



Universidade de Brasília

**Instituto de Letras**

**Departamento de Teoria Literária e Literaturas**

**Licenciatura em Letras/Português**

**Monografia em Literatura**

Camila Cynara Lima de Almeida

07/30785

**O bovarismo em *Vale Abraão*, de Agustina Bessa-Luís.**

<b>MENÇÃO</b>	
---------------	--

**Edvaldo Aparecido Bergamo**

Brasília- DF

1º/2011

Camila Cynara Lima de Almeida

**O bovarismo em *Vale Abraão*, de Agustina Bessa-Luís.**

Monografia em Literatura.

Departamento de Teoria Literária e Literaturas da  
Universidade de Brasília.

Orientador: Professor Doutor Edvaldo Aparecido  
Bergamo.

Brasília- DF  
1º/2011

## **Agradecimentos**

Ao Professor Doutor Edvaldo Aparecido Bergamo, por ter confiado no meu trabalho e ter me orientado de forma competente, fazendo-me perceber que ainda há pessoas que se dedicam com paixão ao que fazem.

À minha família, por ser o perfeito alicerce.

Ao Moisés Gomes Bezerra, pelo companheirismo e pela capacidade de me fazer me sentir tão bem.

Aos meus colegas de curso e professores pela contribuição acadêmica e intelectual.

E aos meus amigos, pela contínua, fantástica e enriquecedora troca de opiniões, ideias e experiências.

## RESUMO

Este trabalho aceita a definição de Jules de Gaultier que diz que o bovarismo é uma patologia que acomete as pessoas incapazes de aceitar sua realidade. Considerando esta definição e os acréscimos que ela sofreu por Andrea Saad Hossne, o trabalho indica na obra modernista portuguesa *Vale Abraão* (1991), de Agustina Bessa-Luís, as realizações do bovarismo na personagem central Ema, homônima da heroína do livro *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. *Vale Abraão* é uma obra que faz parte do movimento da ficção portuguesa pós-25 de abril e que concilia frustração feminina e contexto político repressivo ao narrar as desventuras eróticas de sua protagonista. O bovarismo é um tema literário importante do romance europeu com desdobramentos subsequentes na literatura universal.

Palavras-chave: Bovarismo. Ema Paiva. Agustina Bessa-Luís. *Vale Abraão*.

## ABSTRACT

The present work accepts the definition from Jules de Gaultier which says that bovarysme is a pathology that attacks people who are incapable of accepting their reality. Considering this definition and the increases that Andrea Saad Hossne added to it, this paper indicates on the contemporary Portuguese novel *Abraham's Valley* (1991), by Agustina Bessa-Luís, the realizations of bovarysme on its central character Ema, homonym of the heroine of the book *Madame Bovary*, by Gustave Flaubert. *Abraham's Valley* is a novel that is part of the Portuguese fiction made after the Carnation Revolution and that conciliates female frustration and political repressive context, while narrating the erotic misfortunes from its protagonist. Bovarysme is an important literary theme from the European romance with subsequent unfolding on the universal literature.

Keywords: Bovarysme. Ema Paiva. Agustina Bessa-Luís. *Abraham's Valley*.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	6
2. O BOVARISMO NA LITERATURA PORTUGUESA.....	7
3. O ROMANCE PORTUGUÊS PÓS-25 DE ABRIL E A OBRA DE BESSA-LUÍS.....	12
4. BOVARISMO EM <i>VALE ABRAÃO</i> .....	16
5. CONCLUSÃO.....	22
BIBLIOGRAFIA .....	23

## 1. INTRODUÇÃO

A tradição do bovarismo envolve uma patologia psicológica que supõe uma rebeldia individual de alguém incapaz de se satisfazer com aquilo que tem. Algo que indica as insatisfações do ser possui um caráter atemporal e talvez esse seja o motivo pelo qual o bovarismo é tema recorrente com diversos desdobramentos na literatura mundial.

Essa rebeldia pode ser entendida como demonstração de total egoísmo, já que, para se curar, os acometidos por este mal violentam códigos sociais devido a problemas rigorosamente pessoais. No entanto, essa rebeldia egoísta não deixa de ser corajosa. Ela indica personagens capazes de desprezar uma sociedade sem verdadeiramente se importar com os comentários nos quais seus atos possam vir a resultar.

Uma das alternativas encontradas para tentar escapar deste mundo real que angustia e assombra as que sofrem do mal de Bovary é o adultério. Por isso, este trabalho tratará do bovarismo, com um foco específico em Ema Paiva do livro *Vale Abraão* da escritora portuguesa Agustina Bessa-Luís, com alusões a outras personagens que ilustram esta patologia de alguma forma.

A primeira parte deste trabalho trata do bovarismo na literatura. A segunda adentra no romance português pós-25 de abril de 1974 e suas tendências, com foco especial no romance de autoria feminina e no novo romance histórico português, contextos nos quais está inserida a obra de Agustina Bessa-Luís. E, por último, é realizado um estudo sobre a presença do bovarismo no romance *Vale Abraão*.

## 1. O BOVARISMO NA LITERATURA PORTUGUESA

A tradição do bovarismo não poderia ter se prendido ao século XIX de Gustave Flaubert e sua *Madame Bovary*<sup>1</sup>. “Le Bovarysme”, segundo Jules de Gaultier<sup>2</sup>, é:

O poder delegado ao homem de se conceber outro que ele não é [...] definição que limita o fenômeno à sua expressão patológica: O Bovarismo é a faculdade delegada ao homem de se conceber outro que ele não é.<sup>3</sup> (GAULTIER, 1902, p. 217, tradução nossa).

E, uma vez que a tradição do bovarismo é o retrato das insatisfações do ser, ela é atemporal, e por isso continua tendo desdobramentos na literatura mundial.

A reflexão que a tradição do bovarismo provoca chegou ao modernismo português, de forma mais evidente, pelas mãos da escritora Agustina Bessa-Luís. De uma encomenda de Manoel de Oliveira, cineasta português, nasceu, como uma releitura de *Madame Bovary*, *Vale Abraão*<sup>4</sup>. A situação da mulher que vive uma realidade que não condiz com suas expectativas se passa na região do Douro, ao Norte de Portugal, novamente por uma personagem também chamada Ema, mas desta vez, Paiva.

Outra personagem portuguesa que, de certa forma, tem um traço de Ema Bovary, mas não necessariamente embutida em si a tradição do bovarismo, é Luísa, do romance realista de Eça de Queirós: *O Primo Basílio*<sup>5</sup>. Assim como Bovary e como Paiva, Luísa também trai seu marido. No entanto, diferentemente das outras duas, não há motivos psicológicos que justifiquem Luísa ter se deixado arrastar por seu primo Basílio para a alcova de adúltera. Sem ter envolvimento afetivo entre a jovem casada e seu amante, o adultério é algo meramente fruto de apetites corporais.

<sup>1</sup> FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Tradução de Araújo Nabuco. 2ª Ed. São Paulo: Martin Claret, 2009.

<sup>2</sup> GAULTIER, Jules de. *Le Bovarysme*. Paris: Mercure de France, 1921.

<sup>3</sup> “Le pouvoir départi à l’homme de se concevoir autre qu’il n’est. [...] définition qui limitait le phénomène à son expression pathologique: Le Bovarysme est la faculté départie à l’homme de se concevoir autre qu’il n’est.”

<sup>4</sup> BESSA-LUÍS, Agustina. *Vale Abraão*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.

<sup>5</sup> QUEIRÓS, Eça de. *O Primo Basílio*. São Paulo: Saraiva, 2006.



Esta imotivação foi, inclusive, alvo de críticas do realista brasileiro Machado de Assis, que afirmou numa publicação da revista *O Cruzeiro* de abril de 1878, sob o pseudônimo de Eleazar:

Tal é o intróito de uma queda, que nenhuma razão moral explica, nenhuma paixão, sublime ou subalterna, nenhum amor, nenhum despeito, nenhuma perversão sequer. Luísa resvala no lodo, sem vontade, sem repulsa, sem consciência; Basílio não faz mais do que empuxá-la, como matéria inerte, que é. Uma vez rolada ao erro, como nenhuma flama espiritual a alenta, não acha ali a saciedade das grandes paixões criminosas: rebolca-se simplesmente. Assim, essa ligação de algumas semanas, que é o fato inicial e essencial da ação, não passa de um incidente erótico, sem relevo, repugnante, vulgar. Que tem o leitor do livro com essas duas criaturas sem ocupação nem sentimentos? Positivamente nada. (Assis [1878] apud FRANCHETTI, 2007, p. 146).

Portanto, Luísa não pode ser uma “Bovarinha”<sup>6</sup> porque traiu Jorge sem necessidade psicológica. “Bovarinhas” precisam lembrar a Bovary flaubertiana, viver um constante desassossego e desânimo com a vida real e não aceitar limitações amorosas impostas por circunstâncias religiosas, políticas, morais ou sociais.

Madame Bovary não se conformava com a vida ao lado de Carlos, e buscava compreender o significado das palavras românticas que lia nos livros:

E procurava saber qual era, afinal, o significado certo, nesta vida, das palavras “felicidade”, “paixão” e “embriaguez”, que nos livros pareciam tão belas. (FLAUBERT, 2009, p. 48)

A inadaptação de Ema à vida real, em grande parte, é resultado dessas leituras de histórias românticas que falsificam a vida, já que em pouco condizem com a realidade. Essas mentiras da ficção encheram a cabeça de Ema de desejos e de inquietações.

Assim sendo, a infidelidade de Madame Bovary tem relação com sua frustração matrimonial, especialmente relacionada ao erotismo. Carlos não era um companheiro à altura dos desejos de Ema e as noites de amor, insuficientes para ela e satisfatórias para ele, acabaram por nutrir o processo que culminou na liberação do prazer que Ema buscava sentir.

---

<sup>6</sup> Alcinha atribuída a Ema Paiva por Pedro Lumières. “Depois, Pedro Lumières revelou-se um bom conversador e um mestre que lhe serviu para não ter de se ignorar a ela própria. Foi ele que lhe chamou a Bovarinha, com o desprendimento senhorial de quem põe nome a um cão.” (BESSA-LUÍS, Agustina. *Vale Abraão*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004. p. 70).

As relações interditas nas quais Ema se envolveu faziam parte de uma tentativa de sair da mediocridade de sua realidade ao lado de Carlos para tentar viver seus sonhos. Os sonhos originados de suas leituras logo se tornaram ilusões e Madame Bovary descobriu que as belas frases de amor que ela lia não passavam de falsas afirmativas de amantes prontos para enganar quem fosse necessário, a fim de realizar seus próprios desejos.

A Ema de Agustina Bessa-Luís tampouco aceitava os rumos que sua vida tomava e também queria escapar de sua condição.

Que podia fazer Ema quando estava presa numa era de alquimia sentimental, meias verdades e paixões difusas? Queria amar e repartir-se em amor profundo, sob qualquer pretexto, sendo o conjugal o menos a propósito [...] Ela queria amar numa maneira heróica, abusiva, selvagem. O amor assim é blasfemo. (BESSA-LUÍS, 2004, p. 70).

Assim como Ema Bovary, Paiva também

Entregou-se a uma espécie de doença que estava enraizada na insatisfação profunda do seu ser [...] julgou que a libertação sexual a ia curar. (BESSA-LUÍS, 2004, p. 71).

No entanto, percebeu que este não era o remédio. Seus amantes, ainda que a empolgassem e a deixassem em estado de excitação em certos momentos, tampouco eram capazes de satisfazê-la completamente. E é neste momento que a tradição do bovarismo se concretiza. Ema Paiva seguia desiludida e insatisfeita.

Segundo Andrea Saad Hossne<sup>7</sup>, o bovarismo não poderia ser apenas o que Jules de Gaultier afirmou que é. Mais do que conceber-se outro que não se é, o bovarismo é carregar em si o outro de uma época. Ema Bovary passou por um movimento interno de se cumprir como má consciência no seio da consciência aceita pelas pessoas de sua época. Ou seja, para Hossne, bovarismo é um movimento interno que uma alma feminina sofre por idealizar elementos que não condizem com sua época. Esses elementos pouco tinham relação com épocas vindouras; seu local de

---

<sup>7</sup> HOSSNE, Andrea Saad. *Bovarismo e Romance – Madame Bovary e Lady Oracle*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

origem é o passado. No caso de *Madame Bovary*, uma tentativa de resgate, influenciada por suas leituras, da vida das heroínas do Romantismo.

A catarse de Boverinhas por meio do adultério é algo ilusório, uma vez que a possibilidade de realização pessoal feminina fica restrita unicamente à mediação masculina. Ema Bovary não é uma mulher que reivindica igualdade de gênero. Ela aceita o ideal masculino, pois, para ela, o homem possui privilégios que são inacessíveis a mulheres, enquanto as mulheres só possuem como via de existência o amor. Bovary não trai por querer ser libertária ou emancipadora, ou seja, seu adultério não tem caráter contestatório. Hossne afirma ainda que Ema buscava apenas a experiência do amor e é por isso que ela não procura um homem igual a ela, e sim um homem que se pareça com o ideal literário, e que geralmente, trata-se de homens fundamentados em relações de desigualdade, de superioridade e de dominação com relação à mulher.

O que Andrea Saad Hossne faz é juntar a definição de bovarismo de Gaultier à sua tese de que a mulher que sofre desta patologia queria ser um modelo específico, o da mulher do Romantismo. Isto indica que uma Boverinha é fruto da sociedade, pois o adultério acontece uma vez que ela se molda em expectativas de amor advindas de arte social: a literatura.

Quando a tentativa de Ema de ser outra se põe em movimento, a forma literária também é colocada em observação, pois o bovarismo não se pode separar de romance. O que essa ideia da união entre o bovarismo e o romance significa é que a disparidade entre o real e o ideal e a tentativa de encarnar uma heroína tradicional de romance, mas que movimenta-se a fim de se conceber uma pessoa que ela não é, traz repercussões na forma literária romance. O marco dessa problemática impõe a percepção de que “investigar essa tentativa de encarnar um tipo de heroína de romance é também investigar as peculiaridades dessa forma literária.” (HOSSNE, 2000. p. 39-40).

Para Ema Paiva, a ideia de Andrea Saad Hossne, de que a mulher acometida pelo mal do bovarismo busca seu ideal nas mulheres do Romantismo, não é completamente válida já que Ema Paiva não era uma leitora assídua de romances desta época. *Vale Abraão* indica que ela leu algumas vezes o realista *Madame Bovary*.

E embora ela garantisse que em nada se parecia com Ema Bovary, isso não impede que esta tenha sido a inspiração para que ela desconsiderasse a monogamia, a fim de escapar de sua realidade ao lado de um maçante médico chamado Carlos. A inspiração de Ema Paiva viria sim de outra época (do passado), mas não do Romantismo.

O adultério, para as duas Emas, mas não para Luisa, acaba oferecendo a mesma monotonia do casamento. A própria Ema Bovary conclui que era possível encontrar no adultério toda a insipidez do casamento. Esta conclusão da personagem sugere que suas aventuras extraconjugais pouco tinham de amorosas: eram apenas aventuras.

## 2. O ROMANCE PORTUGUÊS PÓS-25 DE ABRIL E A OBRA DE BESSA-LUÍS

Para se tratar do romance português pós-25 de abril é necessário tratar do romance modernista também de antes da Revolução dos Cravos. Impulsionado pelo pós-guerra, do final dos anos 30 ao final dos anos 50 do século XX, formou-se, em Portugal, o movimento literário batizado de Neo-Realismo. Esta corrente possui uma condição transnacional, que se alimenta de exemplo da doutrina de movimentos afins e precedentes. De acordo com Carlos Reis<sup>8</sup> essa atração por modelos estrangeiros é própria das culturas que vivem sabendo de sua condição periférica.

No período do Neo-Realismo vivia-se a época do salazarismo<sup>9</sup>, que foi uma época de censura e imposições. Segue-se, a partir dos anos 60, uma subsequência ao Neo-Realismo, mas com autores e obras ainda podadas por mecanismos censórios. Essas interdições às obras portuguesas só cessaram quando aconteceu a Revolução de Abril.

Antes de 1974, porém, a escritora Agustina Bessa-Luís já se destacava no cenário literário português devido a sua originalidade e à pertinência de sua obra. Em 1953, seu romance *A Sibila* foi premiado. Sua obra obteve destaque porque fugia às referências ideológicas do Neo-Realismo, desvencilhando-se das fixações deste e porque trazia consigo uma nova óptica romanesca.

Augustina Bessa-Luís possui semelhanças com outros escritores ilustres, mas, de forma particular, foi capaz de superar limitações do regionalismo folclorista, de subverter e refigurar o real, criando um imaginário próprio, sem dissociá-lo daquilo que fazia parte de sua vida e que a rodeava, como crenças, mitos e valores. Ressalta-se que essas matérias que fazem parte de sua vida são observadas em sua obra não isentas de ironia.

---

<sup>8</sup> REIS, Carlos. *História crítica da literatura portuguesa*. Vol. 9. *Do neo-realismo ao Post-modernismo*. Lisboa: Verbo, 2006.

<sup>9</sup> Regime político, econômico e social de António de Oliveira Salazar.

É muito comum ainda nas obras de Agustina, o aforismo. Aforismo, segundo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, é “máxima ou sentença que, em poucas palavras, explicita regra ou princípio de alcance moral; apotegma, ditado; texto curto e sucinto, fundamento de um estilo fragmentário e assistemático na escrita filosófica, geralmente relacionado a uma reflexão de natureza prática ou moral”. Para a escritora, suas ponderações não se tratam apenas de reflexões sobre atitudes práticas ou morais, mas também sobre Portugal e o destino português, sobre revoluções e transformações sociais.

A obra de Agustina Bessa-Luís promove uma renovação no romance português, já que se aprofunda na realidade. Para tanto é necessário evitar análises psicológicas superficiais do homem e focar-se nas grandes aspirações da humanidade. Para validar o aprofundamento na realidade, Agustina não especula, e sim, analisa as relações humanas.

Dentro do Modernismo português, até o período da Revolução dos Cravos, há duas vertentes de análise psicológica. Uma se baseia em formas já estereotipadas de análise e a outra compreende o homem como algo universal. Como se criou uma convenção de análise psicológica que foi praticamente predominante durante o período modernista, Agustina Bessa-Luís faz parte dos autores que foram capazes de experimentar uma revolução no estilo literário da época com um outro modo de narrar e capaz de inspirar gerações futuras.

Imediatamente após a Revolução dos Cravos, a produção de romances diminuiu. Produtos de caráter jornalístico, documental, doutrinário, partidário, pedagógico e administrativo tornavam-se mais procurados pelos leitores. Apenas na década seguinte surge uma nova geração de romancistas de tendências diversas e com especial capacidade para fazer uma literatura portuguesa com temas e inovações próprias de Portugal; ou seja: que não fosse repleta de influências europeias.

A Revolução de 25 de abril de 1974 significou a esperança em dois novos tempos: o momento da democracia e o momento de um novo século. Isto trouxe abertura política e liberdade de expressão, o que resultou em novos temas, novos valores e diferentes estratégias de discurso. Agustina Bessa-Luís é a mais consagrada escritora romancista do Modernismo português talvez porque tenha surgido trazendo

uma renovação temática à literatura portuguesa já nos anos 50 do século XX. Após a Revolução dos Cravos, ela seguiu com essa literatura ficcional. A escritora foi

Sempre regida pelo devoluto impulso para a efabulação narrativa multifacetada e articulada com a desconcertante vocação aforística [...] Essa produção ficcional dá, à sua maneira, um testemunho epocal finissecular, não isento de matizes post-modernistas. Apontam nesse sentido tanto o fascínio de Agustina pela alegoria, como o seu crescente interesse pela História, sobretudo quando estão em causa figuras em que reconhecemos uma certa configuração mítica. [...] Oscilando entre o labor da pesquisa documental e as incursões subjetivas próprias do cronista, a romancista encara agora a História como suporte de uma ficção que, contudo, a subsume. (REIS, 2006, p. 289)

O pós-25 de abril trouxe consigo três principais tendências na ficção narrativa. São elas: o romance da guerra colonial, o novo romance histórico e o romance de autoria feminina. Agustina Bessa-Luís enquadra-se entre as vertentes do novo romance histórico e do romance de autoria feminina.

A corrente do romance da guerra colonial possui como temáticas principais o salazarismo e a descolonização. O romance desta vertente traz a representação ficcional da dramática experiência bélica africana, além da violência e da barbárie da guerra. Há ainda a importância que é dada ao que está lutando do outro lado, o rebelde colonizado. Esse contraste com outras etnias acrescenta ao romance da guerra colonial uma visão problematizadora, que busca também identificar a dignidade, os mistérios, os enigmas e a identidade do outro combatente.

Outra tendência é a do novo romance histórico. Ele traz uma rearticulação da narrativa e de suas categorias mais fundamentais. Essa rearticulação é uma espécie de desagregação do romance como gênero que obedece a uma lógica. O novo romance histórico português é disperso discursivamente, especialmente no plano temporal. Ele não possui contornos nítidos de seus personagens, mas possui personagens que são sujeitos que perceptivelmente estão vivendo crises sociais, morais e ideológicas. Em metaficções e paródias, os escritores do novo romance histórico abordam as intensas vivências históricas de um povo que possui excesso de História. O fim do Império Colonial, a descolonização e a identidade nacional são temas constantes dessa vertente que faz da ficção testemunhos de pessoas de um tempo que está em rápida

transformação e da História oportunidades de se fazer críticas, de se ser sarcástico ou de enaltecer poeticamente fatos históricos e personagens históricos e não-históricos.

A última destas três principais tendências é a do romance de autoria feminina. O salazarismo e testemunhos históricos e pessoais são recorrentes nesta vertente. No entanto, o fato destes testemunhos serem originados de mulheres não traz toda a renovação que o romance de autoria feminina trouxe à literatura portuguesa. Ele foi responsável também por uma renovação na narrativa e é considerado um eixo de referência estética, social, mental e ideológica. Para Carlos Reis, o que é evidente nestas escritoras, sem prejuízo de naturais diferenças e singularidades, tanto no que diz respeito a gênero literário quanto a opções temáticas, é uma espécie de pulsão do feminino no que tange a linguagem, mais do que no que tange à composição de conteúdo. Aspectos como os da percepção da realidade, de uma dimensão telúrica, da relação com o tempo, com a nacionalidade, da auto-referencialidade, do tratamento das relações intersubjetivas conferem algo próprio às narrativas.

Antes mesmo de 1974 já haviam surgido, dentro do modernismo português, escritoras que traziam posicionamentos tanto cívicos quanto ideológicos, e personagens femininas que possuíam especial significado dentro de suas criações. Essas escritoras demonstravam grande capacidade de questionar um mundo ainda de certa forma fechado à intervenção cultural de mulheres. Agustina Bessa-Luís é uma dessas artistas.



### 3. BOVARISMO EM VALE ABRAÃO

O nome de solteira da personagem principal de *Vale Abraão* é Ema Cardeano. No que diz respeito a relações amorosas, esta, desde jovem, era uma desiludida. Ela considerava que o amor era algo distante e, dessa forma, o amor jamais a poderia surpreender porque ele é inatingível.

Quando moça, as criadas do Romesal<sup>10</sup> a consideravam dócil, mas distraída, pois lhes parecia que Ema estava constantemente em busca de um plano de fuga. Sua mãe era falecida, sua tia Augusta queria que ela se tornasse freira e seu pai a achava um pouco assustadora pois não sabia ao certo como reagir aos seus comportamentos e nem como criá-la. No entanto, havia algo de que ele sabia: a estrutura social da família provocava repulsa em sua filha. E, por isso, ele nunca a obrigou a deveres domésticos e nem a nada. Consequentemente, Ema acabou crescendo com liberdade em demasia. Isso a fez tornar-se uma mulher capaz de livre decisão e que nunca soube o que era submissão.

Quanto à sua inteligência, as pessoas não sabiam ao certo se ela era inteligente ou se era uma pessoa adequada ao seu meio. Ela tinha um pouco de estudos e sabia algo de piano, de etiqueta e de redação. Ela “sabia comer com elegância, mas depressa retomou as grosseiras maneiras das servas e das jornaleiras que limpavam a boca com as costas da mão e fincavam na mesa o cotovelo.” (BESSA-LUÍS, 2004. p. 15)

Ema tinha ilusões, desejos e ambições, e sentia medo, emoção fria e desprezo, mas também tinha inocência, ingenuidade e uma candura infantil e generosa. Ela era “como se fosse uma princesa que via mover-se o mundo a seus pés, mas com o qual não tinha muito em comum.” (BESSA-LUÍS, 2004. p. 19) Ema sentia-se deslocada, como não pertencente ao mundo no qual vivia, e isso lhe causava profunda melancolia.

Já mais crescida, quando Carlos Paiva, médico casado, ficou viúvo e passou a usar uma braçadeira preta de luto, Ema achou-o abatido e descobriu nela própria um

---

<sup>10</sup> Quinta na qual cresceu Ema.

apetite pelas coisas tristes. As coisas tristes eram para Ema como prêmios pelos seus sacrifícios. Os seus sacrifícios eram aborrecer a vida que levava. A profunda melancolia de Ema e seu apetite por coisas tristes demonstram alguém que possui um desencanto geral com tudo aquilo que vive. Ela pressentia ainda a vida como algo que não passa de um sistema de agressões e defesas, como um jogo que só a morte pode resolver. Essa característica depressiva é sintomática do bovarismo.

Ao ser confirmado seu casamento com Carlos Paiva, Ema pensou, pela primeira vez, que o casamento seria como uma nova condenação, como uma injustiça mais elaborada. Embora ela o achasse atraente sabia que ele não poderia fazê-la feliz.

Ema isolou-se. Acabou por ganhar gosto por passeios no parque, gosto em estar sozinha, medindo a sua insatisfação e não buscando de fato encontrar soluções para ela. Ela cultivava a solidão como uma promessa.

Já casada, ela se mudou para o Vale Abraão, e Carlos caiu na tentação de investigar a moral de sua esposa e nada pôde encontrar de mal. Ema não tinha passado duvidoso, embora sua beleza e as irmãs de Carlos pudessem sugerir algo assim.

A tradição do bovarismo em Ema Paiva se refletiu na sua relação com todos à sua volta. Sua inconformidade com relação à sociedade de seu tempo fez com ela não se afastasse apenas de seu marido e mantivesse relações sociais com poucas pessoas, mas fez com que até mesmo sua relação com suas filhas (Lolota e Luisona) fosse quase inexistente.

Vencidas as febres da dentição, livres já das doenças da infância, tanto Lolota como Luisona foram muito requisitadas pelas Paivoas, que deram em ser mães de papel e as levaram para Lisboa e as educaram quase de contínuo. Ema não reagiu. Ficava livre para uma espécie de solidão que cultivava como uma promessa. Carlos não a importunava; habituara-se a andar sem ela e a dispensar-lhe a companhia. (BESSA-LUÍS, 2004, p. 53).

Ainda que passe quase despercebido, Ema, depois de anos, teve outro filho, um menino. Ela engravidou após já ter tido seus dois primeiros amantes (Fernando Osório e Fortunato) para “sugerir um sinistro deboche entre o casal”. Esse casal de amigos é Carlos Paiva, seu marido, e Maria Semblano, sua vizinha. As relações entre os dois, se

não eram de amantes, pertenciam às relações nas quais os desejos se materializam pela palavra.

Embora Maria Semblano e Ema se atacassem sutilmente e o tempo todo, a primeira admirava e amava Ema por ela ser

Vadia sem despudor; mentirosa sem escrúpulo; indigna sem preâmbulo; fútil sem vaidade; centro vivo duma história, mas não heroína dela. Era a face esquerda que aceita as censuras e as bofetadas sem disfarce e que é o epílogo de todas as fachadas e de todas dissimulações humanas, simplesmente uma garantia da sobrevivência e mais nada. Era o lado proibido da sociedade, o seu veneno em que a delinquência se mistura a essa cobardia que é, ao mesmo tempo. Ruína e fantoche da liberdade, mas que está muito próxima, como um bastardo está do sangue legítimo. (BESSA-LUÍS, 2004, p. 180)

O médico Carlos Paiva teve sua parcela de culpa nas ações de Ema. O próprio pai desta, Paulinho Cardeano, afirmou a Carlos: “Você é um bodas. Deixa-a fazer tudo quanto ela quer e pede-lhe desculpa por existir.” (BESSA-LUÍS, 2004. p. 51) Para Carlos Paiva, pior que Ema ter amantes, era que ela o abandonasse. E o medo de perdê-la fez com que Carlos permitisse as atitudes de Ema, o que foi fundamental para que ela fosse, de fato, corrompida.

Para tentar escapar de sua realidade, Ema, que era alheia à sua beleza e por isso tinha a confiança de Carlos, provocava e dissimulava com o intuito de se tornar um objeto de admiração e conseguir libertar-se, ainda que momentaneamente: tornando-se desejável seria mais simples entrar em relações interditas e buscar a satisfação de seus desejos.

Seu primeiro amante foi Fernando Osório. Ele, segundo o amigo Pedro Lumières, era somente um parvo que bebia demais. Para Ema era de boa índole e apaixonado por ela. Ema julgou ter encontrado em Fernando Osório alguém com que ela pudesse compartilhar coisas de sua infância, um amigo e amante confiante, mas ele era esnobe e se entendiava ao ouvir de Ema histórias sobre sua falecida tia Augusta, “o protótipo de papa-hóstias, cuja bondade era uma história de cordel.” (BESSA-LUÍS, 2004. p. 74) Com Fernando Osório, mesmo quando as relações eram mais íntimas, os beijos eram ligeiros e desvinculados de efeito erótico.

As idas de Ema ao Vesúvio para se encontrar com Fernando foram origem de seu romance com seu segundo amante, Fortunato. Ele era empregado de Osório e sobrinho do modormo Caires, homem que desejava ardentemente Ema. Por Fortunato, Ema nutriu o verdadeiro amor.

Sentiu frio na espinha; mas também um desejo, entre sentimental e carnal, pareceu-lhe a realidade mais autêntica da sua vida [...] Amava Fortunato; vivia tão intensamente esse amor, que o homem lhe era quase indiferente. Podiam separar-se durante vinte anos, que ele não lhe fazia falta, tanto o amor produzia nela a idéia de profunda e única realidade. (BESSA-LUÍS, 2004, p. 112-113).

Com Fortunato, Ema se entregou a uma passividade, pois para ela a passividade é mais sexual e mais fecunda do que a participação ativa. Apesar dessa passividade, Ema era às vezes terna e às vezes cruel na forma como se precipitava nos braços de Fortunato.

Assustado com a ideia de estar traindo seu patrão e com a ferocidade de Ema, Fortunato foi embora e refez sua vida dentro de um casamento acanhado e pobre. Quando pensava em Ema, ele percebia que, para ele, ela era como um prêmio, mas era também uma vergonha.

Seu terceiro amante foi Narciso Semblano, filho de Maria Semblano e jovem doze mais novo que Ema. Maria Semblano sabia que o filho ia ser alvo dos ataques de Ema e que ela buscava criar com ele “o modelo de todas as relações que se estabelecem com as pessoas que são classificadas como inferiores. Primeiro, relações de sexo, de idade e de fortuna. Depois, relações mais complexas, de talento, se o houver.” (BESSA-LUÍS, 2004, p. 173-174)

Maria Semblano tentou criar em Narciso a ideia de que ele pudesse casar-se com Lolota, mas Narciso se submeteu a Ema, não se importando com seu parentesco de sangue (ao não se importar com o que sua mãe pensava) e desprezando a diferença de idade entre eles.

Ema Paiva sofria do mal do bovarismo, pois era uma insatisfeita com sua vida. Isso, porém, não indica que ela não amasse Carlos. Ela o amava, mas isso não era suficiente e nem indispensável em sua vida, como poderia esperar-se que fosse para uma esposa.

A perpétua insatisfação de mulheres bovarianas só pode encontrar uma cura quando a doente não existe mais. Como a vida não foi capaz de proporcionar as realizações almejadas pelas Emas, a morte poderia dar fim às angústias que sentiam.

Ema Bovary se envenenou, pois já não havia sentido em sua existência: sua realidade objetiva era patética, e a sua realidade subjetiva era impossível de se concretizar. Diante de sua morte, Madame Bovary se distancia do ideal romântico que queria viver, pois o suicídio dela nada tem a ver com o amor, que o adultério falhou em repor. Ela sucumbe na sua busca por dinheiro, já que havia se endividado para satisfazer seu amante León.

Em sua morte, Luísa, de Eça de Queirós, reafirma que não é uma Bovarinha. Ela não morre com a consciência de que a morte é sua cura. Ela morre em decorrência da fraqueza que sente com a angústia de que seu marido pudesse descobrir sua traição. E quando ela conta para ele, a angústia já a tinha consumido demais para que ela conseguisse continuar vivendo.

O fim de Ema Paiva, uma consciente de que a cura para o seu mal poderia ser encontrada na morte, não é tão óbvio como o de Ema Bovary e pode deixar dúvidas ao leitor se, assim como o fim de Bovary, tratou-se realmente de suicídio.

Ao saltar para a embarcação, sentiu, debaixo dos pés, o ruído aziago das pranchas podres. Estavam a ceder e ameaçavam abrir sob o peso de alguém. Como Ema era leve, elas apenas gemeram e pareceram resistir. Mas, subitamente, esboroaram-se como cogumelos negros, dos que crescem nas árvores e anunciam a sua morte. Ema não teve tempo de agarrar a beira do barco, o lodo fez-lhe fugir das mãos o casco, que ficou a balançar suavemente, sem ruído. Ela afundou-se rapidamente, arrastada pelo peso das botas que se tinham enchido de água. Por um último traço de orgulho, não se debateu nem chamou por socorro. [...] Só três dias depois Ema apareceu, os cabelos meio arrancados pelo barbelo das pedras. A cara tinha golpes, mas não perdera a bela aparência sideral. (BESSA-LUÍS, 2004, p. 267).

Talvez Ema, profundamente desiludida, pudesse ter provocado sua própria morte. No entanto, o fato da morte de Ema Paiva não ser tão clara, permite considerar que talvez ela, após sofrer um acidente, tivesse apenas se deixado morrer, algo que demonstraria sua falta de vontade de lutar para prosseguir vivendo suas insatisfações, mas que não caracterizaria totalmente um suicídio. A única das opções que pode ser desconsiderada é a de que a morte da esposa de Carlos seja resultado apenas de um

acidente fatal, pois Ema aceitou a morte, já que é fato que ela se decepcionou com o árduo choque da realidade, o que facilmente poderia levá-la a abrir mão, por si só, da mediocridade de sua condição real.

#### 4. CONCLUSÃO

O presente trabalho, em sua primeira parte, traz as definições de bovarismo de Jules de Gaultier e de Andrea Hossne Saad e a presença de suas características nos romances *Madame Bovary*, *O Primo Basílio* e *Vale Abraão*. A segunda parte trata do contexto no qual a obra *Vale Abraão* está inserida e sobre as características de sua autora, Agustina Bessa-Luís. A terceira parte se aprofunda na narrativa das desventuras de Ema Paiva para indicar que ela é, de fato, um Bovarinha.

Ema Paiva carrega em si a tradição do bovarismo. Ainda que ela tivesse muito daquilo que várias mulheres poderiam desejar, suas persistentes insatisfações indicam que para uma Bovarinha o ideal não pode ser realidade. Real e ideal fazem parte de uma dicotomia que, para mulheres acometidas pelo mal do bovarismo, chega próximo de ser diametralmente opostos.

Confusões sentimentais, melancolia e angústias fazem parte do universo das pessoas que de alguma forma carregam os desejos de libertação de Madame Bovary consigo. A cura para esse mal só se encontra na morte, já que nada que é julgado como possível de amenizar as tristezas da alma e satisfazer seres inadaptados ao mundo real de fato é capaz de fazê-lo.

*Vale Abraão* narra a história de uma personagem complexa, ingênua e infeliz, mas que busca sempre a felicidade, sem de fato poder encontrá-la já que ela a deposita em outras pessoas (seus amantes) e estes não são capazes de retribuir suas expectativas à altura. Para as que sofrem desta patologia o destino é certo: acumular frustrações, sofrimento e infelicidades, para se alimentar, e encontrar alívio apenas na morte.

## BIBLIOGRAFIA

BESSA-LUÍS, Agustina. *Vale Abraão*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.

BESSA-LUÍS, Agustina; PORTELA, Artur. *Agustina por Agustina - Entrevista conduzida por Artur Portela*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Tradução de Araújo Nabuco. 2º Ed. São Paulo: Martin Claret, 2009.

FRANCHETTI, Paulo. “O Primo Basílio” e “O Primo Basílio e a Batalha do Realismo no Brasil”. In: *Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa*. 1ª Ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

GAULTIER, Jules de. *Le Bovarysme*. Paris: Mercure de France, 1921.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A Voz Itinerante: Ensaio sobre o Romance Português Contemporâneo*. São Paulo: Edusp, 1993.

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

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.



LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade: seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MACHADO, Álvaro Manuel. *Agustina Bessa Luís a vida e obra*. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.

QUEIRÓS, Eça de. *O Primo Basílio*. São Paulo: Saraiva, 2006.

REIS, Carlos. *História crítica da literatura portuguesa*. Vol. 9. *Do neo-realismo ao Post-modernismo*. Lisboa: Verbo, 2006.

VARGAS LLOSA, Mario. *A Orgia Perpétua*. Tradução de Remy Gorga, Filho. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1979.