



## Artigos/Articles

### Sob uma visão feminista: os discursos acerca da mulher na adaptação fílmica *Madame Bovary*, por Sophie Barthes

Under a feminist view: the discourse about the women in filmic adaptation  
*Madame Bovary*, by Sophie Barthes

Érica Schlude Wels<sup>1</sup>

Gabrielle Martins Soares<sup>2</sup>

## RESUMO

Este artigo busca analisar o filme *Madame Bovary*, dirigido e produzido por Sophie Barthes, adaptado da obra literária *Madame Bovary*, escrita por Gustave Flaubert. A análise partirá da minha referência feminina e feminista do mundo, com aportes teóricos como os estudos de Simone de Beauvoir (2016) e Sigmund Freud (1973 [1910], 2002 [1893]), de modo que eu possa compreender como o patriarcado se manifestou literária e cinematograficamente nos discursos dos personagens da narrativa. Além disso, as teorias da adaptação de Robert Stam (2006), baseadas nas visões dialógicas de Mikhail Bakhtin (2006, 2016), serão escopos para esse trabalho.

**Palavras-Chave:** Madame Bovary, Sophie Barthes, adaptação, feminismo.

## ABSTRACT

This article seeks to analyze the film *Madame Bovary*, directed and produced by Sophie Barthes, adapted from the literary work *Madame Bovary*, written by Gustave Flaubert. The analysis will depart from my feminine and feminist reference of the world, with the theoretical contribution of Simone de Beauvoir (2016), Sigmund Freud (1973 [1910], 2002 [1893]), so that I can comprehend how the patriarchy manifested itself literarily and cinematographically in the narrative characters speeches. Moreover, Robert Stam's (2006) theories of

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. <https://orcid.org/0000-0001-8121-6900>. Email: [eswels@letras.ufrj.br](mailto:eswels@letras.ufrj.br)

<sup>2</sup> Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. <https://orcid.org/0000-0002-4718-6485>. Email: [gabi\\_uerj\\_frances@hotmail.com](mailto:gabi_uerj_frances@hotmail.com)

adaptation, based on the dialogical view of Mikhail Bakhtin (2006, 2016), will be scopes for this work.

**Keywords:** Madame Bovary, Sophie Barthes, adaptation, feminism.

## 1. Introdução

*Que nada nos limite, que nada nos defina, que nada nos sujeite.*  
Simone de Beauvoir.

As mulheres e os papéis que elas exercem — bem como a acepção do próprio termo “mulher” — devido às novas teorias provenientes dos campos de estudos *Queer*, propaladores do conceito de gênero fluido — têm me despertado inquietações que extrapolam os limites da cultura patriarcal tão disseminada por séculos e, ainda, vigente. No casamento, no trabalho, na religião, nas relações pessoais, as mulheres encontram uma grande lacuna para preencher, o que as diferencia dos homens, que podem ocupar, praticamente, todos os espaços que lhes forem convenientes. Forçadamente, as dissociações de gênero partem de aspectos físicos e biológicos e se consagram nas performances dos indivíduos, criando raízes estruturantes do machismo e da misoginia — que se retroalimentam com os discursos correntes.

Nesse âmbito, encontram-se os discursos literários. O cinema, por sua vez, faz parte de um amplo contínuo discursivo (Stam, 2006), que permite múltiplas possibilidades de ampliações imagéticas e sonoras desses discursos. Sob esse viés, entendo a adaptação como um diálogo com o texto original e também com o “modo de ver e compreender de outra consciência, a consciência de um outro sujeito” (BAKHTIN, 2016).

A partir dessa ótica, proponho uma análise dialógica, com base em minha visão feminina e feminista de mundo, do filme *Madame Bovary*, roteirizado e dirigido por Sophie Barthes, em 2014, adaptado da obra literária *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (1857). Entendo que, ao compreender e retomar o romance, a diretora aplica sua percepção sobre Emma Bovary e seu contexto na produção da adaptação e dialoga não só com a personagem, mas também com os sentidos fecundos pelo escritor ao longo de sua criação literária.

Ressalto que, independentemente das urgentes reflexões que possibilitam uma concepção aberta e plural de gênero, como este artigo analisa o enredo de um filme com o mote sobre um casamento conservador heterossexual do século XIX, é necessário fazer comparativos dos papéis sexuais, enquanto marcados pelos gêneros feminino e masculino, visto que o drama se dá pela tragicidade da falta de escolha que repousava sobre as

mulheres de 1800, condicionadas a viverem na expectativa de um casamento para se sentirem realizadas.

Segundo Simone de Beauvoir (2016) a mulher se materializa no que ela chama de “Outro”. “A fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (Beauvoir, 2016:13). A alteridade se constrói com a figura masculina como central. Nesse sentido, a feminista da segunda geração trouxe-nos a reflexão de que a recusa da cumplicidade com o homem seria, para as mulheres, a renúncia a todas as vantagens que a aliança com “a casta superior” — a dos homens — pode trazer.

## 2. Transferência de criatividade

Na adaptação bovarista de 2014, a ótica feminina se faz presente por todo o enredo, interna e externamente, desde a protagonista até a diretora. Dessa perspectiva, o que deve ser questionado são os acréscimos, retiradas e transformações que a adaptação sofreu e o porquê dessas alterações.

Para o cinema de Sophie Barthes, o pré e o pós-Emma não interessam. O filme, que tem duração de 1h58min, omite o primeiro casamento de Charles Bovary e também a sua morte. A história começa já com a cena final antecipando o que irá acontecer com a protagonista, e as cenas sequenciais representam *flashbacks* com evolução crescente sem interrupções. Na trágica cena, Emma Bovary, com um vestido de cores terrosas, se mistura à folhagem seca, (re)integrando-se na natureza, logo após envenenar-se.

**Figura 1.** Primeira cena e, também, cena final



**Disponível em:** [www.netflix.com](http://www.netflix.com) **Acesso em:** 20 de julho de 2019

De modo bem diferente, até um pouco cômico, o livro inicia com um ambiente descontraído e com o vigor digno de uma sala de aula cheia de jovens estudantes. A narração é em primeira pessoa, feita por algum dos alunos, em nenhum momento apresentado aos leitores, ao descrever sua sala de aula no dia da chegada do novato Charles Bovary. Entretanto, depois o enredo é

mostrado em terceira pessoa, com um narrador onisciente detalhando a vida de Charles, coisa que se repete, com maior ou menor grau de minúcia, com quase todos os personagens. Opostamente, Sophie Barthes desmembrou a sequência natural de episódios da vida de Emma Bovary e articulou-os, de modo que as emoções e experiências cardinais da protagonista não permitissem histórias periféricas, como a vida pregressa de Charles ou de qualquer outro personagem.

Para a narratologia comparativa da adaptação, personagens são adicionados, eliminados ou condensados, com malabarismos entre múltiplas culturas e temporalidades, tornando-se barômetros de tendências discursivas em voga no momento da produção (Stam, 2006:48).

Cada recriação de um romance para o cinema desmascara facetas não apenas do romance e seu período e cultura de origem, mas também do momento e da cultura da adaptação. Os textos evoluem sobre o que Bakhtin chama de “o grande tempo” e frequentemente eles passam por “voltas” surpreendentes. “Cada era”, escreve Bakhtin, “reacentua as obras [do passado] de sua própria maneira. A vida histórica de trabalhos clássicos é de fato o processo ininterrupto de sua reacentuação”. (Stam, 2006, p. 48)

No escrito flaubertiano, o escrevente Léon Dupuis e Emma Bovary mantiveram, em um primeiro momento, uma “paquera” que não se manifestou fisicamente, e o primeiro caso real da protagonista só ocorreu com Rodolphe Boulanger, de La Huchette. Contudo, no filme, o nome Rodolphe sequer aparece. O primeiro beijo extramatrimonial da Sra. Bovary foi em Léon, mas foi com o Marquês D’Andervilliers, de Vaubyessard, que ela se iniciou nos atos do adultério na sua mais completa intimidade.

Rememoro que, na contramão do que foi encenado para as telas de cinema, no romance literário, o marquês era casado, tinha uma filha e não fez nenhuma proposta indecorosa para ela, a não ser um convite — extensivo ao seu marido — para um baile em seu palácio. “Vendo Emma, achou-a esbelta, e notou que não cumprimentava à maneira dos camponeses; e achou que no castelo não iriam julgar como excessiva condescendência um convite aos novos vizinhos” (Flaubert, 1983: 51). Embora esse trecho mostre que a recém-casada e nova vizinha foi notada, por seu físico e seus modos, o marquês não tomou liberdade alguma enquanto ela fora sua visita. Quem chamou a atenção de Emma Bovary durante o folguedo foi um visconde, com quem valsou, mas o interesse foi bastante comedido e não se pode afirmar que foi recíproco. Note-se que apenas foram extraídos da história para o filme o título honorífico *marquês* e o sobrenome *D’Andervilliers*, pois sua família, o baile e, conseqüentemente, qualquer episódio que nele tenha acontecido ou personagem que ali tenha aparecido, foram retirados. Um evento dançante não condiz com a vida melancólica da protagonista, ressaltada na produção de 2014.

Assim, para os 37 lugares utilizados nas gravações, majoritariamente representando Yonville, foram escolhidos cenários com poucas cores, marcando a lugubridade da história que finda em um suicídio. A primeira cena com cores quentes bastante vivas é a cena de uma caçada. Nesta, as roupas de Emma Bovary e do seu cicerone, o Marquês D'Andervilliers, são, respectivamente, laranja e vermelha. Apenas os trajes do futuro casal de amantes. O resto das pessoas estão com roupas de cores frias, com distintos tons de azul, ou pretas. É possível inferir que, por meio da indumentária, um importante recurso cênico, buscou-se representar a monotonia e a frieza dos moradores adaptados às frivolidades locais, enquanto os dois, suscetíveis ao flerte, em estado de excitação por estarem na presença um do outro, representam a ousadia e a quebra dos padrões, que, nesse caso, seriam os de manterem pouca intimidade e distância, visto que Emma não é só Emma, é Emma Bovary, uma mulher casada.

No momento em que o autor realista escreveu o romance, falar explicitamente de manejos para o adultério, principalmente o feminino, não era comum. Nesse sentido, Flaubert (1857) teve que criar todo um enredo tessiturado pelos limites da época, antes de ultrapassá-los em favor da “*expertise*” da protagonista ao se permitir atitudes infiéis.

Atualmente, em tempos de discursos de liberdade sexual e em telas do pouco pudico cinema francês, é possível falar da prática da infidelidade sem precisar de óbvias alegações maniqueístas, como um marido desqualificado ou uma esposa inescrupulosa. No livro, em Vaubyessard, no baile, Emma Bovary teve seu primeiro contato e encantamento com a riqueza e com a luxúria de um flerte proibido. Uma dama deixou seu lenço cair, um dançarino se abaixou para pegá-lo e, discretamente, a mulher colocou um bilhete no chapéu dele. Flaubert posicionou Emma de modo que percebesse o ocorrido, insinuando o descobrimento de técnicas para se iniciar um *affair*. Já no filme, há um despertar, ao ouvir as experiências de vida de Léon, para um encantamento com um mundo outro que não o da sua vida marital. No entanto, a perspicácia necessária para manter afetos e encontros versáteis ocorreu depois, por intuição. A protagonista ganhou um bilhete do marquês, na segunda vez em que se encontraram, durante um evento de condecoração dos moradores de Yonville por benefícios prestados à cidadela, e, sem ter antes visto nada parecido, entendeu que a mensagem era secreta e ela deveria recebê-la de forma discreta.

Note-se, no canto inferior esquerdo da figura 2, que está passando um animal de carga na hora da entrega do bilhete. Enquanto Charles aliena-se com aspectos da vida rural, o marquês aproveita o ensejo para passar a pequenina, porém sorrateira, missiva. Essas distrações amatutadas foram o mesmo mote para a aproximação entre Emma e Léon, quando este, ao ver o Sr. Bovary envolvido com cavalos, aproxima-se e fala que cada cidade tem suas distrações. Ouso dizer que ligação entre Charles e os animais de carga o transformam no

próprio mundo rural, provinciano, rejeitado por Emma, ao passo que os amantes encarnam um outro mundo, baseado no ambiente e nos hábitos citadinos, dominado pelo flerte, pela aparência e pela sedução.

**Figuras 2 e 3.** Emma recebe o bilhete do marquês



**Disponível em:** [www.netflix.com](http://www.netflix.com) **Acesso em:** 20 de julho de 2019

Em *Dominação Masculina*, Pierre Bordieu (2002) aborda o que chama de “princípio da virilidade”: noção relacional contra a feminilidade construída para/e diante (de) outros homens. Esse princípio é verificado nos discursos de rechaço a uma associação dos homens às características ditas femininas, como a trí(ade) fragilidade, sensibilidade e vaidade, e pode ser percebido no papel do marquês, que tem sua masculinidade averiguada em diversos momentos do filme. O homem rico, caçador e sedutor, com propostas de uma paixão tórrida e um amor sincero, capaz de ostentar prazeres luxuosos e luxuriosos, dominar animais selvagens e encantar mulheres — até mesmo as casadas — é, de fato, um falso romântico, que possui interesses vazios e volúveis por apenas mais um caso. Aqui, há a visão clássica do homem conquistador da mulher, numa espécie de caçada metafórica, para depois abandoná-la. Afinal, uma mulher casada que se “presta” aos encantos de um outro homem tem menor valia e, embora seja capaz de despertar interesses de cunho sexual, quando se diz emocionalmente envolvida, pronta para iniciar uma relação de exclusividade com o segundo parceiro, é rejeitada. O maior atrativo dessa mulher está na possibilidade de

gerar ciúme e, principalmente, na rivalidade implícita entre os homens que com ela se envolvem.

Para essa pauta sobre atração, Freud (1973 [1910]) aborda tipos especiais de escolha de objetos pelos homens, em que duas precondições necessárias ao amor são verificadas: a existência de uma terceira pessoa prejudicada e um objeto amoroso, a mulher, com reputação repreensível, cuja fidelidade e integridade estão expostas a alguma dúvida. Percebemos no filme que, com relação a Charles, Emma é um objeto amoroso com valor diferente da fonte estrita de prazer que é para o marquês. Seu vínculo com ela é afetivo, e não exclusivamente sensual. Assim, Emma Bovary estaria, em termos modernos, ocupando o espaço na vida conjugal de “bela, recatada e do lar”<sup>3</sup>.

### 3. Os discursos de, sobre e para Emma Bovary, sob um olhar feminista

Julgo relevante analisar o adultério como culminância de uma série de questões sociais. Porém, o tema em si, por mais controverso que seja, não é exatamente o mote do filme. A primeira cena não foi um ato sexual — nem marital, nem “meretrício” — e, sim, uma corrida agonizante antes da morte por autoenvenenamento. O epicentro temático se apresenta como uma tragédia destinada ao feminino: “arquivos sociais” construídos para as mulheres, moldando os imaginários para a instituição do casamento, que objetivamente não se concretiza como os romances das grandes paixões. Assim, o mote para esta adaptação é a vida de Emma violentando repetidamente seu emocional, ao ter que oprimir seus desejos em função de sua realidade.

A obra de Sophie Barthes trouxe um ponto de vista feminino, uma visão ampla do casamento e do rigor dos códigos morais e descreveu a ambiguidade moral de Emma Bovary, que tenta se adequar como persona de valor socialmente, como esposa que respeita o marido, e, ao mesmo tempo, quer ser livre e viver um grande amor. Não há uma crítica aos personagens em si, mas ao sistema como um todo, que gera sonhos e decepções que acabam despontando em tristezas e desgraças.

Stam (2006) retoma Bakhtin ao apontar que a adaptação é um trabalho de reacentuação, pelo qual uma obra que serve como fonte é reinterpretada através de novas lentes e discursos. Sua defesa é a de que cada lente, ao revelar aspectos do texto fonte em questão, também revela algo sobre os discursos existentes no momento da reacentuação. E, ao revelarem os prismas e discursos através dos quais o romance foi reimaginado, as adaptações fornecem aos próprios discursos um tipo objetivo de materialidade.

---

<sup>3</sup> Expressão utilizada em manchete da revista Veja, em abril de 2016, ao se referir à primeira dama Marcela Temer.

### 3.1. O homem certo, o casamento dos sonhos: a frustração

Entendo que há duas Emmas: a Bovary, senhora casada, herdeira do sobrenome do marido, respeitada por ser a esposa do médico, condicionada a gerir a casa com sabedoria, como uma boa mulher deve fazer; e a Emma aculturada, sonhadora, leitora inveterada de romances, apaixonada pelo direito de se apaixonar. A primeira é submetida ao patriarcado e a segunda é a corporificação da reação emocional aos cerceamentos sociais.

A Emma Bovary dos telões de 2014 foi roteirizada com poucas, porém relevantes, falas — os meios em que os discursos correntes ficam aparentes. Nelas, há uma tentativa de corresponder às expectativas do marido, do pai e dos vizinhos, conjuntamente com uma tentativa de condizer com uma mulher com ambições como as dela, para além do que lhe exigem.

Em uma das cenas do convento, logo no início do filme, Emma aparece orando e pedindo que “Deus permita que ele seja o certo”. Não há exatamente credulidade total de que o marido é o certo, mas há uma esperança de que seja. Assim, a noiva Bovary, no dia do seu casamento, foi marcada com feições leves e expressão discreta, de felicidade não mais que singela. A significação carregada em imagens e sua importância para uma análise semiótica — aqui, intermedial — converge com a importância dos quadros faciais que apontam para o emocional da protagonista sobre cada momento.

**Figura 4.** O casal Bovary na sua primeira noite



**Disponível em:** [www.netflix.com](http://www.netflix.com) **Acesso em:** 20 de julho de 2019

Após a saída definitiva da casa do pai, a recente madame, assim que se instala em seu novo lar com Charles, porta-se como uma consorte tradicional e submete-se ao deveras ansiado matrimônio e a suas convenções, sob a crença de que é algo que deve ser valorizado e respeitado. Porém, em sua primeira noite com o marido, Emma demonstra uma tensão, e Charles, ao perceber o nervosismo com o ato que estava para acontecer, em vez de acalmá-la com

alguma ternura, argumenta com o (suposto) fato de ser “tudo parte da natureza”. Na intimidade compulsória do casamento, sexual ou não, veem-se marcas de expressões de resignação e, com a evolução do tempo, essas expressões se tornam ainda mais sisudas. Uma tentativa de resiliência solitária frente ao inevitável: aquele era seu marido e aquela era sua vida.

Seus dias ao lado de Charles, aos poucos, tornam-se um pesar, não pelo marido ser um homem desagradável, abusivo ou grosseiro, mas por ser um homem desinteressante, monótono e limitado. Popularmente falando, o médico “possui duas esposas”, a Emma e a medicina, e sua atenção não é dividida com igual rigor entre elas. Seu ofício requer e recebe empenho, porém seu cotidiano marital é mecânico e seu leito, “orgânico”.

Charles: É o paciente que deve achar consolo na cama, nunca o médico.

Emma: Mas todos os médicos são maridos também, não?

Charles: Só à noite, querida. (12:50)<sup>4</sup> (MADAME Bovary. Direção de Sophie Barthes. Alemanha: Occupant Entertainment, 2014. Netflix. 118min)

Nas curtas conversas entre o casal Bovary, os interesses polarizados de ambos são realçados.

Charles: São para comer (os doces)? Você deve ter gastado toda sua tarde nisso. Mas não precisava. Henriette é sempre rápida para colher frutas do pomar.

Emma: É o que você prefere?

Charles: É só um hábito. (16:30)

...

Emma: Viajar por aí me agrada. Acho tedioso ficar sempre no mesmo lugar.

Léon: Concordo plenamente.

Charles: Eu não. Fico satisfeito com chinelos e lareira, todas as noites. (22:03) (MADAME Bovary. Direção de Sophie Barthes. Alemanha: Occupant Entertainment, 2014. Netflix. 118min)

Para o seu lar, da educação do internato no convento, Emma Bovary tentou levar o aprazível: sobremesas requintadas para o jantar do casal, música ambiente, com suas notas de piano, e propostas de mudanças no jardim. Charles, sistemático e desinteressado por tudo isso, mantinha-se regular nos seus propósitos profissionais. Em confronto, não propositalmente, aos ares domésticos agradáveis que sua esposa buscava, o médico levava pacientes para a casa, com as mais repugnantes doenças.

---

<sup>4</sup> Entre parênteses, está o tempo corrido de filme no momento das falas apresentadas.

### 3.2. Léon: a personificação dos desejos

Enquanto os momentos com o marido são aflitos, sob fingida complacência; de modo diferente, com o irreverente escrivão Léon Dupuis, Emma Bovary transparece felicidade e genuíno encantamento. A atriz Mia Wasikowska interpretou a maior parte dos sorrisos da personagem de forma retraída — ao estilo Gioconda, da obra *Monalisa*, de Leonardo da Vinci, à exceção dos momentos quando era contagiada por alguma ocasião em que expandia, de algum modo, seu panorama de vida.

Geralmente, Emma é apenas ouvinte das “arengas” masculinas, e a receptividade que tem sobre o teor destas — em concordância ou discordância — ocorre imageticamente, como já dito, por suas feições. Mesmo quando a protagonista se mantém em silêncio, não deixa de haver uma relação discursiva dialógica, visto que a sua reação como ouvinte é uma forma de resposta ao que lhe é falado.

Léon: No ano passado eu estive na Suíça. É difícil imaginar a grandiosidade dos vales ou a poesia dos lagos.

Homais: Emma, não confunda a profissão de Léon com o coração dele. Talvez ele aparente ser um simples escrivão, mas, bem lá no fundo, ele é o último romântico de toda a França.” (22:20) (MADAME Bovary. Direção de Sophie Barthes. Alemanha: Occupant Entertainment, 2014. Netflix. 118min)

**Figura 5.** Emma Bovary sorri ao ouvir a descrição de Léon



**Disponível em:** [www.netflix.com](http://www.netflix.com) **Acesso em:** 20 de julho de 2019

O sorriso em anuência ao assunto foi interpretado por Homais, o químico local, como jocoso, no entanto, a senhora estava genuinamente encantada. A Suíça, descrita subjetivamente por Léon, recebe um valor imaginário poético e sobrepuja em fascínio Yonville, lugar da realidade presente. Embora tenha uma profissão austera, de base racional, o jovem escrivão é apresentado como um

romântico, dado aos lirismos, o que o coloca em posição oposta a Charles, um médico com interesses parcos, limitados à sua profissão e às praxes do seu cotidiano. Note-se que o encantamento de Emma aflora com a idealização de um determinado lugar, a impressão sobre quem exerce um ofício específico e a quebra de expectativa diante dessa impressão. Seu marido é respeitado profissionalmente, mas a personagem percebe a dobra de atributos em Léon, que consegue unir a deferência das pessoas locais por seu cargo com a flama pelos encantos da vida; para ele, uma realidade não é impeditiva para outra.

Em seu primeiro passeio com Emma Bovary, o fascinante Léon lhe oferece um mapa de Paris, recebido, num primeiro momento, com ressalvas. Ao ouvir a defesa do novo amigo de que o mapa era apenas um *souvenir* desprezioso, ela se tranquilizou em aceitar. Para ele, a planta da Cidade Luz era uma lembrança de boas experiências e, para ela, um sonho.

**Figura 6.** Emma Bovary e Léon Dupuis



**Disponível em:** [www.netflix.com](http://www.netflix.com) **Acesso em:** 20 de julho de 2019

**Figura 7.** Emma ganha um mapa de Paris



**Disponível em:** [www.netflix.com](http://www.netflix.com) **Acesso em:** 20 de julho de 2019

Embora a história possa ser, muitas vezes, para um leitor ou espectador menos reflexivo, restrita às práticas infieis da Madame Bovary, o filme quis enfatizar não o sexo, mas as trágicas circunstâncias que levaram a ele. Alguns dos inúmeros valores e perspectivas edificados sobre e para as mulheres, como estancar a libido com posturas moderadas enquanto aspiram a um casamento

eterno sob a trama do amor romanesco, foram estrangulando emocionalmente Emma, até que ela, para fugir dessa “asfixia” construída para um corpo social tradicional, criou coragem — termo utilizado pelo marquês — e se entregou ao adultério.

Com o marido, Emma teve sua primeira relação sexual. O sexo, não só permitido, mas também esperado na primeira noite após o casamento, funciona como extensão da cerimônia. O “evento protocolar” é opressivo e suportado com total passividade da noiva.

**Figura 8.** Cena do sexo de núpcias do casal Bovary: escura e sem nudez



**Disponível em:** [www.netflix.com](http://www.netflix.com) **Acesso em:** 20 de julho de 2019

Com Léon, o ato sexual já denota lascívia. O ambiente é aclarado e Emma, agora “indócil”, abandona qualquer passividade. Ademais, a cena acompanha o desnude, figurado, da sujeição da personagem a um leito cerimonioso, com a nudez, literal, da atriz.

**Figura 9.** Cena de sexo com Léon: Emma ativa



**Disponível em:** [www.netflix.com](http://www.netflix.com) **Acesso em:** 20 de julho de 2019

### 3.3. A culpa

A culpa, pelo senso-comum, é um sentimento muito associado ao peso derivado de exigências judaico-arábico-cristãs que a sociedade exerce sobre cada indivíduo. Em todo agrupamento de pessoas, há um regimento para o bom convívio social. Todavia, nem sempre os anseios e as satisfações dos desejos individuais estão em acordo com esse regimento.

Conforme Freud, em *Totem e Tabu*, a cultura nasceria da interiorização da repressão, sendo esta necessária para domar as pulsões que, caso contrário, conduziram ao mero aproveitamento egoísta de cada um (Freud, 2012 [1912, 1914]). A culpa é a consequência da ruptura do sujeito social com as prescrições, advindas de um sistema de poder, do que é válido ou não dentro de uma cultura.

Assim, as mulheres constantemente são assoladas por culpa: por não sentirem o chamado “instinto materno” e não se sentirem tão preparadas para a gestação e a amamentação, experiências que a “dádiva” da maternidade permite só às mulheres; por não serem habilidosas com as atividades domésticas ou, até mesmo, serem desinteressadas em manter a casa em ordem por terem outras prioridades; por não se “cuidarem” como devem para manter o corpo bonito nos padrões estéticos exigidos; e, conseqüentemente, por serem consideradas menos propensas ao modelos femininos criados em torno delas.

Emma Bovary, no decorrer da sua história, desvia de padrões impostos às mulheres e, assim, vai ao encontro da culpa. Durante a sua primeira conversa a sós com Léon, ainda na fase da amizade, ela admitiu sentir culpa por ser diferente do que considerava ideal para uma mulher. Ela não era devota, crédula e comedida como as mulheres de Deus que a educaram. Toda a sua vontade de conhecer o mundo e viver intensamente suprimia a disciplina almejada para uma moça, e isso, após reflexões, se tornou um motivo de incômodo para ela.

Emma: “Eu queria ser como elas (as freiras), mas eu não conseguia. (...) Eu só queria as emoções e não a disciplina. As freiras boas diziam que eu não tinha vocação e me expulsaram para que eu lesse romances e realizasse os desejos do coração. Elas me adoeceram, mas só depois percebi que minha culpa me afastava da felicidade que eu merecia.” (27:02) (MADAME Bovary. Direção de Sophie Barthes. Alemanha: Occupant Entertainment, 2014. Netflix. 118min)

Em *Atos obsessivos e práticas religiosas*, Freud (1907) sugere que, por trás dos rituais e cerimoniais próprios da prática religiosa e da neurose obsessiva, encontra-se um sentimento inconsciente de culpa, conceito largamente debatido nos estudos da psicologia.

A culpa experimentada precocemente por um desejo proibido seria revivida a cada nova tentação, compelindo o sujeito a

reproduzir um ritual, ou sujeitar-se a proibições como uma medida de segurança, ou seja, como forma de proteger-se contra a ansiedade provocada pelas tentações. Decorre daí, também, a sensação de serem, tanto os obsessivos quanto os religiosos, apenas “miseráveis pecadores”, eternamente culpados. (GOLDENBERG, 2009, p. 14)

Flaubert não limitou a culpa à autocrítica (da personagem) e apontou para um julgamento feito por outros personagens. Antes mesmo das traições começarem, quando Emma começou a ficar muito na companhia de Léon, o autor demonstrou, com uma fala da mulher do prefeito, que o comportamento de Emma Bovary estava começando a gerar comentários na vila: “À noite, todos em Yonville souberam do caso e a Sra. Tuvache, mulher do prefeito, declarou diante da criada que “a Sra. Bovary se comprometia” (Flaubert, 1983: 93).

Em contrapartida, visto que o filme investe em cenas silenciosas e inferências, Sophie Barthes, para trabalhar a ideia de culpabilidade, optou por colocar três mulheres olhando enfaticamente para Emma na rua, exatamente nos segundos em que ela voltava de um encontro com seu amante, que nesse momento já era o marquês. Essa cena conversa com o espectador de forma ambígua, apontando o julgamento que a sociedade faz de Emma Bovary e, ao mesmo tempo, indicando sua própria culpa.

### 3.4. A (des)culpa

Aos que não suportam o sentimento de culpa, sem conseguir administrar a própria penitência de viver com a consciência lamentosa, para minimizá-lo, é natural tentar transferi-lo para outrem ou para alguma circunstância da vida. No caso da personagem, assolada pelas vivências do adultério, justificativas inúmeras são dadas aos seus possíveis confidentes — sua criada e seu amante — para que essa culpa possa ser transferida para o marido.

Emma para Henriette: Como Charles pode ser tão complacente? Ele não tem noção do meu tormento. Se ao menos ele tentasse me entender, eu não teria que...Ele é a causa da minha infelicidade. Queria que me batesse para eu ter um motivo para odiá-lo. (1:09:50)

Emma para o marquês: Achei que ele fosse um médico, mas ele não é. Ele é um açougueiro. Ele me tortura. Eu não aguento mais um dia ter de comer enquanto os camponeses tosse e falam sobre o histórico médico deles. (1:10:58) (MADAME Bovary. Direção de Sophie Barthes. Alemanha: Occupant Entertainment, 2014. Netflix. 118min)

Além dos confidentes já mencionados, Emma Bovary procurou o padre de Yonville como ouvinte. Mas fosse para falar da culpa, para obter uma desculpa ou para buscar aconselhamento, a personagem não obteve muita receptividade.

### 3.5. A religião

A adaptação fílmica aborda a religião — na história francesa, católica — por meio de um padre local que representa o julgamento, cerceamento e descaso com que a Igreja cerca as aflições individuais. Ressalto que permito-me fazer essa enumeração pejorativa da religião como um recorte possível, porém não único, quando se trata da realidade. No filme, no entanto, essa representação da negligência com as insatisfações pungentes da personagem é bastante explícita, e encenou-se um retrato religioso de pouco amparo e um tanto de censura.

**Figura 10.** O padre aconselha Emma Bovary



**Disponível em:** [www.netflix.com](http://www.netflix.com) **Acesso em:** 20 de julho de 2019

Como parte da visão agostiniana de condenação do prazer, uma das máximas de algumas teologias é a de que determinados sofrimentos fazem parte do nosso calvário. O padre de Yonville não só concorda, como dissemina essa máxima. Emma vive o seu calvário com o casamento frustrado, e o abade não se envolve efetivamente para minorar a tristeza da jovem que com ele se aconselha.

Padre: Você está encantadora, Madame Bovary.

Emma Bovary: Eu não me sinto encantadora, Sr. Abade.

Padre: Nem eu. Deve ter sido algo que eu comi. Ou talvez seja a estação. Os dias frios enfraquecem a todos, não acha? (36:30)  
(...)

Padre: A meu ver, se tiver um bom fogo, comida suficiente e um bom marido...Falando nisso, como vai Charles? Somos os

homens mais ocupados da paróquia. Eu, o doutor da alma, e ele, do corpo. (37:20) (MADAME Bovary. Direção de Sophie Barthes. Alemanha: Occupant Entertainment. 2014. Netflix. 118min)

Em termos figurativos literários, sobre essa conversa, destaco uma evidente ironia: primeiro, na afirmação do padre sobre ser o doutor da alma, pois ele sequer conseguiu ouvir o lamento de Emma Bovary sem interrompê-la; segundo, com o “esquecimento” do padre de um importante trecho do texto sagrado apregoado por sua religião: “Nem só de pão viverá o homem”, visto que ambos os itens que aponta como as condições necessárias para o bem-estar referem-se à matéria e não à alma.

### 3.6. A imagem

A maneira como Emma é limitada aos padrões estéticos impostos socialmente é um símbolo da aproximação de mulheres de séculos distintos, do mundo ficcional ao mundo real, submetidas, todas, ao controle da imagem. A personagem, ao ser observada por sua criada enquanto se veste, admite a estratégia utilizada para manter a silhueta elogiada. Com um sorriso de orgulho, após a dica, ela se olha no espelho e se compraz.

Henriette: Você tem um corpo lindo.

Emma: Uma colher de vinagre em cada refeição. Após uma semana, nem sente mais o gosto. (53:20) (MADAME Bovary. Direção de Sophie Barthes. Alemanha: Occupant Entertainment, 2014. Netflix. 118min)

Posso inferir, pelo conhecimento do sabor do vinagre e pelo comentário feito, que a prova era desagradável, mas ela o fazia assim mesmo como um tratamento de “beleza” para o corpo o qual se aprazia exibir, pois o controle corporal era uma das marcas das mulheres desse período. Como peça comum nos acervos dos vestuários femininos, apesar de extremamente incômodo, estava o espartilho, indumento apertado, afinando a cintura e ressaltando o quadril. Ademais, para colocar e retirar o item era necessário um ajudante, o que já ostentava certo nível social.

Outra parte feminina especialmente “cerceada” era o cabelo, principalmente o das mulheres casadas. Depois de uma certa idade, as madeixas femininas não deveriam ficar totalmente soltas em público, o que denotaria desleixo e vulgaridade, e deveriam ser exibidas apenas na intimidade do lar para o marido. Hoje, essa prática de esconder os cabelos como parte de um erotismo que deve ser resguardado ainda é comum em algumas culturas orientais.

**Figura 11.** Henriette prende o cabelo de Emma, que folheia uma revista com imagens de penteados



**Disponível em:** [www.netflix.com](http://www.netflix.com) **Acesso em:** 20 de julho de 2019

Havia um padrão de excelência da figura, ao qual, fosse cedendo aos desagradados do paladar ou aos desconfortos do corpo, Emma se submetia. Mais de um século e meio depois do lançamento da obra de Flaubert, a imagem talvez seja um dos tópicos abordados neste trabalho que mais resiste em permitir fluidez e liberdade de escolha. Mesmo com todos os projetos atuais de empoderamento das mulheres, falacioso seria se eu não admitisse que os inúmeros padrões largamente impostos são enfrentamentos diários que exigem desconstrução e, arrisco dizer, um pouco de coragem.

### **3.7. O consumismo**

Diretamente ligado à imagem desejada está o consumo exagerado. Emma Bovary perde o controle de seus gastos. No entanto, é correto dizer que houve um enorme incentivo para que ela se permitisse gastar. Há um indício de inocência no filme, não concernente ao sexo, mas sim às propostas de crédito de Lheureux, o mercador da região.

Nesta cena, Lheureux chegou à casa Bovary em um momento de descanso de Emma. Seus cabelos estão soltos e ela não esperava a visita. Em outra cena, o vendedor faz uma provocação.

Lheureux: Cada momento em que não possui o que ama é um momento vivido sem amor. E um coração sem amor é um coração sem voz, sem música e sem vida. (53:12) (MADAME Bovary. Direção de Sophie Barthes. Alemanha: Occupant Entertainment, 2014. Netflix. 118min)

**Figura 12.** Lheureux instiga Emma ao consumo



**Disponível em:** [www.netflix.com](http://www.netflix.com) **Acesso em:** 20 de julho de 2019

Bem próximo do conceito de marketing moderno, o comerciante não estimula seus compradores vendendo, apenas, os seus produtos físicos; mais do que isso, ele “vende” desejos, ideias, emoções. Podemos afirmar que as escolhas vocabulares para as vendas, além de tudo, repercutem nas emoções alteradas da desgostosa mulher de Charles. Por isso, nesta etapa do filme, começam as traições e as compras indiscriminadas, que também podem ser consideradas como atos compensatórios pelas mazelas da vida.

#### **4. Considerações finais**

Neste artigo, busquei harmonizar teorias linguísticas, filmicas e literárias com a minha agenda ideológica feminista, ao analisar a adaptação cinematográfica, dirigida por Sophie Barthes, de *Madame Bovary*, uma obra literária clássica sobre uma personagem icônica e, eu diria, polêmica. Entendo que o enredo dispõe de um acervo discursivo sobre o feminino e para o feminino que, embora deslocado de 1857, também se mostra como recorte do presente. Decerto, a película analisada é uma fonte de interpretação de relações “atemporalmente” possíveis, dadas as circunstâncias rotineiras que o matrimônio convencional mantém.

Como entretenimento, a arte da palavra é mais antiga e convém ao imaginário, mas a arte fílmica é a mais heterogênea e pode materializar de formas mil, e com o passar do tempo e da tecnologia, cada vez melhor, o que antes ficava no campo da mente do leitor. No caso de *Madame Bovary*, há um contexto que permanece presente ao longo dos tempos: o casamento como um dos ideais femininos, seguido de um cotidiano frustrante que não condiz com as paixões romanescas dos contos de fadas. Por isso, o teor da obra literária de 1857 possui validade suficiente para ser adaptado em novas versões cinematográficas, bem como para ser textualmente analisado.

Flaubert uniu suas próprias experiências de vida de homem solteiro na criação da arquetípica mulher casada do período vitoriano. Entretanto, apesar de a obra ser considerada bandeira do realismo francês, Emma Bovary não foi construída exatamente como uma anti-heroína, mas sim como uma heroína trágica. Os discursos que a cercam, desde o seu matrimônio, são os elementos que tornam o desenrolar de sua história um capítulo de uma tragédia que, entre ataques de surtos nervosos e períodos de longa apatia, vai sendo pesadamente percebida. Para uma personagem de tempos de outrora, ousar pensar e, mais, se permitir agir proativamente em função de suas necessidades era uma “contravenção” moral. E essa tentativa de escapamento da moralidade edificada, não só não a libertou, como a deixou refém das consequências sociais e econômicas de descrédito, que a levaram ao suicídio. Interessante, e deprimente, é perceber que essa criação feminina, revista na adaptação fílmica de Sophie Barthes, vítima de cercanias sociais, não está, de modo algum, distante de muitas mulheres ainda hoje. Eu as reconheço. Eu me reconheço.

Finalizo este artigo sobre a imensidão das aspirações femininas terem que caber em um espaço tão restrito quanto o das normas impostas. O sentimento de decepção com a realidade pouco apaixonada da vida conjugal está em um lugar comum para espectadores que acreditam sem ressalvas no amor romântico dos contos de fadas. Todavia, a aceitação necessária para romper com o status quo conservador, buscando novas tentativas de encontrar a felicidade, está em um lugar um pouco menos comum, mesmo hoje, na quarta revolução feminista e, por isso, sinto-me convicta da urgência de rompimento com a generificação dos indivíduos e com os moldes tradicionais de organização social.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. M. Lahud e Y. F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 2006.

\_\_\_\_\_. *Os gêneros do discurso*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo, Editora 34, 2016.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: Fatos e Mitos*. Trad. Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Trad. Araújo Nabuco. São Paulo: Círculo do Livro S.A., Edição Integral.

FREUD, Sigmund. *Contribuições para uma psicologia do amor*. Rio de Janeiro: Imago, 1973 [1910].

\_\_\_\_\_. *Totem e Tabu*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012 [1912, 1914].

GOLDENBERG, Fernanda. *É possível uma sociedade sem culpa? O lugar da culpabilidade nos processos de subjetivação*. Rio de Janeiro: PUC, 2009.

MADAME Bovary. Direção de Sophie Barthes. Alemanha: Occupant Entertainment, 2014. Netflix. 118min

STAM, Robert. *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade*. Ilha do Desterro, n. 51, jul./dez. 2006.