

## **Bovarismo em leitoras e leituras contemporâneas**

Camila David Dalvi (PPGL - Ufes)

### **Resumo:**

Emma Bovary, personagem de romance mundialmente estudado, suscitou diversas discussões desde quando se deu a conhecer, sendo uma delas o julgamento de seu autor, Gustave Flaubert, por atentado à moral. Emma figurava uma personagem leitora que se permitia, no ritmo de suas leituras (folhetins românticos), idealizar sua vida provinciana e tediosa, tomando-a como uma aventura que culmina em adultério. Essa leitora configura-se na representação flaubertiana de um perfil de leitoras oitocentistas, que suspiravam pelos feitos de amor das obras lidas e que, segundo Piglia, em *O último leitor*, eram tidas como simplórias, frívolas, por permitirem-se a entrega à fantasia e por preferirem enredos simples românticos (ainda que isso possa ser investigável); além disso Piglia ainda nos sinaliza que o perfil de mulher leitora, em diversas obras da mesma época, sintomaticamente associa-se ao adultério como forma de libertação. No entanto, a própria obra *Madame Bovary*, por ser essa representação crítica do olhar de seu autor, não se encaixaria em padrões desses textos lidos por esse perfil de leitoras do século XIX. Nesse sentido, Emma acaba por desnudar uma faculdade humana, segundo o filósofo Jules de Gaultier, de conceber-se outro do que se é: o Bovarismo – termo ricamente desenvolvido e convidativo à observação que norteará as discussões deste trabalho. No caso de Emma (um ser “de papel”, como bem sabemos), a leitura é que impulsiona esse movimento de oscilação e comunicação entre ficção e realidade. Vale-nos, todavia, questionar: esse perfil de leitoras que se perdem nas sendas dos textos literários idealizados/idealizantes, apropriando-se dessas leituras de modo a influenciar em suas práticas (não só em riqueza de percepção de mundo, mas em procederes que denunciam a crença ou a necessidade do *décor* fantasioso como fuga ou alienação) é típico apenas das ditas leitoras frívolas dos séculos XIX? Ou podemos dizer que neste século XXI esse movimento reavivou e ganhou vigor? Parece-nos que a resposta é óbvia e digna da contextualização de um Bovarismo, já que as leitoras de diversas idades (principalmente as adolescentes em idade escolar) que consomem vorazmente a literatura de massa – em detrimento do cânone, que muitas vezes desconhecem ou ainda rejeitam – legitimada e instigada pelo mercado apresentam diversos pontos de contato (e outros de distanciamento) com as leitoras que inspiraram a Emma flaubertiana e o conseqüente Bovarismo gaultieriano. O anseio pelo heroísmo ou pelas temáticas femininas ou de amor é alcançado nessas leituras que são sucessos de venda e não consideradas cânones – embora, como afirma Eco, as literaturas de massa se apropriem do cânone para uma constituição de sucesso mercadológico. Cabe aqui, então, uma reflexão desses perfis de leitora, postas em paralelo e em comparação, de modo a trabalhar o conceito de Bovarismo também na contemporaneidade, trazendo à baila a literatura de massa (aquelas obras em que se observa um diálogo com lugares-comuns românticos preferidas pelas leitoras), o cânone e, ainda, as representações que se faz desse grupos bem como as apropriações que resultam de sua leitura.

**Palavras-chave:** Bovarismo, Leitoras, Literatura de Massa

### **1 O século XIX: representações e práticas femininas e a atitude bovárica**

A leitura é sempre apropriação, invenção produção de significados. [...] o leitor é um caçador que percorre terras alheias. Apreendido pela leitura, o texto não tem de modo algum – ou ao menos totalmente – o sentido que lhe atribui seu autor, seu editor ou seus comentadores. Toda história da leitura supõe, em seu princípio, esta liberdade do leitor [...]. Mas esta liberdade não é jamais absoluta. Ela é cercada por limitações derivadas das capacidades, convenções e hábitos que caracterizam, em suas diferenças, as práticas de leitura.

Roger Chartier

Os estudos voltados à leitura e ao livro permitem contato com uma gama de conhecimentos acerca das práticas e representações da sociedade. As investigações são diversas e jamais completas, embora permitam reconstituições de aspectos valiosos para o estudo da cultura. Este estudo partirá das representações de leitoras e suas leituras com base, inicialmente, no século XIX, bem em seus reflexos a fim de iniciar a investigação das práticas de leitura das mulheres do século XXI, mais especificamente, consumidoras de cultura massiva. Esse interesse me foi despertado a partir dos estudos acerca de Madame Bovary, personagem que, antes mesmo de ser publicada, gerou em seu autor, Flaubert, um percurso complexo e sofrido de criação, a fim de produzir uma obra “sobre o nada”. A tensão romântico/realista, própria ao contexto do século XIX está indiscutivelmente presente, o que resulta em Emma Bovary: personagem-mulher, ávida leitora de romances de seu tempo, sendo assim orientada por um olhar sequioso de experiências que a vida jamais havia lhe mostrado, a não ser pelas letras<sup>1</sup>. Com as leituras, ela não apenas conhecia essas experiências, como também vivamente desejava que fossem suas, em uma dificuldade de separar o que era ficção (mundo de aberturas que a vida feminina do século XIX não possuía) do que lhe era socialmente permitido/possível. Os devaneios, os desejos, as ilusões – de si e do mundo – demonstram a vontade de ser outro que não se é, um outro imaginado, alimentado pela ficção – que, desse modo, acaba por ultrapassar seu **suposto** lugar. Carregar um outro em si, histeria, devaneio são algumas das denominações que, em meu percurso como pesquisadora, conheci; no entanto, chamo de Bovarismo – termo cunhado por Jules de Gaultier, a partir da obra de Flaubert: “faculdade humana de conceber-se outro”<sup>2</sup>.

Por que teria sido, então, Emma uma leitura de romances? Por que Flaubert a concebe com tais características, em uma província francesa, ambientada no século XIX? Parece claro que o autor, parte de seu tempo, contribui com a cultura criando, por sua ficção, representações. A fim de se estabelecerem relações entre os tempos elencados para o estudo, o que inicialmente proponho é olhar para Emma como uma mulher leitora do século XIX que busca na leitura e no adultério exercer liberdade de escolha. Na obra, notam-se as temáticas que mais recheiam as leituras de Emma, e deixo uma delas:

Sabia de cor canções galantes do século passado (...). Contava histórias, trazia novidades (...), em segredo, emprestava às mais crescidas algum romance que levava sempre no bolso do avental e do qual ela própria devorava capítulos inteiros nas horas vagas. Era só amores, amantes, damas perseguidas que desmaiavam em pavilhões solitários, postilhões assassinados nas estações de muda, cavalos rebentados em todas as páginas, florestas sombrias, perturbações do coração, juramentos soluços, lágrimas e beijos, barquinhos ao luar, rouxinóis no arvoredo, cavaleiros bravos como leões e mansos como cordeiros, virtuosos como já não há, sempre bem postos, chorando como chafarizes. (...) Algumas das suas companheiras levavam para o convento álbuns de lembranças que tinha recebidos de festas. **Precisavam escondê-los, pois era caso grave.** (FLAUBERT, p. 51/52, grifo meu)

Essa passagem comprova a necessidade de envolver-se na ficção e idealizar outras circunstâncias pela leitura dos romances. Esse proceder – criticado, se observado o trágico final de Emma, por Flaubert uma vez que a tensão das visões romântica/realista tem sido

---

<sup>1</sup> Processo, inclusive, muito comum em leitores e leituras de todos os tempos.

<sup>2</sup> O conceito é bem mais complexo e extenso do que aqui se poderá comprovar. Não é próprio de mulheres, nem de pessoas do século XIX, nem mesmo é necessariamente individual (visto que pode tomar grupos inteiros). Será estudada neste trabalho a pertinência do emprego desse conceito para o estudo relacionado à leitura e à condição da mulher, ancorada em processos de bovarização do real.

sentida ao longo da obra – é muito comum: a leitura de romance, já a partir do século XVIII, começa a se popularizar, dando espaço a uma leitura mais acessível, ligada a fruição, prazer. É fato que, contrariamente a essa prática, por ainda haver uma predileção pela herança da cultura clássica, críticos da época deixaram claro todo o “perigo” que essa leitura – dedicada a “um gênero novo e sem *pedigree* [que] conquistou as preferências do público leitor europeu” (ABREU, 2003) – poderia oferecer a quem a ela desse atenção por tempo maior do que um curto momento de “relaxamento”. Críticas e defesas ferrenhas acompanham a curiosidade e o interesse em compreender por que essas manifestações, para além da intenção de convidar a burguesia ao convívio da cultura letrada, alcançaram tanta força e encontraram nas “massas” um lugar certo e seguro. Até em sua definição, a palavra *romance* não era clara. A difusão do gênero fazia-se, então, em muitos casos, pejorativamente, nas palavras de dicionários da época, que comentavam esses textos pelo seu caráter “fingido, fabuloso”, considerado híbrido, por tomar parte da história e da ficção, sendo que esta, em algumas colocações, é posta como uma *mentira* – contada assumindo-se o caráter não-verdadeiro de antemão, sem objetivar o engano de alguém. Ainda assim, esse “engano” ou essa “ilusão” acaba por efetivar-se em um processo bovânico a ser estimulado pela aproximação com a ficção, mas que tem em sua motivação maior anseios pessoais e/ou demandas sociais.

A preocupação com essa leitura perpassava as questões de saúde, pois ler (segundo Tissot, citado por Abreu) fatiga a vista, esgota o corpo, atinge os nervos e o estômago, fazendo-se, assim, imperativo o emprego do tempo em leituras que possam “valer à pena” e não incitar o prazer e o devaneio e corromper o gosto favorecendo as obras “perniciosas”. A autora discute ainda a insatisfação de adeptos religiosos que julgavam superior a leitura das “coisas de Deus” e acreditavam ser o tempo o “dom mais precioso” a não ser desperdiçado com vãs escrituras. Esse seria, assim, mais um dos motivos pelo qual Flaubert, na passagem do romance mais acima citada, põe o caráter sigiloso de divulgação das histórias fabulosas e de álbuns no convento onde Emma recebia sua educação religiosa, ao mesmo tempo em que, secretamente, individualmente, ela se entregava à educação sentimental – lasciva, pernicioso, perigosa – sem interferência de um outro a não ser o livro.

A perda de tempo com tais leituras era atacada também por outro viés: a questão acadêmica, intelectual, pois o gênero não apresentava as características clássicas já previstas em Aristóteles, por exemplo, sendo a grande “mácula” dessa literatura simplória que passou, contudo, a ser defendida por alguns pensadores da época que encontravam similaridades entre gêneros já reconhecidos (épico ou ainda poético) e o romance, a fim de lhe conferir credibilidade e aceitação. É fato que, guarde-se esse aspecto, muitos escreviam pela possibilidade de retorno financeiro e que a dedicação às artes literárias já consagradas possibilitava um *status* (capital simbólico). Essa discussão, como veremos no segundo capítulo, persiste no século XXI, com seus aspectos próprios:

O afastamento do gosto educado da crítica em relação ao manifesto pelo leigo – espécie de fundamento do discurso autorizado (...) e manifestação do poder das instâncias consagradoras –, sintetiza (...) uma das principais barreiras que o romance precisou transpor para afirmar-se enquanto gênero capaz de participar do cânone (...). [...] o romance teve calorosa recepção crítica na imprensa, uma vez que não representava perigo algum à imagem erudita (...), já que veiculado em uma forma editorial cuja dignidade não se comparava às antologias. (AUGUSTI, 1998, p. 394/395)

Esse olhar crítico gerava novos questionamentos, centrados diretamente no teor romanesco, estímulo para as afetividades femininas, o que fatalmente desvia a leitora do caminho de moralização (bom casamento, em favor da família e dos interesses do homem) construído pela religião e legitimado por grande parte das práticas sociais (sendo uma delas a colocação da mulher como preservadora do lar, da casa, dos filhos etc.). Segundo Abreu, a moralização pregada pelos religiosos valia-se da privação dos sentimentos suscitados pelos romances e da imitação dos bons exemplos criados em textos próprios a esse fim. Em *Os caminhos do livro*, Abreu permite que compreendamos um pouco a rejeição do gênero justificada pela relação estreita com a “frivolidade” e o devaneio, bem como, por extensão, com as mulheres (“espíritos frágeis e suscetíveis”). São inúmeras as caracterizações dadas: “sua leitura não exigia o domínio de um repertório normativo”, “a prática de leitura de romances (...) não requeria qualquer esforço ou reflexão”, “público leitor desprovido de formação cultural” etc. Acreditava-se que o romance abandonava o ser “à fúria de suas inclinações, às desordens da imaginação” e disseminava ações reprováveis: “adultério, incesto, sedução, crimes”. Nesse ínterim, as mulheres “ordinariamente governadas pela imaginação, inclinadas ao prazer, e sem ocupações sólidas que as afastassem das desordens do coração” (p. 279) eram mais sujeitas a um “falso espírito” e a erros. À leitura eram associadas mulheres traidoras, adúlteras; e, por isso, a “boa” mulher deveria se ocupar de “elevadas atividades”, como varrer, por exemplo. Era inevitável – aos olhos de um sistema patriarcal mantenedor dos papéis estabelecidos – acreditar que a leitora – possuidora de suas demandas às quais não tinha acesso mas contra as quais não conseguia lutar – “perigosamente” se identificaria com o texto e com as personagens, apresentando dificuldade de separação entre realidade e ficção. No entanto, como forma de defesa do gênero, aponta-se que o romance não impede a moralização e, contrariamente a isso, “a atinge pelo caminho oposto, mostrando pessoas que erram, que se corrompem, que são fracas diante do vício (...) permitindo que o leitor **se imagine na mesma situação**” (ABREU, 1998, p. 270, grifo meu). Esse foi, inclusive, um dos argumentos que deu a Flaubert, depois de um processo judicial enfrentado por conta de sua obra e do “escândalo moral” que ela propunha, decisão favorável e liberdade: “a excitação da moral pelo horror do vício” (SÉNARD apud BOUDOU, 2005, p. 47). Sabe-se que a toda postura bovarica abordada em sua obra (não só no caso de Emma, mas em outras circunstâncias e outros personagens, como Homais, por exemplo), Flaubert lançava sua crítica<sup>3</sup>. Apesar disso, como aponta Maria Rita Kehl,

A ironia do estilo arduamente construído por Gustave Flaubert para produzir no leitor um distanciamento crítico em relação às peripécias romanescas de sua personagem feminina não impediu que muitas gerações de mocinhas românticas tivessem lido *Madame Bovary* como uma “linda história de amor”. A educação sentimental (literária) dos consumidores de romances, na Europa oitocentista e no resto do Ocidente fez com que via de regra a recepção (...) fosse também bovarista. (KEHL, 2005, p. 224)

Enquanto essa recepção esperava que Emma encontrasse seu amante “certo” a fim de alcançar sua felicidade (não menos romanesca e burguesa devido à relação com objetos de consumo), Kehl questiona e busca responder o que os críticos também querem responder:

---

<sup>3</sup> Dados os aspectos em comum entre Europa e Brasil, podemos também estabelecer comparações entre a postura flaubertiana e a machadiana: também Assis mencionava frequentemente em seus romances, em postura irônica, uma suposta leitora vorazmente afeita às ações romanescas que certamente não ocorreriam. O irreverente narrador intruso dirigia-se à leitora (como representação e crítica às práticas oitocentistas), com expressões como “cara leitora”, acalmando-a ou quebrando-lhe as expectativas.

“por que Emma deseja um amante?”. A busca por ser outra constitui a trajetória via amor de Emma, a metáfora da mulher<sup>4</sup> “apartada das possibilidades de engajar-se na luta pela ascensão social”.

Se para os pais de família burgueses o adultério representava a possibilidade de aventuras eróticas além das permitidas pelo casamento, para as mulheres casadas o significado de um caso extraconjugal não era apenas o de uma nova experiência sexual. Representava um ousado passo na direção de uma escolha de destino, para além dos papéis de filha, esposa e mãe que lhes eram reservados desde o nascimento. (p. 225)

No Brasil, até a vinda da família real, não era fácil a leitura ou a circulação de textos. O acesso se dava por altos gastos de importação e por burocráticos processos, o que retardou a difusão de romances. Assim, entre as mulheres, pode-se entender o quão difícil era o acesso à leitura, porque

Se para os homens (...) o acesso aos livros e à educação constituía um privilégio, podemos imaginar a difícil situação enfrentada pelas mulheres. No início do século XIX, o viajante e comerciante inglês John Luccok escrevia (...): “As mulheres das classes altas e médias, especialmente as mais moças, vivem muito mais reclusas que em nossa própria terra (...)”. (EL FAR, 2006, p. 13/14).

Assim, o espaço doméstico era o lugar reservado às mulheres, exceto quando estivessem – à semelhança de Emma – em um contexto religioso, em conventos onde aprendiam “teologia, preces, biografias de santos, filosofia, letras, boa conduta (...) que acabavam por aproximá-las da experiência da leitura e da escrita” (p. 14). A partir do século XIX e com a ação dos livreiros, muitas leituras se realizavam, tanto as “de gabinete” quanto aquelas voltadas para a massa crescente de leitores, geradora de lucro e busca por vendas. Maria Angélica Alves, em seu texto sobre a educação feminina no Brasil dos séculos XIX e XX, aponta seus estudos com base em falas e escritos de mulheres (de projeção na época) interessadas em mais representatividade feminina e, ainda, leitoras ou escritoras de textos jornalísticos. No entanto, essas escritoras – como, por exemplo, Delminda Silveira – não conseguiam um claro desvinculamento da sociedade patriarcal, sendo conseqüentemente “comportadas”, sugerindo “uma educação voltada para o lar que condissesse com o padrão burguês de vida”. (ALVES, p. 4).

Todo esse contexto e as representações de mulher dão condições de percebermos os motivos de sua posição inferiorizada na sociedade e, sobretudo, a tendência de apropriar-se ainda mais da dependência, **natural do ser humano**, da ficção como via libertária. Como se vê, a leitora procurava, entre outras circunstâncias mais particulares, inserção e possibilidade de escolha, nem que fosse dos livros e dos enredos a serem “sonhados”.

## 2 O que muda e o que permanece com a cultura de massa: algumas

---

<sup>4</sup> Temporal e historicamente próximas, as obras de Machado de Assis ou ainda Eça de Queirós representam o olhar crítico a essas práticas sociais. Até mesmo Luísa ou ainda Rubião são investidos das atitudes bováricas. Aquela em sua busca pelo adultério como forma de emancipação; este, em seu processo de maquiagem social – em busca de reconhecimento diretamente ligado às condições financeiras – que pudesse apagar-lhe o passado provinciano e sem prestígio condenável pela roda. Piglia, em *O último leitor* não negligencia essa questão: “(...) a leitora de romances (...) decifra a própria vida através dos fatos ficcionais da intriga, que vê no romance um modelo privilegiado de experiência real. Manifesta-se assim uma tensão entre a experiência propriamente dita e a grande experiência da leitura. É aí que aparece o bovarismo, a ilusão da realidade da ficção como marca do que falta na vida (...) Diante do mal-estar de suas próprias vidas, as mulheres que lêem (...) encontram outra vida possível na infidelidade” (2006, p. 136).

## reflexões

O homem imaginou uma cidade perdida na memória e a repetiu tal como lembra. O real não é o objeto da representação, mas o espaço em que se dá um mundo fantástico. (...) A construção só pode ser visitada por um espectador de cada vez. (...) Aquele que contempla é o leitor, e portanto precisa estar sozinho. [...] A cidade se refere, portanto, a réplicas e representações, à leitura e à percepção solitária, à presença do que se perdeu. Sem sombra de dúvida se refere ao modo de tornar visível o invisível e de fixar imagens nítidas que já não vemos, mas que continuam insistindo como fantasmas e que vivem entre nós. [...] o que podemos imaginar sempre existe, em outra escala, em outro tempo, nítido e distante, como num sonho.

Ricardo Piglia

Nesta segunda parte do texto, inicio com Piglia pela lucidez de seu olhar (para o leitor e leitura) que não propõe aquilo que não se pode realizar: clara delimitação e resolução da complexidade dessa atividade contínua e múltipla entre os seres humanos. A compreensão do que seria o leitor e as operações que ele vivencia se distanciam das mencionadas como comuns ao século XIX, contexto em que a razão e a relação com a intelectualidade eram parâmetros, e a sentimentalidade ou a imaginação – associadas diretamente à mulher –, eram consideradas perigosas. As práticas sociais apontavam para a necessidade de manutenção e empoderamento da classe burguesa, adepta do lar harmonioso, da família constituída, do *status*. Todo um conjunto longo e significativo de fatos históricos e transformações trouxe mais espaço social para as mulheres, embora os resquícios da dominação sofrida sejam constantemente comprovados. A luta feminista travada em décadas apresentou uma postura forte de mulheres que precisavam assim ser como forma de negar o sistema falocêntrico. Notam-se, porém, ligações claras entre as práticas de leituras femininas oitocentistas e as realizadas até hoje. As motivações e as temáticas, por vezes, podem vir a se repetir, por questões análogas. No que tange à questão do leitor, em Piglia, vê-se a percepção contemporânea que abre possibilidades de análises potentes do leitor e da leitura, temas que (juntamente com as novas tecnologias, os novos suportes e as novas temáticas, além das estratégias de mediação – antes associada mais diretamente à necessidade da tutela da igreja – e de leitura e edição) têm ganhado cada vez mais projeção. Depois da democratização do livro, das inúmeras publicações e do reconhecimento de que a leitura ultrapassa o ambiente escolar ou os limites anteriormente fixados, novas concepções surgiram e as buscas por compreender esse vasto horizonte tomaram novos vieses.

Inquietantes e profícuas relações entre ficção/realidade, tendo como ponto de contato o ser humano que ficcionaliza, lê, contrói, representa – não deixando de ser influenciado por seu tempo e sua história –, (re)constitui e até mesmo procede ao apagamento de fronteiras pelo governo de sua mente; não deixam de existir e ainda permeiam (e, reforço, não só em mulheres, pois a questão vai além dessas diferenças, embora a condição feminina empreste à leitura e ao estar no mundo uma especificação de modos de ver/ler) os contatos obra/leitor/autor. A maneira de encarar é que ampliou para novas definições. Assim, recebe-se mais naturalmente a afirmação de que “a tensão entre objeto real e objeto imaginário não existe, tudo é real, tudo está aqui, e nos movemos entre os parques [ou até mesmo entre os “bosques da ficção”] e as ruas deslumbrados por uma presença sempre distante”. (PIGLIA, 2006, p. 13). E, conforme a metáfora de Piglia, ao observar a cidade (figuração da leitura), “como se estivesse alucinado ou adormecido”, uma voz vem dizer

“pode ir embora e contar o que viu”. Ou seria até mesmo contar para si? Com Piglia somos levados a conclusões interessantes: “Na literatura, o leitor está longe de ser uma figura normalizada e pacífica” (p. 21). Assim, em um ligeiro e cuidadoso passeio pelas leitoras e pelas leituras contemporâneas, já, para lançar a ponderação inicial, aproveito-me do aviso: “Rastrear o modo como a figura do leitor está representada na literatura supõe trabalhar com casos específicos, histórias particulares que cristalizam redes e mundos possíveis” (p. 21). Igualmente, traçar um perfil de leitoras e leituras contemporâneas requer audácia e bastante especulação, portanto, como o autor citado em sua célebre obra, também lanço minhas ponderações. O recorte, bovarismo de leitoras e leituras, poderá ser um bom fio condutor. Analisarei a cultura de massa, uma vez que os romances também eram tidos como leituras que agradavam ao público, com temas cotidianos incitadores da imaginação e do sucesso de mercado. Tratarei não só do suporte livro, mas também da telenovela.

Se os limites entre realidade e ficção/imaginação, nos bováricos, é um problema ou até mesmo uma prerrogativa, podemos entender que essa faculdade é humana e que, invariavelmente, ocorre em circunstâncias e níveis diferentes. Se entendemos que o ser, não deixando de ser histórico e social, pode acabar entregando-se a concepções de si e do mundo diversas daquelas mais visíveis aos outros (importante parâmetro de observação), a fim de que possa se sentir incluído nas práticas sociais e nos grupos pretendidos, admitimos que esse processo envolve uma ficcionalização do mundo ou uma maquiagem (um *décor*) claramente compreendidos como leitura ou representação do mundo e de si. Considerando ainda que a ficção de si encontra amparo nos estudos modernos e contemporâneos do que se entende por subjetividade/personalidade (independente do teórico e do rumo que se tome) – uma vez que a unidade ou a constância não são mais possíveis, a não ser em reflexos ainda muito enraizados da concepção platônica –, aceitamos também que o ser está em constante movimento de criação e de conflito, por confrontar a necessidade de uma postura única com a indecibilidade do mundo contemporâneo e do eu nele imerso e concebido – não é a constituição do ser que mudou: a forma como se encara a subjetividade é que apresentou mudanças. Nesse sentido, o bovarismo – já visto como doença ou histeria própria aos fracos espíritos femininos – ganha dimensão e coloridos ainda maiores por explicar a intenção de se conceberem outras as coisas, os contextos, a personalidade: a criação é inerente ao ser e às representações que, como sabemos e Chartier não nos permitiria esquecer, não podem ser comparadas a um modelo claro. Bovarismo é próprio a essa natureza conflitiva e em constante movimento que, por vezes, mostra-se trágica – como é o caso de Madame Bovary – ou ainda risível – por destoar do grupo e do conjunto de representações legitimadas em certo contexto. A leitura literária e sua estreita relação com a vida são potentes meios de observação dos anseios e das demandas de seus leitores, bem como dos aspectos que são (re)vividos pela ficção. A literatura não é perigosa a não ser para a crença em padrões sociais imutáveis. E, como não se pode esquecer, a recorrência dos lugares-comuns nessa teia de significação dita o interesse do mercado, que produz aquilo que certamente será consumido.

Inicialmente, tratemos da literatura massiva, que dá sinais de libertação feminina, da demanda maior por elementos e lugares-comuns que as representem de acordo com o que concebem como próprio a esse grupo. Desse modo, percebe-se que a cultura de massa, para existir, faz-se em grande tiragem e produção, como sugere Zilberman, prescindindo da originalidade. Suplanta-se a individualidade e a marca pessoal do criador, para se dar lugar ao grupo, ao coletivo, à reprodução em massa. Ainda aqui vemos a dicotomia entre a necessidade de originalidade, a arte literária e a busca pela valoração econômica.

Entretanto Zilberman atenta para o fato de que essa dicotomia, tão redutora, cria embates críticos desnecessários. O lançamento dos *best-sellers* pode, na academia, gerar impasses como foi o caso da venda de romances no século XIX. O *best-seller* alimenta-se dos clássicos e da originalidade reconhecida anteriormente para, a seu modo e atendendo os objetivos aos quais se propõe, reformular esses parâmetros realizando, então, “a manutenção dos padrões conservadores (necessários ao gosto da massa)” (AVERBUCK, 2006, p. 4) e, com os recursos próprios a seu tempo, produzir cultura. Concretiza-se na cultura de massa “o milenar gesto de narrar, testemunhar [e a] esperança de contentar a inesgotável sede de fantasia, sonho e imaginação” (p.6).

(...) no viés das contradições do artista e da arte de nosso tempo, da palavra mascarada sob o invólucro colorido do produto industrializado, esconde-se, como tema secreto, o sonho de utopia que ainda acalentamos (p. 8).

Analisemos, então, algumas recentes produções ou estilos (escolhidos aleatoriamente – sobretudo, à exceção da telenovela, estrangeiros, por esses apresentarem dois importantes fatores: a) o grande apelo do mercado produtor dessas obras em mais de um suporte; b) a universalidade do caráter bovárico, que não se mantém somente no Brasil – pela projeção que apresentaram essas obras na época de sua produção e vendagem em localidades diferentes) que, à maneira dos romances em sua circulação inicial, servem para observarmos o bovarismo feminino. O primeiro subgênero a ser notado é aquele chamado de *Chick Lit*<sup>5</sup>, composto de constante fórmula temático-estrutural contemporânea (envolvendo perfis de mulheres modernas, atuais e “resolvidas” como protagonistas que se propõem mais reais do que idealizadas, em primeira instância – uma vez que a trama apresenta humor e as concebe como pessoas “normais” que cometem erros), porém onde se notam fortes tendências românticas por haver invariavelmente um problema de relação amorosa que, ao longo da narrativa, é acertado; e a mulher, dita moderna e “comum”, acaba por alcançar um desfecho satisfatório não prerrogativa básica para a vida real. Esse gênero – que já apresenta subclassificações e vários romances que tiveram sucesso de venda, como é o caso de *O Diário de Bridget Jones*, de Helen Fielding, ou ainda *O diabo veste Prada*, de Lauren Weisberger, ambos, inclusive, adaptados para o cinema, suporte que favorece essas fórmulas ficcionais – é intitulado de literatura feminina (que serve ao Bovarismo) justamente por, mascarado de inovações contextuais e temáticas em relação à independência da mulher, ratificar anseios antigos ou ainda recorrências: a relação amorosa e a espera por um amado que acabe com a confusão ou a ansiedade que permeia a mulher. Esse bendito e harmonioso encontro, de fato, quando lido por grande parte de mulheres que consomem essas leituras, revelaria um efeito bovárico de realização (balizada pelos padrões da época) tal como os romances no século XIX faziam. Ora, se esse gênero tem tido projeção com a classificação que lhe colocam e se consideramos que o mercado não investiria em uma literatura de massa que não oferecesse alta vendagem, esses fatos podem muito nos dizer ainda sobre o que se espera da leitura de cultura de massa. O caráter fantasioso e bem-resolvido das questões que se põem a essas protagonistas é um alento para suas demandas e uma esperança de essas tramas possam acontecer na vida. Outras obras que podem apresentar um potencial investigativo acerca do bovarismo são a

---

<sup>5</sup> Vejamos algumas palavras diretas de Carolina Cunha no site da Saraiva ao divulgar um livro desse gênero: “Escolha uma escritora. Coloque uma mulher como protagonista de uma história. Insira um pouco de solteirice e insegurança no trabalho, tempere com decisões erradas, loucurinhas no shopping e apimente com um bonitão para ser conquistado. Esses são alguns dos ingredientes básicos de um livro *chick lit*, ou “literatura de mulherzinha”, gênero que não deixa muitas opções: ou você ama ou odeia”.



saga *Crepúsculo*, dotada de diversos elementos que rememoram, com uma roupagem moderna e jovem – tendo sido preferência de adolescentes ainda que tenha atingido grande público de mulheres adultas –, a estética romântica em que havia a idealização romanesca<sup>6</sup> (tensão entre belo e grotesco; superação via amor; a temática amorosa como filão central; o não necessário respeito à verossimilhança, uma vez que a imaginação e o sentimento governam o texto e sua recepção; personagem-vampiro que se humaniza, é forte, mas, diante do amor, descobre suas fraquezas e luta contra sua natureza etc.). Contundente obra alvo de bastantes comentários em sites de internet ou ainda na mídia é a trilogia dos *Cinquenta Tons*, que, com apimentadas cenas e atenção voltada ao erotismo, gerou curiosidade e surpresa, ainda que tenha se pautado nos mesmos lugares-comuns institucionalizados, propagados e explorados pela cultura de massa. A sugestão da pornografia em uma obra escrita por mulher e destinada a esse público, em pleno século XXI, ainda abala tabus presentes na sociedade, o que, já no século XIX, ocorria: o público feminino não poderia ter acesso aos “livros da prateleira de trás” (embora isso não impedisse que se fizesse às escondidas), tidos como leitura masculina. Em comentários e resenhas surgidos acerca do livro, chegou-se a classificá-lo como “pornografia para mães”, por ter sido ele alvo de leitura de mulheres amadurecidas, que, talvez, tenham sido criadas ainda em modelos muito repressores no que tange às liberdades ou às iniciativas sexuais. Buscando a libertação, poderia ter encontrado, esse público, uma identificação com a personagem da obra: uma menina simples, inexperiente sexualmente, virgem e que se sentia rejeitada (já que não tinha tido nenhum relacionamento estável) – ainda que, paradoxalmente, tivesse admiradores frequentes e, em minutos de convivência inicial, houvesse causado imensa atração em um jovem e rico empresário. O que explica o sucesso de vendas se não o interesse por consumir uma história que preencha certas lacunas – acima da fraqueza própria, essa personagem desperta interesse em um homem que, se não é certo, acaba se tornando assim? Por que a identificação de tantas leitoras? O Senhor Gray, um dominador sadomasoquista com agitada e experiente vida sexual, exige das mulheres com que se relaciona fidelidade, obediência e submissão – tratadas por contrato de cláusulas muito específicas –, o que, com a personagem (estudante de letras e, também, leitora ávida), não funciona muito bem, remetendo-nos ao desenlace, após as controversas experiências: o empresário sedutor (“superior” a essa mulher, que vê no sucesso financeiro do amado uma forma de ele ser destaque e de ela se sentir agraciada pela atenção que ele lhe devolve) lentamente (ou será que nem tanto?) cede ao desejo e ao amor que essa mulher lhe inspira. Não se pode deixar de pontuar o tanto de regalias materiais das quais ela se cerca, constantemente presenteada e acompanhada pelo “dominador” – à maneira de Emma, ainda que não se admita, a personagem vale-se de objetos que criam seu *décor*: viagens, malas, roupas, tapetes etc. Há duas situações a considerar: a) a submissão feminina ocorrida mesmo com alguma relutância (o homem, na visão de quem escreve e de quem lê com satisfação, detém o controle da relação, ainda mais se apresentar uma pródiga vida de sucesso), motivo de surpresa para quem minimamente se interessa pelo percurso feminino; b) a dominação aceita é em nome do amor – sentimento superior a quaisquer problemas sociais e históricos (isso não nos lembra algo? Ou ainda a emblemática frase “afaste-se de mim, sou perigoso”, presente também em *Crepúsculo* ou em telenovelas mexicanas) – e é por ele que também cessa e, depois de peripécias, há o governo da harmonia gerada pelo amor. Enfim, descortina-se o sentimento

---

<sup>6</sup> Não se quer aqui associar e reduzir o conceito de bovarismo ao romantismo ou as ímpetus das moças idealizadas, no entanto essa associação fatalmente ocorre na medida em que o foco escolhido para as discussões tenha sido a manifestação bovárica feminina (ficcionalização e realização pela ficção) a partir do consumo da cultura massiva.

que supera diferenças entre os envolvidos na relação; e, nas leitoras, a preferência por essas obras pode significar a busca pela realização de sua fantasia ou de certo sonho de harmonia (acima até da autonomia ou da própria liberdade ou da igualdade entre os gêneros) amorosa. Vê-se a multiplicação das vendas decorrente do aumento de interesse e da curiosidade, que se dá por excelente propaganda: várias outras mulheres têm lido e aprovado. Essa é a melhor forma de divulgação.

A literatura também fornece matéria-prima para o cinema e para a novela. Tratarei aqui das telenovelas (as brasileiras), que iniciaram sua trajetória na televisão brasileira em exibições de dois a três dias até alcançarem preferência do público e lugar privilegiado em horários “nobres”. Não se pode esquecer que, antes da telenovela, o rádio era o suporte que veiculava as narrativas ficcionais que prendiam a atenção, sobretudo, das donas de casa. Essa estrutura circular com estratégicas rupturas a despertar a curiosidade do receptor assemelha-se aos folhetins – gênero cuja técnica foi bem compreendida por Dumas, segundo Meyer e Dias: “mergulha o leitor em plena ação, produz diálogos vivos, personagens tipificados, tem senso de corte de capítulo (...). a relação do folhetim com o melodrama, que impera então junto com o drama romântico, é estreita.” (1984, p. 38) –, que buscavam, inicialmente, seu espaço até que (analogamente ao ocorrido com a telenovela décadas depois) se pode afirmar: “não se trata mais, para o romance-folhetim, de trazer ao jornal o prestígio da ficção em troca da força de penetração do mesmo, mas, pelo contrário, é o romance que vai devorar seu veículo. Este passa a viver em função do romance” (p. 38).

Com a novela, houve a receosa crítica, bem como o ocorrido com o romance: o gênero é menor, perdendo em prestígio para os teleteatros. Essas produções passaram lentamente – depois de, valendo-se do “peso cultural” de obras literárias adaptadas, a conquistar seu espaço a partir de 1963, quando passou a ter exibição diária – ao título de preferência de modo que “Do ponto de vista da dona de casa, ela sabia que todo dia às 8 horas tinha novela, é como todo dia ter que fazer almoço e levar a criança para a escola” (p. 508). Na Rede Globo, a dita aproximação com a “vida real” passou a ser propaganda de difusão. Além disso, essa mesma emissora, por ter iniciado pioneiramente a formação de rede, permaneceu sempre em vantagem sobre as outras emissoras, e, com suas novelas, criava uma imagem, uma representação de nação, trazendo para o povo a unificação imaginária – o que nos permite lembrar, ao longe, o projeto nacionalista romântico. A audiência masculina também foi cativada em certo momento e passou a ser, como se verifica ainda hoje, alvo dessas programações. Em período de ditadura militar, na tentativa de promover cultura ao povo, o Estado, em estreita relação com a Rede Globo, estimula “produtos culturais que valorizassem os traços e as raízes brasileiras” – estratégia que acentua o poderio de dominação via bovarismo nacional, com base na ilusória unificação idealizante, inculcada na mente dos telespectadores. Vale-nos o alerta:

Hegemônica em termos de audiência e praticamente cobrindo todo o território nacional, a Globo, que apoiou o regime militar e por ele foi apoiada, passa, agora, pós-Abertura, a ser ela mesma uma enorme força política no país. Nos anos 80 e 90, (...) “o modelo de TV inventado na ditadura sobreviveu (...) rearranjou-se como poder ainda maior” e assim “a TV, de beneficiária, converteu-se na fonte do poder político” em um jogo de servilismo, subserviência, manipulação e controle da informação. (p. 512)

Alcançando há décadas o sucesso com suas telenovelas, a Rede Globo se vale de imagens e representações vendidas de sociedade, suavizando temas de extrema complexidade,

guiando a visão de seu consumidor, que, seduzido pelas realizações da ficção, com possibilidade de “final” para tramas recheadas de intrigas e com desejo do imaginário travestido de “vida real”, acompanha atenciosamente a receita que vem dando certo. Embora mostrando-se ousada e não temente a temas tabu (homossexualidade, gravidez na adolescência, drogas, crime, reforma agrária etc.), claramente é verificada a maquiagem por trás dessa postura “vanguardista”: essas abordagens

obviamente não representam qualquer risco para o sistema estabelecido, nem são propriamente vanguardas, pois, como diz Artur da Távola – “a televisão (...) nunca será produto de vanguarda (...) O meio de massa opera sobre a estética do conhecido (...)” (p. 513)

Essa constante repetição ocorre por se satisfazer ao esperado por aquele que consome, como já afirmado acima: o maniqueísmo, a resolução, o ilusório, desfechos “justos” etc. É claro que as críticas desferidas aqui e em diversos textos sobre o tema não necessariamente tiram o mérito das inovações – ou das repetições, tão atraentes e facilmente confundidas com originalidade – e do progresso do gênero, símbolo que associa os brasileiros ao seu país e ao modo como operam as relações sociais – ainda que facilmente se note a exclusão ou a representação mais ainda tipificada de contextos que não o eixo Rio-São Paulo.

Parece-me que a contento lançaram-se reflexões importantes acerca dos alinhavos ideológicos que regem e permeiam o consumo de importantes obras (cujas origens estão associadas à ideia de gênero menor), sobretudo em sua ligação com a visão e o interesse feminino, moldado pelas vivências e pela necessidade, humana, repito, de completar-se na relação com a ficção – dos produtos culturais, de si, do mundo.

### Referências Bibliográficas

- 1] ABREU, Márcia. **Os caminhos dos livros**. Campinas, SP: ALB; Fapesp; Mercado de Letras, 2003.
- 2] ABREU, Márcia (Org.). **Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008.
- 3] ALVES, Maria Angélica. **A educação feminina no Brasil entre-séculos (XIX e XX):** Imagens da mulher intelectual. Disponível em [www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema5/0540.pdf](http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema5/0540.pdf) . Acesso em maio de 2013.
- 4] AVERBUCK, Lígia (Org.). **Literatura em Tempo de Cultura de Massa**. São Paulo: Nobel, 1984.
- 5] BOUDOU, Telma Martins. “Madame Bovary na versão Claude Chabrol”, “De Emma a Luísa”, “Do olhar clínico no texto flaubertiano”. In: **Signos em interação**. Vitória: DLL, 1996, p.19-23; 111-116 e 246-249.
- 6] \_\_\_\_\_. **Madame Bovary no Tribunal do Júri: do crime ao castigo?** Vitória: Florecultura, 2005.
- 7] BUVIK, Per. **Le Principe bovaryque**. In: GAULTIER, Jules. **Le Bovarysme:**

- mémoire de La critique. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, p. 171 a 338.
- 8] CARPEAUX, Otto Maria. “Madame Bovary”, in FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Trad. Sérgio Duarte. Rio de Janeiro: Publifolha, 1998, p. 355 a 366.
- 9] CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Tradução Reginaldo de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Edunesp, 1998.
- 10] CHARTIER, Roger. Por uma sociologia histórica das práticas culturais. **A História Cultural entre práticas e representações**. Tradução Maria Manoela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990, p. 13-28.
- 11] CUNHA, Carolina. **Chick Lit: literatura para elas**. Disponível em <http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/43411>, acesso em junho de 2013.
- 12] EL FAR, Alessandra. **O livro e a leitura no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- 13] FLAUBERT, Gustave . Madame Bovary. Trad. Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.
- 14] GAULTIER, Jules de. **Le Bovarysme: mémoire de la critique**. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006.
- 15] HOSSNE, Andrea Saad. **Bovarismo e romance: Madame Bovary e Lady Oracle**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. JAMES, E. L. **Cinquenta tons de cinza**. Trad. Adalgisa Campos Silveira. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.
- 16] KEHL, Maria Rita. **Bovarismo e Modernidade**. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/23628> . Acesso em março de 2013.
- 17] LLOSA, Mario Vargas. **A orgia perpétua: Flaubert e Madame Bovary**. trad. Remy Gora Filho. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1979.
- 18] LOURENÇO, António Apolinário. “De Madame Bovary ao Primo Basílio: a singularidade bovarista de Luísa”. In. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 47, n. 4, p. 413-419, out./dez. 2012.
- 19] MEYER, Stephenie. **Crepúsculo**. Trad. Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.
- 20] PIGLIA, Ricardo. **O último leitor**. Tradução Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.