). O escritor admite que

A Igualdade é a escravidão. É por isso que amo a Arte. É que aí, pelo menos, tudo é liberdade num mundo de ficções. Aí podemos nos satisfazer com tudo, podemos fazer tudo, podemos ao mesmo tempo ser rei e povo, ativo e passivo, vítima e sacerdote. Não há limites; a humanidade se torna um boneco com guizos que se pode fazer soar ao fim da frase que compomos como um acrobata que gira e cai sobre seus pés (foi assim que, freqüentemente, **eu me vinguei da existência**; que revivi tantas doçuras com minha pena; que me dei mulheres, dinheiro, viagens), é assim que a alma curvada se lança para um azul que só se detém nas fronteiras do Verdadeiro. Onde a Forma, efetivamente, falta, a idéia não mais existe. Procurar um é procurar o outro. São tão inseparáveis quanto a substância da cor e é por isso que a Arte é a própria Verdade. (p. 65, grifo meu).

Essa forma de ver a arte, a literatura, trata de uma espécie de Bovarismo ainda; mas – se tomarmos como parâmetro o caráter patológico do bovárigo – às avessas, pelos reversos. Em lugar de estar na vida e nela ficcionalizar a própria vida (sem mesmo saber, mas pela necessidade mesmo de ficcionalizar), ser autor de seu cenário (o

<sup>130</sup> Tanto é assim, que Flaubert chegava a se perguntar: “Qual é a luxúria da pena que não me excita?” (p. 111).

que todos nós fazemos, patologicamente ou não), tem-se o caminho contrário: na vida, reconhecendo-a ficção de que não sairíamos, elevando-se sobre ela fazendo ficção (também pelo próprio desejo de ficcionalizar, mas com meios diferentes, sem a obrigação de estar vivendo em suas criações). A orgia perpétua é, então, esse moto-contínuo: perceber, criar e transmitir. É brincar com o aspecto mais essencial da vida, fazendo literatura e sobrevivendo às incertezas delas se alimentado.

Em seu estudo da obra de Gaultier, Buvik analisa a questão da estética, mais propriamente da criação e da admiração. Diz que, se tudo é relativo (o eu, a realidade, a verdade etc.), a noção de Belo também o é (como já há muito se discute). Entretanto, segundo ele, a representação, como é o caso da tragédia (já analisada em estudos de Platão e largamente apreciada à época de profusão desse gênero), não é algo isolado de seu contexto. Ela tem uma razão de ser: trata-se de um triunfo sobre o pessimismo, sobre a própria existência objetiva. A catarse propiciada – que configura vivências experimentadas através da *mimesis* (sendo esta também a condição da própria vida) – está além do sofrimento do ator ou criador, legitimando o infundável mover-se em relação à própria existência. Assim como Nietzsche incita a representação artística, compara Buvik, Gaultier afirma que a arte é um espécie de desvio de vontade, um luxo permitido ao ser humano, artifício que se desvencilha da atividade utilitária (ligada ao conhecimento ou à perpetuação da espécie). A arte é forma de representar o drama da existência (talvez sem que se lhe conheça ou se lhe defina muito bem) ao mesmo tempo em que se situa na dobra do sistema da realidade fenomenal, um excedente inexplicável: uma fuga e um estar no mundo tremendos. “L’existence du sentiment esthétique prouve, aux yeux de Gaultier, qu’il s’est rencontré dans l’homme une somme d’énergie supérieure à l’effort qu’exigeait sa conservation et sa croissance”<sup>131</sup> (BUVIK, p. 219). Segundo o que Flaubert disse em carta a Colet, em outubro de 1852, “[...] Onde estará o limite entre a inspiração e a loucura, a estupidez e o êxtase? Não será necessário o artista *ver tudo* de um modo diferente do dos outros homens? A arte não é uma diversão do espírito; é uma **atmosfera especial**” (FLAUBERT, p. 79, grifo meu). Desse modo, buscar traduzir a vida, senti-la e servi-la, embora ela tenha tantas faces e ofereça

---

<sup>131</sup> “A existência do sentimento estético prova, ao ver de Gaultier, que ‘encontrou-se no homem uma soma de energia superior ao esforço que exige sua conservação e seu crescimento’”.



tantas dúvidas, é das maiores motivações de artistas e filósofos. E sobre isso Buvik diz que

Si le philosophe est susceptible de créer des valeurs nouvelles, il en est de même de l'artiste véritable. Nietzsche est d'ailleurs lui-même un artiste, dans la même mesure où Flaubert, Ibsen et d'autres écrivains élus, sont des philosophes. Est philosophe l'écrivain qui dénonce spontanément les formes de bovarysme qui empêchent la Vie; est artiste le philosophe qui chante la Vie au détriment des idées, sachant que la Vie a des exigences plus impérieuses que celle de la connaissance.<sup>132</sup> (p. 220)

Buvik diz que esses, filósofos e artistas, trazem para a vida objetivos e sentidos que ela, em verdade (mesmo que não se saiba o que ela é de fato), não tem. Mesmo assim, é ela mesma, agindo nesses seres, que “engendre leur bovarysme créateur, et ce, comme toujours, pour que le bovarysme serve”<sup>133</sup> (p. 221). O que vimos no início do estudo da idéia de Gaultier é que o Bovarismo tem um caráter patológico que, para de fato existir, precisa estar apoiado em uma verdade norteadora. É bem provável que o filósofo do Bovarismo não desconfiasse, quando se lançou a esses estudos, da dimensão extensa e universal que seu conceito tornaria. Tanto que é impelido, aos poucos, a ceder com todo o absoluto e restar em suas mãos o nada bovário de que ele mesmo se serve, de que ele é dependente, a que ele presta culto. O anti-Bovarismo de Gaultier e mesmo de Flaubert (leia-se anti-Bovarismo como não aceitação de idealizações românticas, do bovarismo patológico) é bovário, porque não há pensamento, concepção, reflexão fora do Bovarismo. “La philosophie du bovarysme repose donc sur une fiction, et est elle-même une fiction”<sup>134</sup> (p. 222). Entretanto, não se trata aqui, nesses casos, de um Bovarismo passivo e imitativo: é um mecanismo essencial. De que serve então teorizar o Bovarismo, se ele mesmo cai em sua armadilha? Buvik, tomando palavras de Gaultier, diz que esse estudo é uma construção, um artifício através do qual se podem formar idéias diversas da realidade fenomenal. Tudo são metáforas e representações (e daí a necessidade de alguns, em reversos, de viverem a produzir metáforas e ficções, direcionadas por eles próprios). A filosofia bovária é um ato de

<sup>132</sup> “Se o filósofo é suscetível de criar valores novos, também é o artista verdadeiro. Nietzsche é de saída ele mesmo um artista, na mesma medida em que Flaubert, Ibsen e outros escritores eleitos são filósofos. É filósofo o escritor que denuncia espontaneamente as formas do bovarismo que impedem a Vida; é artista o filósofo que canta a Vida em detrimento das idéias, sabendo que a Vida tem exigências mais imperiosas que as do conhecimento”.

<sup>133</sup> “engendra seu bovarismo criador, e esse, como sempre, para que o bovarismo sirva”.

<sup>134</sup> “A filosofia do bovarismo repousa sobre uma ficção, e ela mesma é uma ficção”.

pensamento, um desejo de comprometer-se com a vida, e por isso ela tem grandes fins – e proporciona diversos (re)começos:

(...) il n'est jamais question pour Gaultier de vouloir renoncer à sa fonction de penseur afin de vivre tout simplement. Ce qu'il veut, c'est être, comme Nietzsche, um penseur *pour* la Vie, au service de la Vie: il veut que la Vie parle à travers de la pensée et qu'il donne aussi envie de la vivre. Pour atteindre ce but, son choix de métaphores explicatives est d'une grande importance<sup>135</sup> (p. 222).

Assim, a instituição do conceito e a percepção dos pressupostos da existência é um exercício intelectual, um desenvolver da mente em prol da vida que resgata os pensadores de uma insipidez, de uma alienação, ainda que não haja conclusões definitivas – se é que poderia haver alguma. Essa atitude, no entanto, é própria a algumas pessoas apenas e, segundo o que Buvik expõe de Gaultier, o Bovarismo ingênuo e patológico, alienação e/ou o fanatismo são necessários para a observação e para que se distingam as pessoas. É no paralelo traçado entre Flaubert e Gaultier que Buvik mostra essas idéias: para ele, Flaubert transforma a moral em estética, via mostragem da decadência romântica, propondo um mundo em função da beleza e da admiração estética. O romancista crê que os artistas estão superiores à vida, sendo salvos pela arte – a forma de redenção. O romancista propõe que as pessoas deveriam se lançar a esse mundo superior no qual normalmente (pelo menos no século XIX), a elite vive<sup>136</sup>. Já Gaultier pensa que a atitude estética e a filosófica são para poucos homens, pelo fato de que a maioria não se interessa por isso. Gaultier diz que esse aspecto é bom, pois, se todos os seres humanos adotassem a postura que Flaubert propõe, a vida se tornaria um tédio e haveria perda de “matéria-prima” para a reflexão. Temos, então:

[...] Paradoxalement, c'est [a postura da maioria] aussi pour le bonheur du romancier et du philosophe eux-mêmes: le monde ne serait plus divers ni exaltant sans une immense majorité inouïe des efforts philosophiques et littéraires pour le redéfinir. Les seules visions du monde susceptibles d'occuper l'esprit des hommes ordinaires sont, selon Gaultier, liées aux 'religions qui interprètent à leur façon *l'hypothèse optimiste* dont la physiologie entretient au cœur de tout ce qui vit les racines profondes'.

<sup>135</sup> “está fora de questão para Gaultier querer renunciar a sua função de pensador para simplesmente viver. O que ele quer é ser, como Nietzsche, um pensador *para* a Vida, ao serviço da Vida: ele quer que a Vida fale através de seu pensamento e que traga desejo de viver. Para alcançar seu objetivo, sua escolha por metáforas explicativas é de grande importância”.

<sup>136</sup> Em partes anteriores, na exposição do pensamento gaultieriano, há esclarecimentos relacionados a essa idéia da elite: os seres que não precisam se preocupar com necessidades básicas acabam por se lançar à leitura, ao conhecimento, já que entediados do mundo e de quem vive só a pensar em como sobreviver. A atitude estética é, também, um resultado, uma saída para o vazio da existência.

Gaultier considère ainsi que l'élite, dont font partie Flaubert e Nietzsche, comme les foules ont leur rôle à jouer dans l'histoire de la civilisation: les foules garantissent la diversité de la vie; l'élite cherche à en formuler ou à en représenter la 'signification véritable'<sup>137</sup> (BUVIK, p. 202).

Ou ainda, Flaubert, em carta à Colet, diz algo semelhante a esse pensamento de Gaultier: “De que é que vale para a massa a Arte, a poesia, o estilo?” (FLAUBERT, 2005, p. 111). É claro que, observando-se pelo lado prático, as elites possuem mais condições de se ocupar aos estudos, de conseguir materiais e recursos para se lançar à filosofia e à literatura (a possibilidade de “ócio criativo”); entretanto, essa visão de Gaultier, mais ainda atualmente – com a crescente democratização do conhecimento –, é, de certo modo, ela mesma, elitista, com alguma dosagem de arrogância e conformismo. Não se pode afirmar com tal convicção que haja esses dois grupos tão distintos no que tange à postura filosófica. O parâmetro nem sempre é o socioeconômico. Independente desse “pormenor”, parece-me que o número de pessoas que se dedicam tão apaixonadamente à arte e à filosofia, por exemplo, é menor que o de pessoas que comprometem-se com uma vida mais preocupada com o material, o prático. Há líderes políticos e elites que preferem a alienação do povo, que se lança a ela – ou nela é lançado – querendo ou não. Mais indiscutível que isso é que a preocupação e as dúvidas em relação à existência sempre haverá, assim como aqueles que fazem da reflexão um dos maiores motivos da vida, já que ela é puro exercício.

Em etapas posteriores, este estudo que ora se finda poderá se ampliar, traçando discussões teóricas sobre a ficção, evocando-se alguns autores citados por Gaultier e Buvik. À baila, podem-se trazer, com mais propriedade, Pascal, Schopenhauer, Nietzsche, Girard, Mauras e outros tantos, além do próprio Aristóteles. É cabível também sondar as possibilidades de associação da teoria bovária à *mimesis*, à catarse, ao ócio criativo e, ainda, a determinados preceitos já muito caros à história da literatura e da humanidade: o caráter perene e rico das obras de arte. Há que se perceber também, em poemas e em outras modalidades literárias, essa tendência

<sup>137</sup> “[...] Paradoxalmente, [a postura da maioria] é também para o êxito do romancista e do filósofo: o mundo não seria mais diverso nem exaltante sem uma maioria alienada dos esforços filosóficos e literários para defini-la. As únicas visões do mundo passíveis de ocupar os homens ordinários são, segundo Gaultier, ligadas às ‘religiões que interpretam a sua maneira a hipótese *otimista* cuja psicologia entretém o coração de todas as raízes profundas.’

Gaultier considera assim que a elite, de que fazem parte Flaubert e Nietzsche, como as multidões, tem seu papel na história da civilização: as multidões garantem a diversidade da vida; a elite procura formulá-la ou representar dela a ‘significação verdadeira’”.

humana à criação e a dificuldade em lidar com essa necessidade. Quanto mais Bovarismo na vida, mais relativos se tornam os seus elementos. A pesquisa cheia de possibilidades, multiplica-se. Talvez, perder-nos-famos em meio a tantas observações e constatações. É como Flaubert dizia: “Quanto mais vou longe, menos acho os outros, e a mim também, bons” (p. 110). E essa busca por ir longe pode trazer fins inicialmente não imaginados pelos autores. Henry James, ao estudar Flaubert, chega a afirmar, por exemplo, que “[Flaubert] sabia mais ou menos o que estava fazendo ao seu livro ao tornar *Emma Bovary* uma vítima do hábito imaginativo, mas devia estar longe de planejar ou medir o efeito total que torna a obra tão geral” (JAMES, 2000, p. 20-21). É como o caso de Gaultier, que dedicou muito tempo de sua vida a produzir ensaios sobre o Bovarismo, admirado dessa faculdade, das reflexões de outros autores bem como das próprias conclusões a que foi chegando. Inevitável, ainda, é um exame do caráter essencial da ficção: tanto a necessidade básica e popular de representação, como o ofício de escrever, a que se dedicam nossos teóricos e literatos.

O artista deve elevar tudo; ele é como uma bomba, há nele um grande tubo que desce até as entranhas das coisas, em suas camadas profundas. Ele aspira e faz jorrar ao sol em feixes gigantes o que era comum sob a terra e que não se via (p. 113).

Essa afirmação de Gustave Flaubert, em ocasião da escritura de *Madame Bovary*, se relaciona às idéias dele já de 1846:

Os maiores, os raros, os verdadeiros mestres resumem a humanidade; sem se preocupar com eles próprios, nem com suas próprias paixões, deixando de lado sua própria personalidade para se absorver na dos outros, eles reproduzem o Universo, que se reflete em suas obras, resplandecente, variado, múltiplo, como todo um céu que se mira no mar com todas as suas estrelas e todo seu azul. (p.31)

Com suas metáforas naturais, o que ele nos quer dizer é que os artistas podem mostrar, pela arte, pela invenção, pela ficção, tudo aquilo que, complexo no misturado da vida, chegaria a ser óbvio se não fôssemos tão amalgamados. O Bovarismo, como nos é apresentado, é uma faculdade, se observada nas dimensões com que Gaultier a descreve, que reproduz o estar no mundo, as condições do estar no mundo, a invenção da realidade. O fenômeno dá conta ainda de notar a criação literária, sendo que os artistas buscam combater o caráter utilitário e esvaziado da vida, à semelhança dos bováricos patológicos (sejam

personagens, sejam pessoas). Esses opostos – os artistas, que parecem saber dos questionamentos e da relatividade do Real, e os bováricos patológicos, que suspeitam de que algo no mundo não satisfaz – têm uma semelhança: a necessidade de inventar e sonhar, criar. O bovárigo patológico (que parece néscio, patético, risível) tenta, de algum modo, impor o sonho à realidade, o inconcebível no concebível, para fugir à angústia, à decepção da insatisfação constante. O erro se dá quando ele ainda não sistematizou sua forma de pensar e não compreendeu bem onde há o ponto de dor dessa desconfiança sub-reptícia que o cerca – a adaptação forçosa dos sonhos à realidade acabar por fazer soçobrar seus esforços, perdidos (ou não). Já o artista ou o filósofo, na contramão desse bovárigo, entretanto passando pelos mesmos caminhos (talvez com mais atenção), busca compreender os motivos e aspectos de seu descontentamento. Daí realiza muitas reflexões para suas questões, o que desvia sua atenção para um conhecimento e não resolve o problema essencial da existência (e isso, arrisco dizer, jamais se resolverá), porém indiscutivelmente dá nascimento a pensamentos, obras de arte belas e admiráveis, que inspiram muitos outros na vida. Da inquietação, faz-se a arte. O objetivo inicial é desviado, o que permite a criação de elementos novos e ricos. Assim, podemos concluir que a ficção não é meramente um direito e um bem exclusivo da literatura, dos filmes e da arte em geral. A ficção é, também, o meio pelo qual significamos o mundo. É uma forma de ganharmos o mundo e nos permitirmos viver: por meio dela somos donos de algo muito íntimo, muito nosso, que é a própria realidade – ainda que esta, em sua indomesticabilidade, se “realize” em sinais de manipulação, sofrimento e resistência. Pela ficção têm-se autonomia, possibilidades de vivência: criam-se imagens, multiplica-se o ser, administram-se as sensações. Independente do percurso utilizado no processo, mão, contramão, verso, reverso, atalho ou não, a ficção é inerência humana. Cabe a cada um utilizá-la como pode. E permito-me finalizar este trabalho com o que James disse ao fim de seu *Gustave Flaubert*: “Esta é a minha razão, definitivamente, para me referir a Flaubert como o romancista dos romancistas. E além do mais – e deixem isto passar desta vez como uma alegre esperança! – **não somos todos romancistas agora?**” (JAMES, 2000, p. 60).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Janete. **O étimo dos nomes próprios**. São Paulo: Thirê, 1994.

AUERBACH, Erich. “Na mansão de La Mole”. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 4. ed. 2. reimpr. Tradução: George Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 405-441. [1946]

BOUDOU, Telma Martins. “Madame Bovary na versão Claude Chabrol”, “De Emma a Luísa”, “Do olhar clínico no texto flaubertiano”. In: **Signos em interação**. Vitória: DLL, 1996, p.19-23; 111-116 e 246-249.

\_\_\_\_\_. **Madame Bovary no Tribunal do Júri: do crime ao castigo?** Vitória: Florecultura, 2005.

BRAYNER, Sonia. **Labirinto do espaço romanesco: tradição e renovação da literatura brasileira, 1880-1920**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

BUVIK, Per. **Le Principe bovaryque**. In: GAULTIER, Jules. *Le Bovarysme: mémoire de La critique*. Paris: Presses de l’Université Paris-Sorbonne, 2006, p. 171 a 338.

CARPEAUX. Otto Maria. “*Madame Bovary*”, in FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Trad. Sérgio Duarte. Rio de Janeiro: Publifolha, 1998, p. 355 a 366.

CÉSAR, Ana Cristina. **A teus pés**. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 59. (Cantadas literárias, 80) [1982].

CHACAL. **Letra elétrica**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994, p. 20.

Disponível em <http://olhares.aeiou.pt/>

Disponível em <http://www.lettres.org/lexique/>

Disponível em [www.academie-francaise.fr/dictionnaire](http://www.academie-francaise.fr/dictionnaire).

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 3° ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FLAUBERT, Gustave. **Cartas Exemplares**. 2° ed. Trad. Carlos Eduardo Lima Machado. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

\_\_\_\_\_. **Madame Bovary**. Trad. Araújo Nabuco. São Paulo: Martin Claret, 2005.

\_\_\_\_\_. **Madame Bovary**. Trad. Enrico Corvisieri. Porto Alegre: L&M Pocket, 2007.

\_\_\_\_\_. **Madame Bovary**. Trad. Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.

\_\_\_\_\_. **Madame Bovary**. Paris: Le Livre de Poche, 1999.

\_\_\_\_\_. **Madame Bovary**. Trad. Sérgio Duarte. Rio de Janeiro: Publifolha, 1998.

\_\_\_\_\_. **Três contos**. Edição bilíngüe, trad. Flávio Moreira da Costa. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

GAULTIER, Jules de. **Le Bovarysme**: mémoire de la critique. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006.

GLEDSON, John. "Ideologia e religião". **Machado de Assis**: impostura e realismo. Uma interpretação de *Dom Casmurro*. Trad. Fernando Py. São Paulo: Companhia das letras, 1999, p. 142-173.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HOSSNE, Andrea Saad. **Bovarismo e romance**: Madame Bovary e Lady Oracle. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. 1 CD room.

JAMES, Henry. **Gustave Flaubert**. trad. Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2000.

LEXIQUE DES TERMES LITTERAIRES, disponível em <http://www.lettres.org/lexique/>.

LLOSA, Mario Vargas. **A orgia perpétua: Flaubert e Madame Bovary**. trad. Remy Gora Filho. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1979.

MEEÛS, Adrien de. **Le romantisme**. Paris: Athème Fayard, 1948.

MURICY, Kátia. “As desventuras da razão”. **A razão cética, Machado de Assis e as questões de seu tempo**. São Paulo: Cia das Letras, 1988, p. 33-49.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. “Leitura decisiva”. **O Napoleão de Botafogo: presença francesa em *Quincas Borba*, de Machado de Assis**. São Paulo: Annablume, 200, p. 64-69.

RIEDEL, Dirce Côrtes. “Razão contra sandice”. **Metáfora – o espelho de Machado de Assis**. 2º ed. São Paulo: Francisco Alves, 1979, p. 1-27.

SALOMÃO, Jayme (Org.). *Edição eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: IMAGO, 1980. 1 CD-ROM.

STEIN, Ingrid. “Flora como exemplo de femme fragile” e “Dona Carmo – um caso particular”. **Figuras femininas em Machado de Assis**. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1984, p. 112-121.

PERINI, Ruy. “O caso Quincas Borba” e “O caso Rubião”. **Não consulte médico: a loucura na obra de Machado de Assis**. Dissertação. Ufes, 2005, p. 42-56.



SCOTTI, Sérgio. **A Estrutura da histeria em *Madame Bovary***. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

ZOLA, Émile. **Do Romance**: Sthendal, Flaubert e os Goncourt. trad. Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.