

Uma casa não é um lar: o afeto e o espaço físico em *Madame Bovary* (1856)

A House is Not a Home: The Affection and the Physical Space in Madame Bovary (1856)

Laís Marx Umpierre
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) | Porto Alegre | RS | BR
laís.marx@ufrgs.br
<http://orcid.org/0000-0003-4687-7601>

Luísa Freire
Universidade de Lille | Lille | FR
luisagfreire@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-2415-6320>

Resumo: O presente trabalho almejou examinar quatro elementos do espaço físico de *Madame Bovary* pelo viés do afeto e do espaço psicológico das personagens, analisando o espaço a partir de Bachelard e Weisgerber e os coloridos do discurso do narrador e de Emma Bovary com base em Bakhtin. Dessa forma, demonstrou-se como a visão dos personagens influencia o discurso do narrador na descrição dos locais estudados, são eles: (i) a casa de Tostes, (ii) o castelo de *La Vaubyessard*, (iii) a casa de Yonville; e, por fim, (iv) o quarto no *Hôtel de Boulogne*. Percebeu-se essas interferências pelas emoções da protagonista refletidas nas escolhas lexicais do narrador, dentre as quais se focou, sobretudo, na dicotomia casa/lar (*sa/ma maison* e *chez elle/chez nous*). Assim, concluiu-se que a forma através da qual os ambientes são descritos no romance é permeada pelos sentimentos e percepções das personagens, especialmente de Emma Bovary.

Palavras-chave: *Madame Bovary*; Flaubert; espaço físico; afeto.

Abstract: The present paper aimed to examine four elements of the physical space in *Madame Bovary* through the perspective of affection and the characters' psychological space, analysing the space based on Bachelard and Weisgerber and the tones of the narrator and Emma's speech, from a bakhtinian approach. Thus, it was demonstrated that the characters' vision influences the description of the studied spaces through the narrator's speech. Four spaces from the novel were chosen: (i) the house in Tostes; (ii) the castle of *La Vaubyessard*; (iii) the house in Yonville; and, finally, (iv) the room in *Hôtel de Boulogne*. These interferences manifest themselves



because of the protagonist's emotions, which were reflected in the narrator's lexical choices, among which the analysis focused mainly on the house/home dichotomy (*sa/ma maison* e *chez elle/chez nous*). Therefore, it was concluded that the manner in which the spaces are described is permeated by the characters' feelings and perceptions, especially those of Emma Bovary.

Keywords: Madame Bovary; Flaubert; physical space; affection.

1 Considerações iniciais

O presente artigo propõe-se a discutir as relações entre o afeto e o espaço físico em *Madame Bovary*, romance de Gustave Flaubert, publicado em quatro folhetins pela *Revue de Paris* em 1856 e, posteriormente, em forma de livro, em dois volumes, pelo selo de Michel Lévy em 1857.¹ Considerado como marco inicial do realismo francês pela sua originalidade, suas características inspiraram uma escola literária e uma geração de artistas e escritores.

Verificamos a aproximação da narrativa com o real, sobretudo, pela inspiração da trama ser oriunda de um *fait divers*,² sua essência está calcada em um acontecimento concreto. No entanto, apesar da autenticidade inerente à procedência do romance analisado, frisamos, desde já, que problematizamos as supostas objetividade e neutralidade do narrador distanciado de Flaubert. Como expõe Bakhtin (2011, p. 309), “um enunciado absolutamente neutro é impossível. A relação valorativa com o objeto do discurso [...] também determina a escolha dos recursos lexicais, gramaticais e composticionais do enunciado”. O anseio pela impessoalidade da narrativa era um projeto do realismo, porém, sua inviabilidade se evidencia no desenovelar da narrativa.

Com essa breve explicação contextual do romance, passamos ao tema que guia nossa reflexão. No gênero narrativo, em oposição ao cinema e ao teatro, por exemplo, os espaços físicos presentes nas obras são arquitetados apenas por palavras, por descrições dos elementos que os compõem. A apreensão dessas criações autênticas não ocorre por meio da visão, de imagens ou de objetos concretos, precisamos concebê-las por meio do texto. Nesse sentido, a despeito da focalização do narrador, entrevemos os cenários dos eventos através dos olhos de outrem, portanto, trata-se de uma visão parcial, suscetível a emoções. Podemos, assim,

¹ A primeira tradução para o português a circular no Brasil data de 1881, feita pelo tipógrafo português Francisco Ferreira da Silva Vieira (Müller, 2013).

² “Notícia cujo interesse reside naquilo que tem de insólito, extraordinário, surpreendente” (*Houaiss eletrônico*, 2009). Este breve artigo jornalístico não é estranho à literatura, originando outros romances famosos, como *Le Rouge et le noir* (1830) de Stendhal.

encontrar traços das sensações daquele que descortina os espaços – ou, no caso de um narrador que se aproxima de uma personagem, vislumbramos algumas sensações desta.

Após um breve resumo de *Madame Bovary*, dedicamo-nos a aprofundar a complexidade do narrador do romance, concomitantemente realista e tendencioso e de significância para a edificação dos elementos espaciais. Além disso, observamos também alguns dos aspectos realistas que fazem de *Madame Bovary* um célebre romance do século XIX. Iniciamos nossa análise, então, abordando quatro espaços significativos para a protagonista da trama, são eles (i) a casa de Tostes, (ii) o castelo de *La Vaubyessard*, (iii) a casa de Yonville; e, por fim, (iv) o quarto no *Hôtel de Boulogne*. Entremeamos o estudo desses com apontamentos acerca do espaço psicológico de Emma, demonstrando a influência de suas emoções nas apresentações dos espaços examinados. Em seguida, concentrarmo-nos em apresentar o cerne deste estudo, argumentando a evidente diferença entre “casa” e “lar” no romance. Para tanto, embasamo-nos principalmente nos estudos sobre o espaço na narrativa de Gaston Bachelard (1979) e Jean Weisgerber (1971), a fim de discorrer sobre como a afetividade influencia e molda a percepção do ambiente das personagens que o vivenciam em *Madame Bovary*.

2 *Madame Bovary*, o romance realista por excelência

No romance de Gustave Flaubert, conhecemos Emma Rouault, a jovem filha de um fazendeiro, amante da literatura, que sonha viver um amor como aqueles dos livros e por quem Charles Bovary se apaixona. Após se casarem, mudam-se para Tostes, onde Charles exerce a medicina. No entanto, Emma começa a sentir as frustrações da vida pacata de uma esposa em uma pequena comunidade. Para deixar sua nova esposa feliz, Bovary procura uma posição em Yonville, para onde se mudam ao descobrirem que Emma está grávida de Berthe. Nesse vilarejo, Emma conhece Léon Dupuis, ambos sentem uma atração imediata, porém, antes de expressarem-na, o escrivão muda-se para Rouen. Em seguida, Rodolphe Boulanger corteja madame Bovary e ambos deixam-se seduzir; assim começa o primeiro caso amoroso de Emma. O relacionamento encerra-se de maneira abrupta: Rodolphe parte para evitá-la e Emma adoece, aproximando-se da morte. Após muitos meses, os Bovary reencontram Léon em uma ópera em Rouen; Emma e Léon declaram seu antigo afeto e começam um relacionamento amoroso, encontrando-se toda semana no *Hôtel de Boulogne*. Com problemas econômicos agravando-se durante vários meses, os Bovary tomam decisões irresponsáveis, Emma se desespera e recorre a todos que poderiam ajudá-la. Desamparada, madame Bovary toma uma decisão trágica.

2.1 O realismo e o narrador em *Madame Bovary*

Madame Bovary se caracteriza como uma das obras mais significativas para o realismo francês. Alguns dos elementos mais relevantes dessa escola são a busca pelo verossímil e pela objetividade, ou seja, visava a relatar uma história próxima à realidade, por meio de um narrador imparcial. Em um movimento contrário aos exageros do romantismo, o realismo planeja reproduzir a realidade “nua e crua”. Considerado “o romance dos romances”, de acordo com Thierry Laget, ensaísta e crítico literário francês:

Madame Bovary é sobretudo filha de uma época e de uma civilização que encontram sua glória em criar a fundição, locomotivas, tecidos de algodão e poetas desamparados pela vulgaridade e brutalidade dos tempos, impotentes face ao reino da matéria positiva que substitui as épocas meditativas (Laget, 2020, p. 14, tradução nossa).³

No seu romance mais famoso, Flaubert engloba a vida como ela era na França do século XIX, os valores relevantes à sociedade da época estão presentes na trágica narrativa de Emma Bovary. Desde o casamento, a agricultura, o comércio até o Estado, a Igreja e o romance; enfim, a vida em sua totalidade (Laget, 2020). A verossimilhança prezada pela escola realista é manifesta na trama, bem como na voz que a relata. Contudo, talvez mais importante seja a sua influência nas temáticas que atravessam e guiam as ações das personagens.

Em coerência com o projeto de impessoalidade discursiva do realismo, o narrador em *Madame Bovary* é heterodiegético (Genette, 1972), ou seja, a voz narrativa não integra o rol das personagens, não vivencia os acontecimentos, mas os relata. Embora onisciente, o narrador do romance em análise elege (intencionalmente ou não) Emma Bovary como a principal personagem a ser acompanhada e refletida em sua narração – podemos pensar em uma “onisciência seletiva” (Friedman, 2002). Esse é um aspecto relevante, uma vez que a descrição do quadro espacial do romance – que imaginamos objetiva e isenta de julgamentos – é maculada pelas emoções de Emma, ecoadas pela voz narrativa.

Entretanto, como veremos adiante, diferente da descrição das casas de Tostes e Yonville, o retrato do quarto no *Hôtel de Boulogne* repercute sutilmente os sentimentos de Emma e Léon. A título de exemplo, apresentamos os seguintes trechos:⁴ “[l’appartement] semblait tout commode pour les intimités de la passion” e “comme ils aimaien cette bonne chambre pleine de gaieté, malgré sa splendeur un peu fanée!” (Flaubert, 2020, p. 349).⁵ Nessas passagens, destacamos que o narrador retrata o quarto como “próprio para as intimidades da paixão” ou “belo quarto cheio de alegria”; no momento em que emprega tais atributos em seu discurso, sua percepção mescla-se com a daqueles emocionalmente envolvidos com o espaço descrito no texto. Adentramos o palco dos encontros amorosos, não por uma caracterização imparcial, mas pelo ponto de vista dos amantes, tingido de emoção a ponto de influenciar o narrador.

A busca por uma escrita (ou, no âmbito da diegese, por uma narração) impessoal diverge do valor simbólico que permeia a descrição das personagens e dos espaços, e em razão do qual encontramos indícios do espaço psicológico das personagens. No que toca à construção do cenário do romance, compreendemos ser impossível a neutralidade do narrador, pois o espaço é “uma realidade psicológica em estado puro: criada e habitada pelo ser que escreve e que, por assim dizer, confunde-se com ela” (Weisgerber, 1971, p. 161, tradução

³ No original: “*Madame Bovary* est surtout fille d’une époque et d’une civilisation qui trouvent leur gloire à produire de la fonte, des locomotives, des toiles de coton, et des poètes désemparés par la vulgarité et la brutalité des temps, impuissants face au règne de la matière positive qui se substitue aux âges méditatifs” (Laget, 2020, p. 14).

⁴ Em virtude das escolhas lexicais em língua francesa serem significativas para nossa análise, optamos por manter no corpo do texto as citações originais do romance e, em notas de rodapé, as citações em língua portuguesa.

⁵ Em português: “[o cômodo] parecia mesmo próprio para as intimidades da paixão” e “como eles gostavam daquele belo quarto cheio de alegria, apesar de seu esplendor um tanto gasto!” (Flaubert, 1981, p. 198, tradução de Araújo Nabuco).

nossa).⁶ Desse modo, apesar de ser heterodiegético, ao vivenciar os espaços através do olhar das personagens, a voz narrativa confunde suas percepções com as dos sujeitos que compõem os eventos e mesmo os ambientes.

3 O quadro espacial afetivo em *Madame Bovary*

Por tratar-se de uma narrativa longa, no seu decorrer, somos transportados por diversos recintos caracterizados por valores ora positivos, ora negativos e ora inclinando-se para um distanciamento. Em vista de nosso objetivo, realizamos um recorte e enfocamos quatro espaços do romance: (i) a primeira residência em que Emma morou com Charles após o casamento em Tostes; (ii) o castelo de *La Vaubyessard*, local que marca a fuga da vida provincial pacata de Emma; (iii) o segundo domicílio dos Bovary em Yonville; e (iv) alguns locais de Rouen, principalmente o quarto em que Emma e Léon se encontravam no *Hôtel de Boulogne*.

Este exame parte da premissa de Weisgerber (1971, p. 153, tradução nossa) ao afirmar que uma pessoa que “vive” o espaço em todas as suas fibras, constrói-o literalmente sob os nossos olhos, isso significa que o espaço sugerido pelas palavras do discurso vê-se determinado, em primeira instância, pela pessoa e pela situação do narrador”.⁷ Assim, estabelece que o quadro espacial da narrativa é exposto com a intervenção dos sentidos e do ponto de vista parcial do narrador, corroborando o pensamento de Bakhtin (2011) no que toca à inviabilidade de um discurso neutro.

Nesse sentido, um adendo importante a se fazer é o fato de que os locais escolhidos para o estudo envolvem, de forma majoritária, três personagens: Emma, Charles e Léon. Contudo, nossa referência sempre será Emma, uma vez que vivencia todos os ambientes e que seu envolvimento com as outras duas personagens ocasionam a valoração dos espaços. O protagonismo da jovem e entediada esposa direciona o olhar e a voz narrativa do romance, permitindo-nos analisar trechos tanto do discurso descritivo do narrador quanto do discurso direto de Emma. Ao levarmos em consideração que o espaço se constitui enquanto uma projeção daquele que o retrata, as impressões do observador permeiam suas escolhas lexicais ao fazê-lo e isso, por conseguinte, molda a maneira como adentramos e passamos a conhecer esses ambientes. Por isso, notamos a diferença entre as descrições espaciais de acordo com o sentimento, as relações que os envolvem e quem o contempla, como veremos durante esta análise.

3.1 A primeira casa em Tostes

No quinto capítulo da primeira parte do livro, após o casamento com o médico Charles Bovary, Emma muda-se para a casa de seu marido em Tostes e, logo na sua chegada, enquanto a per-

⁶ No original: “une réalité psychologique à l'état pur : créée et habitée par l'être qui écrit et qui, pour ainsi dire, se confond avec elle” (Weisgerber, 1971, p. 161).

⁷ No original: “[l’homme] ‘vit’ l'espace dans toutes ses fibres le bâtit ici littéralement sous nos yeux, ce qui signifie que l'espace suggéré par le mot du récit se voit déterminé au premier chef par la personne et la situation du narrateur” (Weisgerber, 1971, p. 153).

sonagem explora sua nova residência, há uma descrição extensa e detalhada dos espaços internos e externos desta. Ao longo dela, não constatamos marcas evidentes valorativas das impressões da protagonista, mas percebemos que o local não está em perfeitas condições: “*Elle s’occupe, les premiers jours, à méditer des changements dans sa maison*” (Flaubert, 2020, p. 82, grifos nossos).⁸ Conquanto, de maneira geral, o retrato desse primeiro domicílio do casal seja bastante objetivo, no trecho citado, identificamos um indício de sentimento (ou falta deste). O narrador prefere referenciar a casa de Tostes como *sa maison* (sua casa), ou *la maison d'Emma*; em outras palavras, há um certo distanciamento se compararmos essa escolha lexical com a expressão francesa *chez quelqu'un* (nesse caso, *chez elle*), cujo sentido é carregado de afeto — como discutiremos detalhadamente. Em contrapartida, se compararmos *sa maison* com a fórmula ainda mais desapaixonada *la maison* (simplesmente, a casa), a voz narrativa não parece estar despidas de toda emoção. Interpretamos a partir dessa alusão que, embora recém chegada à nova moradia, Emma inicialmente se empenha em torná-la *sua*, em tomar para si esse espaço que dividirá com o marido.

Na continuação do capítulo, acompanhamos a felicidade de Charles com sua nova esposa em sua casa. Contudo, esse sentimento não é mútuo, Emma começa a experienciar as frustrações e melancolias da vida conjugal em uma pequena província. Nesse ponto do romance, introduz-se o bovarismo da personagem, isto é, sua insatisfação com a realidade. Evidencia-se também como o mundo imaginado por Emma provinha de suas leituras de romances.

“Avant qu'elle se mariât, elle avait cru avoir de l'amour; mais le bonheur qui aurait dû résulter de cet amour n'étant pas venu, il fallait qu'elle se fût trompée, songeait-elle. Et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de félicité, de passion et d'ivresse, qui lui avaient paru si beaux dans les livres”(Flaubert, 2020, p. 84, grifos nossos).⁹

O trecho acima expõe a completa desilusão de Emma em relação ao seu casamento e a Charles; a sensação de que fora enganada transforma-se na sua insatisfação com a vida real. A primeira moradia do casal representa, portanto, um ambiente em que Emma nutria uma esperança inicial pelo casamento ideal, pelo amor, pela vida romântica a dois e, em conformidade com a protagonista, transforma-se em um local tedioso e estagnado, que conseguimos ocupar recorrendo à fuga mental/emocional. Tal como quando lemos um romance, já diria Emma. Esses sentimentos negativos manifestam-se nos próximos capítulos por meio da ausência de traços de afetividade na descrição do espaço da casa, algo que se mantém na segunda moradia dos Bovary.

⁸ Em português: “Logo nos primeiros dias, começou a pensar em operar modificações *na [sua] casa*” (Flaubert, 1981, p. 29, grifos nossos).

⁹ Em português: Antes de se casar, julgava sentir amor; mas, como a ventura resultante desse amor não aparecia, com certeza se enganara, pensava ela. E procurava saber qual era, afinal, o significado certo nesta vida, das palavras ‘felicidade’, ‘paixão’ e ‘embriaguez’, que nos livros pareciam tão belas (Flaubert, 2020, p. 84, grifos nossos).

3.2 A vida idealizada no castelo de *La Vaubyessard*

Antes de debruçarmo-nos sobre a casa dos Bovary em Yonville, julgamos pertinente abordar o *château de La Vaubyessard*, enquanto espaço simbólico representativo da vida e do lar desejados por Emma. No apogeu de seu desencantamento, Emma e Charles são convidados pelo marquês de Andervilliers para um baile em seu castelo; esse evento é mencionado pelo narrador como algo extraordinário em meio à melancolia da jovem madame Bovary. Na chegada ao *château de La Vaubyessard*, seu detalhamento personifica o desejo de Emma pela vida romântica e luxuosa, passados anos na fazenda de seu pai ou os meses casada em um pequeno vilarejo.

Le château, de construction moderne, à l'italienne, avec deux ailes avançant et trois perrons, se déployait au bas d'une immense pelouse où paissaient quelques vaches, entre des bouquets de grands arbres espacés, tandis que des bannettes d'arbustes, rhododendrons, seringas et boules-de-neige bombaient leurs touffes de verdure inégales sur la ligne courbe du chemin sablé. Une rivière passait sous un pont ; à travers la brume, on distinguait des bâtiments à toit de chaume, éparpillés dans la prairie, que bordaient en pente douce deux coteaux couverts de bois, et par-devrière, dans les massifs, se tenaient, sur deux lignes parallèles, les remises et les écuries, restes conservés de l'ancien château démolî (Flaubert, 2020, p. 98, grifos nossos).¹⁰

Notamos como todo o retrato do castelo se constrói em um campo semântico relacionado à riqueza: uma construção moderna cercada por um verdor desigual, um imenso gramado, grandes árvores e variadas espécies flores e arbustos. Desde então, estabelece-se o cenário que Emma recorda em seus momentos de maior desilusão, nessa primeira metade do romance, o castelo de *La Vaubyessard* é como um refúgio distante onde estaria a vida ideal almejada. Esse valor simbólico é reforçado, uma vez que os Bovary entram no vestíbulo: “Il était pavé de dalles en marbre, très haut, et le bruit des pas, avec celui des voix, y retentissait comme dans une église” (Flaubert, 2020, p. 99).¹¹ A comparação desse pequeno cômodo com uma igreja contribui para a reprodução do espaço enquanto sagrado e paradisíaco, algo que ficará para sempre nas lembranças de Emma. Além da própria arquitetura, a atmosfera é descrita pesadamente, sobrecarregando os sentidos com o ar quente e perfumado, a fumaça que exalava do jantar, o brilho trêmulo das velas e seu reflexo nos cristais. Segundo o narrador, mesmo o açúcar, naquele salão deslumbrante, parecia mais fino e branco para a madame Bovary (Flaubert, 2020).

A noite passada no castelo concretiza o deslumbramento pela opulência e pela moda nobre, que se tornam centrais para Emma. Em outros momentos da narrativa, mesmo ao serem confrontados por dificuldades financeiras profundas, a protagonista parece incapaz de renunciar seus interesses extravagantes. O nome da filha dos Bovary, Berthe, também

¹⁰ Em português: “O palácio, de construção *moderna*, à italiana, com duas alas salientes e três escadarias, surgia do meio de *um extenso prado*, onde pastava algum gado, entre *grupos de grandes árvores* espaçadas, ao mesmo tempo que canteiros de arbustos, rododendros e bolas-de-neve arredondavam as suas massas de *verdura desigual* na linha curva dos caminhos areados. Sob a ponte passava um ribeiro; *através da bruma* distinguiam-se casinholas colmadas, espalhadas pelo prado e rodeadas em suave declive por duas encostas cobertas de arvoredo; por detrás, nas moitas, erguiam-se, em dois renques paralelos, as cocheiras e cavalariças, reminiscências do antigo palácio demolido” (Flaubert, 1981, p. 40, grifos nossos).

¹¹ Em português: “Este era lajeado de mármore, muito alto, onde o ruído dos passos e das vozes ecoava como numa igreja” (Flaubert, 1981, p. 40).

encontra sua origem nesse baile, pois Emma escuta a marquesa chamar uma jovem moça por esse nome — meses mais tarde, na gravidez, ainda lembra desse momento e parece querer recriá-lo na sua realidade cotidiana por meio da recém-nascida.

Dessa maneira, apesar dos Bovary não habitarem no *château de la Vaubyessard*, julgamo-lo um ambiente fundamental na construção do quadro espacial do romance, posto que é retratado fortemente a partir do olhar encantado de Emma. O local corporifica as fantasias românticas da leitora assídua e cristaliza-se como a existência da vida ideal, do lar perfeito.

3.3 A segunda casa em Yonville

Faz-se impossível afirmar que a província de Yonville-l'Abbaye é uma repetição do cenário solitário e apático vivenciado por Emma em Tostes. Nesse vilarejo, por exemplo, a protagonista estabelece-se na comunidade, dando à luz sua filha, que será afilhada do farmacêutico, cuja esposa se tornará uma amiga próxima. Além disso, é nesse espaço que madame Bovary conhecerá seus dois futuros amantes: Léon Dupuis, entusiasta de música e literatura, e Rodolphe Boulanger, um charmoso burguês, com muitas amantes. Em Yonville, também, Emma será enterrada.

No entanto, esta segunda morada, descrita no capítulo dois da segunda parte, desde o primeiro momento, provoca-lhe desconforto: “*dès le vestibule, sentit tomber sur ses épaules, comme un linge humide, le froid du plâtre*” (Flaubert, 2020, p. 142).¹² A residência estava desorganizada e os móveis foram deixados no meio do apartamento, aumentando o estranhamento. Semelhante à casa em Tostes, Emma e o narrador se referem a este espaço como *ma/sa maison* (minha/sua casa). Segundo Bachelard (1961), através do sonho e da imaginação, o passado se faz presente em uma nova casa. Sejam sonhos ou pesadelos, Emma não consegue escapar de sua infelicidade e não controla as fugas da realidade que a acometem. Na segunda residência dos Bovary, sentirá a mesma melancolia vivenciada em Tostes e desejará novamente algo extraordinário no seu cotidiano pacato.

Destacamos a ocorrência de *ma maison*, quando Léon (ainda apenas um vizinho) pergunta à jovem madame Bovary se ela teria abandonado a música, ao que ela responde: “Ah! mon Dieu, oui! n'ai-je pas *ma maison à tenir, mon mari à soigner, mille choses enfin, bien des devoirs qui passent auparavant!*” (Flaubert, 2020, p. 166, grifos nossos).¹³ Constatamos que Emma elenca dois deveres enquanto esposa e que agem também como justificativas para renunciar à música: cuidar da casa e do marido. Nesse contexto, compreendemos que a referência à propriedade da casa ocorre em razão do contrato do casamento, uma vez que no decurso da narrativa, evidencia-se que Emma não se sente acolhida ou protegida em sua residência. A casa de Yonville nada mais é do que um bem compartilhado por dois cônjuges, não se trata de um lar ou um refúgio, mas sim uma de suas obrigações enquanto esposa.

Nestes capítulos da segunda parte, a protagonista revela-se otimista e esperançosa sobre o futuro, acredita que a mudança de ambiente representa uma nova fase em sua vida: “Ela não podia acreditar que as coisas pudesse surgir sempre iguais em lugares diferen-

¹² Em português: “no vestíbulo, sentiu cair-lhe nos ombros alguma coisa como se fosse um pano úmido; era o frio do estuque” (Flaubert, 1981, p. 67).

¹³ Em português: “Mas é claro! Não tenho *minha casa de que me ocupar, meu marido para tratar, mil coisas, enfim, mil deveres que estão em primeiro lugar!*” (Flaubert, 1981, p. 82, grifos nossos).

tes; e, uma vez que a parte já vivida fora má, tinha esperanças de que a que lhe restava viver havia de ser melhor" (Flaubert, 2020, p. 143).¹⁴ Mesmo que outras experiências tenham sido negativas e apenas o ambiente habitado tenha mudado, este que desde o começo a incomoda, Emma acreditava que a situação melhoraria. Em certo grau, Yonville será o cenário da transformação de sua personalidade e caráter: após retorno da dolorosa desilusão de *Vaubryessard* estar fora de alcance, sua fuga emocional ocorre por meio de casos amorosos e impulsiona sua obsessão pela riqueza.

3.4 O lar no *Hôtel de Boulogne*

Nas casas e nos quartos, cada elemento é adaptado às necessidades e representativo das preferências e personalidades daqueles que nele habitam, todavia, um quarto de hotel é um cômodo genérico, arquitetado não para acolher alguém específico, mas sim uma diversidade de pessoas que por ali passam. Não se espera um ambiente íntimo e caloroso, visto que se trata de um local provisório, de pernoite, cuja estadia não seria suficiente para estabelecer laços afetivos. Em *Madame Bovary*, esta regra encontra sua exceção.

Três anos após a partida de Léon para Rouen, os Bovary encontram-no em uma noite de ópera no teatro e, no dia seguinte, um novo espaço ganha relevância: um quarto no *Hôtel de Boulogne*. Neste, os amantes passam a encontrar-se todas as quintas-feiras, a fim de viverem seu amor. Por conseguinte, esse local passa a ser colorido por sentimentos e, semana a semana, sua imagem transforma-se aos olhos de Emma (e do narrador). No quinto capítulo da terceira parte, decorrido determinado período dos encontros secretos de Emma e Léon, o quarto é descrito de forma detalhada pelo narrador:

Le tiède appartement, avec son tapis discret, ses ornements folâtres et sa lumière tranquille, semblait tout commode pour les intimités de la passion. Les bâtons se terminant en flèche, les patères de cuivre et les grosses boules de chenets reluisaient tout à coup, si le soleil entrait. Il y avait sur la cheminée, entre les candélabres, deux de ces grandes coquilles roses où l'on entend le bruit de la mer quand on les applique à son oreille.

Comme ils aimait cette bonne chambre pleine de gaieté, malgré sa splendeur un peu fanée! Ils retrouvaient toujours les meubles à leur place, et parfois des épingle à cheveux qu'elle avait oubliées, l'autre jeudi, sous le socle de la pendule [...]. Ils étaient si complètement perdus en la possession d'eux-mêmes, qu'ils se croyaient là dans leur maison particulière, et devant y vivre jusqu'à la mort, comme deux éternels jeunes époux. Ils disaient notre chambre, notre tapis, nos fauteuils, même elle disait mes pantoufles, un cadeau de Léon, une fantaisie qu'elle avait eue. C'étaient des pantoufles en satin rose, bordées de cygne (Flaubert, 2020, p. 349-350, grifos nossos).¹⁵

No trecho apresentado acima, destacamos algumas passagens que nos levam ao cerne do nosso exame: o retrato do cômodo é transpassado por um matiz afetuoso, nas palavras do narrador, mas pelo olhar da protagonista. Ao inaugurar a descrição designando o apar-

¹⁴ Em português: "Elle ne croyait pas que les choses pussent se représenter les mêmes à des places différentes, et, puisque la portion vécue avait été mauvaise, sans doute ce qui restait à consommer serait meilleur" (Flaubert, 1981, p. 67).

¹⁵ Em português: "O tépido aposento, com seu tapete discreto, os seus ornatos alegres e a sua luz tranquila, parecia mesmo próprio para as intimidades da paixão. As molduras terminavam em flechas, as salvas de cobre e as grandes

tamento como “tépido” e de “esplendor um pouco desbotado”, imaginamos referir-se à sua simplicidade, à ausência de luxos (cobiçados por Emma durante tanto tempo). Em seguida, a voz narrativa denuncia sua proximidade com a protagonista, detalhando o quarto do hotel como próprio às intimidades da paixão e como um espaço sempre alegre.

A presença, então, dos pronomes possessivos da primeira pessoa do singular (*mes*, *minhas*) e da primeira e terceira pessoa do plural (*notre/nos*, *nossa/s*; *leur*, *deles*) acresce um tom evidentemente sensível e apaixonado ao simples quarto de hotel. Até este ponto do romance, o pronome possessivo possui poucas ocorrências, como a referência à casa de Tostes (pelo narrador) em um momento de otimismo ou à residência em Yonville enquanto parte dos deveres de uma esposa.

No espaço do *Hôtel de Boulogne*, a voz narrativa aparenta esquecer a prudência com que estas estruturas lexicais foram usadas até então – ou sente tão intensamente a paixão e liberdade experimentadas pela protagonista, que não é mais necessário poupar e pesar palavras. Emma e Léon começam a construir seu lar, enxergam-se nos objetos comuns da hospedagem e passam a imaginá-los como seus. A *fantasia* se fortalece e Emma parece finalmente adentrar as páginas de uma obra do romantismo.

Conforme Bachelard (1961), a casa, tomada por nós enquanto lar, é o porto seguro do sonhador e permite-lhe sonhar em paz. Observamos que a metamorfose do tépido quarto de hotel em lar ocorre a partir de sua capacidade de isolar os amantes, de apresentá-los uma nova realidade, uma vida *sonhada*. Nesse espaço, Emma reimagina sua existência, esquece as dores e insatisfações, sonha em paz com uma outra verdade. Léon, por sua vez, faz o mesmo movimento, concebe sua amada como uma mulher inocente, isenta de pecados e livre de amarras com a realidade (leia-se, seu casamento, sua filha, sua dependência financeira). No meio desse sonho interno ao lar do casal, ambos fogem de suas vidas insatisfatórias e encontram acolhimento juntos, um no outro.

4 A afetividade na visão das personagens

Expostos quatro espaços que julgamos fundamentais para a concepção de “casa” e “lar” em *Madame Bovary*, detemo-nos na influência da afetividade na percepção de espaços físicos. De acordo com Weisgerber (1971, p. 152, tradução nossa), “o espaço da narrativa englobará, então, representações mentais, o meio psíquico [...] os sonhos, o desejo e a especulação, e, de outra parte, as sensações e as percepções ocasionadas por um mundo físico”.¹⁶ Afirma, portanto, que

bolas do fogão reluziam repentinamente, se entrava o sol. Em cima do fogão, entre os castiçais, havia duas grandes conchas rosadas, em que se ouvia o ruído do mar quando se encostavam ao ouvido.

Como eles gostavam daquele belo quarto cheio de alegria, apesar do seu esplendor um tanto gasto! Achavam sempre os móveis no seu lugar e às vezes os grampos dos cabelos, de que se esquecera na outra quinta-feira, debaixo do pedestal do relógio [...]. Estavam tão completamente perdidos na posse de si mesmos, que se julgavam já na sua própria casa, onde deveriam viver até a morte, como dois eternos noivos. Diziam ‘o nosso quarto, o nosso tapete, as nossas poltronas’ e Ema chegava mesmo a dizer ‘os meus chinelos’, uma prenda de Léon, uma fantasia que ela tivera. Eram uns chinelos de cetim cor-de-rosa, bordados (Flaubert, 2020, p. 349-350, grifos nossos)” (Flaubert, 1981, p. 198, grifos nossos).

¹⁶ No original: “l'espace du récit englobera donc les représentations mentales, le milieu psychique [...] des songes, du désir et de la spéculation, et, d'autre part, des sensations et perceptions occasionnées par un monde

o psicológico da personagem mantém um vínculo direto com sua forma de conceber, e talvez vivenciar, o mundo ao seu redor.

A título de exemplo, citamos uma passagem (presente no capítulo três da terceira parte), em que Emma e Léon estão desfrutando de um momento romântico em uma ilha do rio Sena, em Rouen. Esse ambiente aprofunda o retrato do relacionamento dos amantes – que apresentamos ao abordar o quarto no *Hôtel de Boulogne* –, uma vez que estabelecem seu lar onde quer que estejam.

Ils se couchaient sur l'herbe; ils s'embrassaient à l'écart sous les peupliers; et ils auraient voulu, comme deux Robinsons, vivre perpétuellement dans ce petit endroit, qui leur semblait, en leur bénédiction, le plus magnifique de la terre. Ce n'était pas la première fois qu'ils apercevaient des arbres, du ciel bleu, du gazon, qu'ils entendaient l'eau couler et la brise soufflant dans le feuillage; mais ils n'avaient sans doute jamais admiré tout cela, comme si la nature n'existaient pas auparavant, ou qu'elle n'eût commencé à être belle que depuis l'assouvisance de leurs désirs (Flaubert, 2020, p. 340, grifos nossos).¹⁷

A narração é atravessada pela intensidade das emoções sentidas pelas personagens: esse pequeno espaço é magnífico. Assim como no *château de La Vaubyessard*, o açúcar parecia diferente a Emma, nessa ilha, as árvores, o céu, a grama, o som da água do rio e mesmo a brisa do ar pareciam-lhes diferentes, mais admiráveis. A percepção da beleza da natureza depende da satisfação de seus desejos, detalham o espaço como um reflexo de seus sentimentos. Nesse sentido, para Emma, as casas em Tostes e Yonville representavam a desilusão, e o castelo, o deslumbramento por outra realidade. Na ilha e no quarto de hotel, o espaço ao redor do casal se altera com a intervenção de seus olhares que, por sua vez, guiam a voz narrativa.

Segundo Dominique Fernandez (2007), o isolamento absoluto sentido em uma ilha (dissociada da vida cotidiana em terra firme), constrói a impressão do recomeço do mundo. A “lua de mel” de Emma e Léon nesta pequena ilha próxima ao Sena é simbólica: a vida recomeçava, o amor perfeito era possível e o coração poderia estar livre de preocupações. Durante três dias, os amantes ignoraram suas responsabilidades, seus compromissos e suas famílias; acreditam viajar no tempo para uma época em que escolhas melhores possam ser feitas. Neste recomeço, o lar de ambos se estabelece em um e no outro, mesmo as paredes simples do hotel não são capazes de comportá-lo.

4.1 Uma casa não é um lar

Inúmeras são as referências nas artes à imagem da casa (do lar, do abrigo, do ninho), pois esta tem um valor simbólico de grande expressão devido à sua importância para o ser humano. Para Bachelard (1979, p. 201), “ela mantém o [sujeito] através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano”. Em outros termos,

“física” (Weisgerber, 1971, p. 152).

¹⁷ Em português: “Deitavam-se na relva; abraçavam-se debaixo dos choupos; e que riam, como dois Robinsons, viver perpetuamente naquele pequeno sítio que lhes parecia, no meio da sua beatitude, o mais belo da terra. Não era a primeira vez que viam árvores, céu azul e relva, que ouviam a água corrente e a brisa ramalhando a folhagem: mas nunca de certo tinham admirado tudo isso, como se anteriormente a natureza não existisse, ou como se não tivesse começado a ser bela senão depois de eles terem saciado os seus desejos”.

concebemos a casa enquanto materialização do eu-interior, da intimidade, consagrando-se enquanto refúgio; e, por isso, somos tão conectados emocionalmente com esse ambiente.

Pelo nosso ensejo de discorrer sobre a influência do afeto nas descrições, escolhemos esses espaços da casa e/ou do lar, no qual é relevante a presença de um forte laço sentimental. Entretanto, nem sempre o afeto relaciona-se à casa em si, à estrutura física onde habitamos e descansamos, por vezes outros fatores são importantes para que consideremos um lugar como nosso porto seguro. Além disso, pode não ser um lugar, pode ser alguém e este é um fator notável em *Madame Bovary*.

No que tange à semântica, essa concepção de um “refúgio” pode ser feita a partir da distinção entre “casa” e “lar” – introduzida no decurso de nossa análise da caracterização espacial no romance de Flaubert. Ao pesquisarmos nos dicionários da língua portuguesa *Houaiss*, *Aurélio* e *Michaelis* não observamos, no geral, diferenças expressivas entre as acepções dos dois vocábulos, ambos compartilham valores de sentido relacionados à residência, ao local físico onde habita a família e à estrutura familiar em si.

Na língua inglesa, há as palavras *house* e *home* (equivalentes, respectivamente, à casa e lar). De acordo com o dicionário *Cambridge* de língua inglesa, a primeira possui os mesmos valores de seu correspondente em português, mas a segunda manifesta uma diferença expressiva ao trazer o sentido de “o local de origem de alguém ou algo, ou o local ao qual uma pessoa sente pertencer” (*Cambridge*, 2021, tradução nossa).¹⁸ No português do Brasil, há o vocábulo “pátria”, que não exprime necessariamente a noção de um local de pertencimento, um lugar onde “nos sentimos em casa” (como popularmente expressamos esse sentimento). Esse é o ponto de partida para a visão poética e afetiva que caracteriza um lar, pois, como apontamos, os espaços nos quais Emma morou com seu marido e aqueles em que compartilhava momentos de júbilo com seu amante, como o quarto de hotel e a ilha do Sena, eram vivenciados de formas distintas pela protagonista.

No tocante à língua francesa, destacamos, nas seções anteriores, algumas questões lexicais simbólicas para nossa interpretação: a diferença entre referir-se ao espaço como *la maison* (a casa), *ma/sa maison* (minha/sua casa), o possível emprego da expressão *chez moi* (variação de “na minha casa”), bem como a utilização de pronomes possessivos com respeito aos objetos do hotel. Em toda a extensão de *Madame Bovary*, Emma jamais designa suas casas, em Tostes e Yonville, pela expressão *chez moi* ou *chez nous*. Ao contrário disso, a personagem e o narrador optam pelo vocábulo *maison*, que não detém a mesma carga sentimental. De acordo com o dicionário de língua francesa *Le Petit Robert*, a expressão *chez* possui a acepção “domicílio pessoal (com valor afetivo)” (*Robert*, 2014, tradução nossa).¹⁹ Podemos, então, considerar tal construção, *chez* seguido de um pronome oblíquo (neste caso, interessa-nos *moi*, *elle* e *nous*), como um sinônimo em francês da nossa concepção de lar, devido ao valor emotivo somado à noção de moradia.

Em nosso exame do quadro espacial do romance, essa distinção verifica-se tanto pelas descrições dos ambientes onde os acontecimentos ocorrem, como também por estas escólihas lexicais na voz narrativa e no discurso de Emma. Constatamos duas incidências do termo *chez* no romance. A primeira ocorre pelo narrador, ao relatar a volta de Emma para casa de seu

¹⁸ No original: “someone’s or something’s place of origin, or the place where a person feels they belong” (*Cambridge*, 2021).

¹⁹ No original: “domicile personnel (avec valeur affective)” (*Robert*, 2014).

pai (a fazenda dos Bertaux) depois de partir da pensão do convento em que estudava: “*Emma, rentrée chez elle, se plut d’abord au commandement des domestiques, prit ensuite la campagne en dégoût et regretta son couvent*” (Flaubert, 2020, p. 90, grifos nossos).²⁰ O bovarismo característico da personagem se faz patente nesse trecho. O espaço inicialmente descrito como seu lar (a casa de seu pai, a fazenda na qual ela cresceu) é, em seguida, representado pelo hiperônimo “campo” que a desagrada. Notamos, contudo, que apesar de uma única frase conter os dois retratos, há um intervalo de tempo (mesmo que curto) entre eles. *Chez elle* era o local que Emma buscava ao estar confinada e infeliz no convento, acreditava pertencer junto de seu pai na vida campesina; porém, ao retomar essa realidade, decepciona-se e passa a experientiar uma melancolia sem solução.

A segunda ocorrência produz-se no capítulo sete da terceira parte; desesperada em consequência das dívidas que contraiu e perto de perder sua casa para o banco, Emma se dirige à residência de Léon em Rouen a fim de convencê-lo a ajudá-la. Tão logo o escrivão abre a porta para que entre, a protagonista responde “—*Oh! non, là-bas, chez nous. Et ils allèrent dans leur chambre, à l’hôtel de Boulogne*” (Flaubert, 2020, p. 386, grifos nossos).²¹ Este é o clímax produzido pelo romance, uma vez que acompanhamos os amantes desde a primeira atração em Yonville, os interesses em comum, as ambições sonhadas, chegamos ao quarto *deles* no hotel, presenciamos o amor *deles* na ilha do Sena. Essa conexão emocional que Emma demonstra ter não somente com o quarto do *Hôtel de Boulogne*, mas com qualquer espaço que tenha ocupado com Léon, explica a forma como o próprio narrador, influenciado por ela, retrata-os.

Emma encontra-se, mais do que nunca, em um contexto desolador, sente-se em uma ilha desabitada, isolada e sozinha, como todo/a verdadeiro/a herói/heroína de romance (Fernandez, 2007), a solidão a preenche. No entanto, nessa única exclamação, a jovem protagonista luta contra esse sentimento que a acompanhou durante a vida: no convento, na fazenda do pai e nas casas compartilhadas com o marido. Isolamento que sente mesmo com seu primeiro amante, Rodolphe, e no castelo de *La Vaubyessard*. Nestes, poderia se encontrar luxos e riquezas, mas é na pobre simplicidade de um quarto de hotel, junto a seu amante, que descobre um lar. Emma se afirma digna de amor, digna de um lar, de *chez elle*, com ou em outra pessoa, em Léon.

5 Considerações finais

Ao longo deste trabalho, comprovamos indiretamente que a impessoalidade idealizada pela escola realista fora apenas um projeto e não uma possibilidade realizável pelo discurso. Embora nos debruçemos sobre uma pequena parcela do quadro espacial compreendido em *Madame Bovary*, os traços valorativos presentes na voz narrativa são palpáveis, estando presentes em outros aspectos do romance, como nos retratos físicos e psicológicos das personagens. Toda a narrativa é influenciada pela focalização do narrador heterodiegético, neste

²⁰ Em português: “Ema, voltando para [sua] casa, regozijava-se com dar ordens aos criados; depois se desgostou do campo, e teve saudade do convento” (Flaubert, 1981, p. 34, grifos nossos).

²¹ Em português: “— Não, não, *no nosso quarto*. E foram para o *seu quarto* no Hotel de Boulogne” (Flaubert, 1981, p. 221, grifos nossos). Interpretamos o *chez nous*, traduzido por “nossa quarto” como uma referência à “casa” compartilhada por ambos: “na nossa casa”.

caso, sendo guiado pela visão e pelas sensações de Emma Bovary. Essa relação existente entre protagonista e narrador proporciona-nos um ponto de vista tendencioso, mas também permite-nos vivenciar os acontecimentos com Emma, experienciando o mundo e aqueles ao seu redor segundo sua visão.

Em nossa análise, engajamo-nos em expor esses coloridos afetivos, por meio de enunciados do narrador e da protagonista, no tocante aos ambientes essenciais para conhecermos o espaço psicológico desta. Demonstramos, assim, como a realidade descrita é uma construção que passa pelo filtro psicológico de quem a vivencia, gerando a influência emotiva. A casa de Tostes será o cenário do otimismo inicial e da desilusão conjugal; na residência de Yonville, insatisfeita desde sua chegada, Emma sofrerá o desespero e a morte. O castelo de *La Vaubyessard* permanecerá como um sonho distante, uma noite de opulência que retorna à mente de Emma nos seus momentos de maior melancolia, representando uma vida inalcançável.

Em contrapartida, o quarto no *Hôtel de Boulogne* e a ilha no rio Sena são gradativamente acrescidos de carinho e amor, neles Emma encontra o espaço para “sonhar em paz” (Bachelard, 1979, p. 201) que não descobrira na casa que dividia com sua família. Aquele local nunca protegeu a sonhadora protagonista, ao contrário disso, foi o seu leito de morte. No hotel, “*elle était l’amoureuse de tous les romans, l’héroïne de tous les drames, le vague Elle de tous les volumes de vers*” (Flaubert, 2020, p. 350).²² Em seu lar, junto a Léon, Emma alcança as personagens que sempre leu, realizando a fuga total da dura realidade.

Desse modo, justifica-se a frieza da narração ao dissertar sobre as casas dos Bovary que, para a protagonista, não pareciam ser de tamanha conexão emocional, eram apenas espaços em que Emma deveria cumprir as funções que eram atribuídas às esposas na época, onde ela dormia, mas não sonhava. Os valores afetivos mesclados à descrição do quarto do *Hôtel de Boulogne*, caracterizam-no não somente como o local da vida em casal com Léon, por quem ela nutria sentimentos românticos, mas como o único espaço em que se sentia livre para sonhar.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. 3. ed. Paris: Les Presses universitaires de France, 1961.
- BACHELARD, Gaston. *Os Pensadores*. Tradução de António da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultura, 1979.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- CHEZ. In: ROBERT, Paul. *Le Petit Robert électronique*. CD-ROM, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2014.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário da língua portuguesa*. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- FERNANDEZ, Dominique. *L'art de raconter*. Paris: Éditions Grasset, 2007.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Tradução de Araújo Nabuco. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Paris: Gallimard, 2020. (Coleção Folio classique).

²² Em português: “Ema era a apaixonada de todos os romances, a heroína de todos os dramas, a vaga ‘ela’ de todos os volumes de versos” (Flaubert, 1981, p. 298).

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, São Paulo, v. 53, p. 166-182, 2002.

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

HOME. In: CAMBRIDGE. *Cambridge English Dictionary*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/home>. Acesso em: 20 jun. 2021.

HOUAIS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. CD-ROM.

LAGET, Thierry. Préface. In: FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Paris: Gallimard, 2020. p. 7-42. (Coleção Folio classique).

MICHAELIS. *Moderno dicionário da língua portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 2021. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>. Acesso em: 20 jun. 2021.

MÜLLER, Andréa. Os percursos de “Madame Bovary” no Brasil. *Revista Letras*, Santa Maria, v. 23, n. 47, p. 157-174, 2013.

WEISGERBER, Jean. Notes sur la représentation de l'espace dans le roman. *Revue de L'Université de Bruxelles*, 2-3, p. 149-165, 1971.