



INSTITUTO FEDERAL DA PARAÍBA
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS
A DISTÂNCIA

SAYONARA CRISTINA DA SILVA FIGUEIREDO

**ESPAÇO E SUBJETIVIDADE EM *MADAME BOVARY*, DE
GUSTAVE FLAUBERT: ENTRE A TELA E O TEXTO**

SOUSA – PB
2018

SAYONARA CRISTINA DA SILVA FIGUEIREDO

**ESPAÇO E SUBJETIVIDADE EM MADAME BOVARY, DE GUSTAVE
FLAUBERT: ENTRE A TELA E O TEXTO**

Trabalho apresentado como requisito parcial para a conclusão do Curso de Licenciatura em Letras à Distância do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba Campus Sousa.

Orientadora: Prof^ª. Ma Risonelha de Sousa Lins.

SOUSA - PB

2018



Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba
Coordenação do Curso Superior de Licenciatura em Letras a Distância

CERTIDÃO

Certificamos para fins de direito que o Trabalho de Conclusão do Curso Superior de Licenciatura em Letras a Distância intitulado "ESPACO E SUBJETIVIDADE EM MADAME BOVARY, DE GUSTAVE FLAUBERT: ENTRE A TELA E O TEXTO", de autoria de SAYONARA CRISTINA DA SILVA FIGUEIREDO, foi apresentado perante a Banca Examinadora constituída pelos professores listados abaixo.

- 
1. Prof. Msc. Risonelha de Sousa Lins
(Orientadora)
- 
2. Profa. Msc. Francisca Gilmaria da Silva Almiro
(Examinadora)
- 
3. Prof. Dr. João Edson Rufino
(Examinador)

João Pessoa, 19 de dezembro de 2018.


Marta Célia F. Bezerra
Coordenadora Substituta do Curso
LIC em Letras a Distância - CLaD
Prof. Dr. José Carlos Soares da Costa Filho
Coordenador CLaD

Dedicatória

Dedico este trabalho à minha família, em especial ao meu esposo e minha mãe que foram essenciais na conquista deste meu sonho de formação acadêmica. À professora Risonelha de Sousa Lins que me apoiou e dividiu comigo experiências que me acompanharão em toda a minha vida profissional.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que me levantou nos momentos de desânimos e de angústias no decorrer do Curso de Letras e a Virgem Maria, que guiou os meus passos do início até o fim do meu trabalho. Em segundo lugar, agradeço de coração, à minha família, especialmente ao meu esposo, à minha mãe e à minha irmã, sem os quais eu jamais teria conseguido essa vitória.

Agradeço também a especial amiga, Lúcia Lunguinho, que me incentivava a continuar, quando o desânimo batia à minha porta, dando força e ânimo para continuar o curso e realizar atividades e avaliações promovidas pela faculdade.

Agradeço aos professores inesquecíveis como Rosangela, Risonelha, Neilson, Betânia e muitos outros que me repassaram conhecimentos e ensinamentos que ficaram eternizados em minha vida, contribuindo para a minha vida acadêmica e profissional e ensinando-me que um bom professor deve ser um excelente pesquisador.

Não poderia esquecer também de registrar minha gratidão à Coordenação de Letras e de todos os envolvidos no Curso de Letras à distância do IFPB.

Agradeço em especial ao coordenador Jansen, por ter se portado como um amigo de todas as horas, ajudando-me no que era preciso.

Agradeço a existência do Curso de Letras a distância, por ser a porta que eu e muitos outros alunos encontramos para cursar uma faculdade, uma vez que, muitos não têm condições financeiras e emocionais para frequentar um curso presencial.

Agradeço também aos amigos feitos durante o curso. São amizades que levo comigo juntamente com os bons momentos que vivi aqui.

O espaço é resultado da ação do homem sobre o próprio espaço, intermediados pelos objetos, naturais e artificiais (SANTOS, 1988, p. 71).

ESPAÇO E SUBJETIVIDADE EM MADAME BOVARY, DE GUSTAVE FLAUBERT: ENTRE A TELA E O TEXTO

Sayonara Cristina da Silva Figueiredo

Orientadora: Prof^a Ma. Risonelha de Sousa Lins

RESUMO

O presente trabalho compreende um estudo bibliográfico e comparativo da obra *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, em sua expressão na literatura e no cinema. Esse estudo evidencia a relação entre a personagem principal e o espaço por ela habitado. Pretendemos, a partir da perspectiva topoanalítica, analisar a identidade da personagem feminina e sua relação com o espaço tanto na adaptação fílmica de *Madame Bovary*, quanto na obra homônima. Para tanto, apoiamos-nos nas considerações sobre o cinema em Moreno (1968), Bazin (1999), Stam (2006), sobre o espaço em Borges Filho (2007) Lins (1976) e Bachelard (1993), suas funções no corpus de análise, dentre outros. Sob a perspectiva das relações localizadas, propomos-nos a interpretar a correspondência social, subjetiva e psicológicas da personagem Emma com o espaço vivido, enfatizando suas rupturas e confinamentos, reportando-nos à cenas da versão cinematográfica que cultiva diálogo com a obra literária. O estudo mantém-se no caráter da crítica literária de conteúdo por isso, considera a obra original como ponto de partida e de chegada e visa a contribuir com os estudos da literatura comparada.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Cinema; Espaço; Madame Bovary.

**SPACE AND SUBJECTIVITY IN MADAME BOVARY, BY GUSTAVE FLAUBERT:
BETWEEN SCREEN AND TEXT**

Sayonara Cristina da Silva Figueiredo

Advisor: Prof^ª Ma. Risonelha de Sousa Lins

ABSTRACT

The present work comprises a bibliographical and comparative study of the work *Madame Bovary*, by Gustave Flaubert, in his expressãona literature and in the cinema. This study shows the relationship between the main character and the space inhabited by her. We intend, from the analytical perspective, to analyze the identity of the female character and its relation to space in both the film adaptation of *Madame Bovary* and the work of the same name. To that end, we are based on the considerations on cinema in Moreno (1968), Bazin (1999), Stam (2006), on space in Borges Filho (2007) Lins (1976) and Bachelard (1993). We propose to interpret the social, subjective and psychological correspondence of the character Emma with the lived space, emphasizing its ruptures and confinements, reporting to scenes of the cinematographic version that maintains dialogue with the literary work. The study remains in the character of literary criticism of content, so it considers the original work as a starting point and arrival point and aims to contribute to the studies of comparative literature.

KEYWORDS: Literature; Movie theater; Space; *Madame Bovary*.

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO.....	10
2- CINEMA E LITERATURA: UM DIÁLOGO POSSÍVEL.....	12
3- METODOLOGIA.....	16
4- MADAME BOVARY, LITERATURA E FILME: RECEPÇÃO CRÍTICA.....	16
5- ESPAÇOS E SUBJETIVIDADE EM MADAME BOVARY NA LITERATURA E NO CINEMA.....	19
6- CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
7- REFERÊNCIAS.....	34

ESPAÇO E SUBJETIVIDADE EM *MADAME BOVARY*, DE GUSTAVE FLAUBERT: ENTRE A TELA E O TEXTO.

1-INTRODUÇÃO

O professor e pesquisador Borges Filho (2014), em seu artigo “*O Espaço na Literatura e no Cinema*” afirma que a categoria espacial, embora seja indissociável do tempo, tão enfatizado no campo da Filosofia e da Ciência, só recebeu a ênfase merecida nos últimos trinta anos pela depreciação do reconhecimento dada à personagem e ao enredo e isso se deve ao fato de os sujeitos da narrativa não serem mais detentores de ações extraordinárias sobre o mundo, mas estarem envolvidos numa complexidade de relações que influenciam seus sentimentos e suas ações. Assim a análise da categoria espacial na literatura associa-se à necessidade de investigar a relação simbólica que esta assume na constituição do indivíduo. Borges Filho (2014), citando os teóricos Gaudreault e Jost (1995) ainda reforça que semelhança do texto ficcional com a narrativa cinematográfica também necessita do espaço para estabelecer relações significativas com os personagens.

Logo, o espaço se constitui como o primeiro elo entre as duas manifestações artísticas e, embora nesta última o espaço seja mais abundante e instável “tanto a teoria da literatura quanto a teoria do cinema concordam que a categoria do espaço é imprescindível na construção do texto fílmico e literário” (BORGES FILHO, 2014, p. 186).

Segundo Trueba (2012), embora a arte cinematográfica e a Literatura sejam manifestações estéticas diferentes, ambas tem em comum o esforço da interpretação, variada conforme o cineasta e o leitor, respectivamente. Ele enfatiza que uma arte não se sobrepõe à outra, porém de acordo com o trabalho realizado para adaptar uma arte a outra, a correspondência entre estas pode ser benéfica ou não.

Entretanto, Bazin (1999) considera que a adaptação da obra literária ao cinema traz uma dupla vantagem, pois permite aos conhecedores do original comparar fatos e cenas e nos ignorantes pode despertar o desejo de conhecer o modelo utilizado como base para adaptação.

É inegável que há uma diferença entre as duas abordagens artísticas. Enquanto a literatura se baseia na imaginação do leitor a partir das significações da palavra escrita, o cinema se fixa no movimento da imagem e na pluralidade de espaços. Assim “a literatura nos faz sentir o mundo de modo abstrato, por meio de palavras e figuras do discurso, ao passo que o cinema é um processo de percepção bruta” (MITRY, 2002, p. 167).

A adaptação da obra literária para o filme exige do cineasta muito mais que o conhecimento do texto original, requerendo informações sobre todo o contexto histórico, social e cultural que a história narrada envolve. Xavier (2003) fundamenta essas considerações, ressaltando que “o livro e o filme nele baseado são como processos que comportam alterações em função da encenação da palavra escrita e do silêncio da leitura” (XAVIER, 2003, p. 62). Isto significa que numa boa adaptação fílmica da obra literária, pode-se verificar uma ampliação de conhecimentos sobre os elementos sociais internos na elaboração do texto ficcional.

O que se verifica, inegavelmente, é que o conteúdo literário é modificado em prol da apresentação necessária a arte cinematográfica e, apesar das novas informações que se agregam em imagens, retira-se do receptor o direito de imaginar ou interagir com as informações narrativas.

No cinema, o telespectador se limita apenas ao que o cineasta apresenta, limitando-se a consumir a imagem bruta, associada aos comportamentos dos personagens, sem que seja necessário imaginar, interpretar ou interferir no parecer do autor. Por outro lado, a leitura da obra literária permite que o leitor adentre no conteúdo ficcional e não só amplie as significações do enredo como também as características dos personagens por meio da pluralidade dos signos. A diferença da arte cinematográfica da literatura baseia-se no fato de o cinema fundamentar-se em comportamentos, fugindo dos significados amplos, combinados e variáveis da palavra trabalhada pela capacidade do escritor.

Isso explica porque muitos críticos literários se mantiveram durante muito tempo fechados para análise reveladora dos nexos entre as duas artes, enfatizando que “a literatura, em particular, com frequência, tem sido vista como um meio mais distinto, mais venerável, essencialmente mais ‘nobre’ que o cinema” (STAM, 2006, p.26).

A obra *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert, por sua estrutura e linguagem, foi considerada maior representação da literatura realista na França, sendo adaptada para o cinema por Sophie Barthes, e sempre revisitada por estudiosos e críticos da literatura, já que aborda em seu conteúdo temas inquietantes como a insatisfação existencial, o adultério, a hipocrisia social e a desilusão. Neste sentido, questionamo-nos: de que modo literatura e cinema abordam o drama da personagem dentro de uma localização sócio-espacial? Como é abordada a subjetividade da personagem feminina e como esta se constitui dentro do contexto cultural apontado pelo filme e pelo livro?

Com base no que foi, anteriormente, considerado, este trabalho se propõe a analisar, a partir da perspectiva topoanalítica, a personagem feminina e sua relação com o espaço tanto

na adaptação fílmica de *Madame Bovary*, quanto na obra homônima.

Considerando os elementos espaciais em sua dimensão interdisciplinar e plurissignificativa, pretende-se, ao longo deste percurso, investigar o corpo, o desejo, o confinamento e a transgressão da cultura dentro das relações localizadas que constituem a expressão artística do filme e do livro.

Quanto à organização deste trabalho, iniciaremos com uma abordagem sobre a relação entre literatura e cinema. Depois faremos breves considerações sobre a recepção crítica da obra *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert e procederemos com a análise do espaço como categoria que intercede as duas artes e atua na construção da identidade feminina.

2-CINEMA E LITERATURA: UM DIÁLOGO POSSÍVEL

A literatura e o cinema são dois campos de produção artística que trabalham com a narrativa, o que permite comparações e questionamentos sobre os modos de expressão dos conteúdos e dos personagens que constituem a história narrada. Além disso, essas duas manifestações artísticas apresentam uma cumplicidade na abordagem do contexto histórico, social e cultural, ampliando a visão da sociedade e despertando não só o interesse pela arte cinematográfica, como também pela leitura literária. Portanto, a literatura e o cinema se estabelecem e se unem como uma ponte de informações “como conjunto de relações sob a forma de um circuito de mão dupla” (GUIMARÃES, 1997, p. 109).

Quando o cineasta faz uma adaptação fílmica, utiliza várias estratégias, inclusive a de conhecer a obra original, mantendo uma relação entre as duas artes por meio da imagem, dos costumes, comportamentos e até figurinos que fizeram parte da época. Assim, tanto a obra literária como a cinematográfica contribuem com o processo mental e psicológico dos seres humanos e representam o meio social, político e cultural, inserindo os dramas humanos.

É inegável que, na obra literária, o receptor tem um papel fundamental e único, pois tem o poder de recolher da leitura a própria mensagem, contribuindo de forma ativa para a sua significação. Essa realidade ficcional é extremamente simbólica para o receptor, enquanto na arte visual ele capta imagens, sons, movimentos e luzes que são repassadas através de uma visão iludida por meio de tantos aparatos técnicos ligados à imagem, como ressalta Johnson (1982, p. 7), “numa imagem visual, o expectador tem a ilusão de perceber objetos representados como se fossem os objetos mesmos”. Entretanto, o objetivo tanto da arquitetura vocabular quanto da organização verbo- visual é criar uma imagem mental para os

acontecimentos que se desenrolam na narrativa, situando o leitor.

A literatura, através das suas distintas unidades vocabulares, é capaz de fazer com que o leitor mergulhe num mundo imaginário de modo criativo e recolha dele reflexões sobre a realidade objetiva. Já o cinema se destaca pelas cenas que são apresentadas de forma objetiva, em que o telespectador se limita ao que o cineasta apresenta como construção de cena. Sendo assim, “a imagem é uma representação analógica, descontínua e icônica da realidade enquanto que a linguagem verbal é uma representação não analógica, descontínua e basicamente simbólica da realidade” (JOHNSON, 1982, p. 46).

Ao se deparar com as artimanhas do texto literário por meio da leitura, o leitor analisa, atentamente, cada detalhe no intuito de compreender as significações mais abrangentes da história. O cineasta, por sua vez, por meio de técnicas que evidenciam um modo de leitura do texto original, organiza as imagens, os movimentos e os comportamentos para representar os fatos, constituindo-se em um “sistema estético expressivo assentado numa pluralidade polifônica de códigos” (JOZEF, 2010, p. 237).

Assim, do mesmo modo como as palavras penetram nas experiências do leitor e se abrem numa gama de revelações imediatas ou mais profunda e despertam os sentimentos deste, ao mesmo tempo em que geram de uma série de imagens mentais responsáveis pela apreensão do conteúdo narrado, o cinema, por meio das diversas artes que o abrangem, tenta atingir o público pela absorção imediata de informações em movimento. Por outro lado, os lugares e os personagens no romance são constituídos pelo trabalho ativo do leitor; no cinema, “o espectador é guiado pelo processo que se desenvolve e do qual não pode participar senão passivamente; não é livre para criar seu próprio ritmo ou particularidades ambientais, mas tudo lhe é oferecido acabado” (MORENO, 1968, p. 48).

Apoiando-se nas considerações de Moreno (1968), é possível afirmar que a diferença básica que o cinema apresenta em relação à literatura reside no fato de ele expor toda uma carga visual, empurrando o leitor para noções mais imediatas e as sensações próprias a cada cena, enquanto a obra literária, por sua flexibilidade de leitura, abre, diante do leitor, um vasto número de possibilidades para o estudo, levando em conta o aspecto histórico e social que uma determinada obra pode conter e aprofundando-se em certos aspectos, à medida que o leitor interage com ela. O escritor, por conseguinte, fornece uma estrutura em que se desenvolve a trama central e as circunstâncias que o cercam. Desse modo, o leitor preenche com as informações necessárias à compreensão e ampliação do enredo. Esse processo dá ao leitor liberdade para se abstrair, o que, pela brevidade das cenas, não é permitido no cinema.

Sobre isso Moreno (1968) destaca:

O leitor ao ler um romance, o faz segundo suas características, vontade e necessidade própria; assim pode imprimir maior ou menor velocidade à leitura, deter-se mais ou menos em certas passagens – menos em descrições, mais em diálogos, ou vice-versa – mais ainda, e o que é muito importante, tem liberdade total para construir as situações a partir de alguns detalhes essenciais, fornecidos pelo romance. Desta maneira, o tipo físico dos personagens é função do leitor, assim como o ritmo do tempo e de vida dos conflitos individuais e coletivos (MORENO, 1968, p. 47).

As palavras de Moreno (1968) nos levam a perceber que a literatura torna-se mais abrangente do que o cinema, já que permite a ampliação dos fatos narrados pela ação efetiva do leitor. No entanto, de acordo com Rehm (2010), tanto a literatura quanto o cinema abordam as problemáticas da vida humana, levando à reflexão sobre as relações sociais e políticas do homem. Destarte, apesar de cada uma dessas manifestações artísticas ter uma forma particular de expressar e de atingir o seu público, elas colaboram para a compreensão dos comportamentos sociais dentro do sistema político- cultural. Ademais, sabe-se que a literatura surgiu antes do cinema e que este procurou naquela sua inspiração, até mesmo se fixando na abordagem do romance.

De qualquer forma, o que se deve ter em mente é que a obra cinematográfica originada de uma obra literária pode apresentar certas variações e isso não diminui o seu valor, pois é preciso vislumbrar as adaptações cinematográficas como um processo de recriação da narrativa literária a partir de novas técnicas.

Entretanto, os filmes que correspondem a uma adaptação da obra literária à linguagem cinematográfica nem sempre atendem às expectativas de atentos leitores, isto por que é comum o espectador buscar nas cenas todos os aspectos captados pela subjetividade dos leitores. Na verdade, o filme baseia-se em uma das muitas leituras suscitadas pelo romance, pois o cineasta e demais responsáveis pela arte cinematográfica, com base na sua perspectiva de leitura, concretiza fatos e lugares de modo criativo nas cenas fílmicas e para realizar tal atividade recorre a pesquisas históricas, sociológicas, dentre outras.

É essa expectativa dos leitores em relação ao filme em que se baseia a “hierarquia de valores que definem o romance como obra original, legítima e representativa de uma certa época ou sociedade”, o que às vezes, mantém o filme em “condição de dependência ao romance adaptado” (CORSEUIL, 2009, p. 369). Desse modo, é preciso saber olhar para a obra cinematográfica, pois ela representa uma nova forma de abordagem, tal como a música e a pintura, ou seja, envolve outros recursos, além da palavra.

Não se fixando, portanto, no universo abstrato e abrangente do significante linguístico,

as informações veiculadas pela sétima arte fixam-se na montagem de cenas, na fotografia, no som, relacionados ao ponto de vista dado ao seu conteúdo e são “[...] responsáveis pela construção de significados no sistema semiótico compreendido pelo cinema” (CORSEUIL, 2009, p. 370).

Hutcheon (2011) enfatiza que as modificações entre uma arte e outra são inevitáveis e os significados agregados a cada forma de expressão também. Logo, quando o cineasta apropria-se de determinado conteúdo da arte literária, ele o faz no intuito de explorar sua carga simbólica e artística, ao mesmo tempo em que se empenha para desenvolver habilidades narrativas que mantenham a relação necessária com o texto original.

É inegável que a literatura funciona de modo mais profundo e abstrato em sua estrutura vocabular, por isso mesmo serve de base para a adaptação fílmica e esta, por sua vez, apresenta-se de modo mais acessível à representação de mundo, ao mesmo tempo em que ambas, segundo Camargo (2003), estão arraigadas no sistema mais amplo da cultura.

O fato é que adaptações cinematográficas de obras literárias acontecem desde o surgimento do cinema, fim do século XIX e início do século XXI e muitos pesquisadores, tais como Brian McFarlane (1996), Carmen Peña-Ardid (1992), David Bordwell (1985), Francis Vanoye (1994), François Jost (1995), James Naremore (2000), Marc Vernet (2002) e Robert B. Ray (2000) são unânimes em afirmar que a narração é o meio de interseção entre as duas artes e, indubitavelmente, a narrativa possui uma significação básica do seu conteúdo, independente do modo de sua transmissão.

Para Naremore (2000), todas as controvérsias sobre Cinema e Literatura acabam-se quando se considera que “a adaptação é parte de uma teoria geral da repetição, já que narrativas são de fato repetidas de diversas maneiras e em meios artísticos ou culturais distintos” (NAREMONE, 2000, p. 44). Sendo assim, compreendemos que a arte cinematográfica é uma das muitas formas de leitura da narrativa, possibilitando ao expectador, por meio imagens, sons e técnicas de mídias, observar e comparar aspectos presentes tanto na obra literária quanto no filme.

Na mesma linha de pensamento, Olga Arantes Pereira (2009), no seu artigo “Cinema e Literatura: dois sistemas semióticos distintos” ressalta que a diferença básica entre a expressão literária e a cinematográfica está no modo de contar a história. Enquanto o escritor procura explorar a retórica de modo a despertar elementos visuais na mente do leitor, o cineasta explora imagens e movimentos para exprimir ideias que sejam captadas pelo expectador, de modo que a obra literária jamais será filmada com absoluta fidelidade ao texto que o inspirou.

Sendo assim, ao se debruçar no estudo das relações entre conteúdos veiculados tanto pela literatura quanto pelo cinema, o pesquisador necessita firmar-se nos pontos de abordagem comuns, tais como relações espaciais, sociais e narrativas, responsáveis pela construção de certas particularidades da obra.

3- METODOLOGIA

A pesquisa realizada, neste trabalho, classifica-se como qualitativa e bibliográfica e compreende a análise crítica de conteúdo. Ela tem como *corpus* de análise a obra *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert e a adaptação fílmica, homônima, de Sophie Bertet. Trata-se, portanto de um trabalho de crítica cultural e literária que toma como categorias norteadoras de análise o espaço literário e a personagem.

Para embasar as considerações sobre o espaço e personagem da obra, fundamentamos em autores que abordam essa relação, tais como Osman Lins (1976), Bachelard (1989), Borges Filho (2014), entre outros, justificando o seu caráter bibliográfico, pois, a pesquisa bibliográfica se fundamenta com base nas contribuições de vários autores sobre um mesmo assunto (GIL, 1994).

Partindo da representação espacial presente nas duas manifestações artísticas, esse trabalho pretende construir uma interseção analítica entre a adaptação fílmica de *Madame Bovary* e a obra, verificando a construção identitária da personagem Emma Bovary e sua relação psicológica, social e afetiva.

Durante a análise nos reportamos a cada espaço no sentido das influências recíprocas e do caráter situado das ações e dos sentimentos do sujeito.

4- MADAME BOVARY, LITERATURA E FILME: RECEPÇÃO DA CRÍTICA

A obra *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, foi publicada no período de 01 de outubro a 15 de dezembro de 1856 em capítulos na *Revue de Paris*, constituindo-se num escândalo para a opinião pública, já que mexia com os princípios da moral e da religião vigentes na época. Por este motivo, Flaubert, o diretor e o impressor da *Revue* tiveram que enfrentar sérias pressões do público francês.

Como já deu para perceber, a crítica inicial não foi favorável a essa narrativa de Flaubert, considerando-a de moral negativa, critério de avaliação extremamente relevante para as produções literárias em meados dos oitocentos. Logo, os críticos não estavam preparados para este tipo de romance, principalmente porque o narrador desse período firmava seu ponto de vista no julgamento das ações e dos sentimentos personagens, postura da qual se afasta o narrador flaubertiano.

Essa perspectiva de narração foi considerada imprópria pelos críticos da época e o autor conivente com a suposta imoralidade da narrativa. Ernest Pinard, promotor no processo judicial contra a obra, baseando-se no fato de que o romance tem influência na mente dos leitores, considerou *Madame Bovary* uma forma de enaltecimento ao adultério e, portanto, uma ofensa aos princípios familiares. Como ele, o crítico Alfred Nettement (1847) cultivava a ideia de que a mulher era tão influenciada pelas leituras, que obras como essa podiam afastá-las de suas funções domésticas, prejudicando o lar:

O romance fazia com que as mulheres se entediasssem com o ambiente doméstico e se sentissem insatisfeitas com a vida que seus maridos tinham a lhes oferecer. [...] As mulheres se sentiam incompreendidas por homens tão distantes do modelo dos heróis folhetinescos. Desejando peripécias semelhantes às dos romances, elas desprezariam os cuidados e o carinho de seus maridos; a felicidade familiar lhes pareceria monótona (NETTEMENT, 1847, p. 432).

A fala de Nettement (1847) só confirma o deslocamento afetivo das mulheres na instituição do casamento, enfatizado na obra flaubertiana. Porém, a insatisfação misógina rejeitava a personagem arquitetada por Flaubert por não condizer com os moldes sociais criados para a mulher na sociedade francesa e ser considerada uma ameaça à felicidade conjugal, despertando as mulheres para a possibilidade do adultério.

Tais argumentos foram, segundo Muller (2012), refutados por Flaubert, que argumentou estarem as ações de Emma Bovary pautadas numa educação incoerente com sua classe social, impulsionando-a a praticar atos impróprios para se enquadrar nessa nova posição. Ao contrário, portanto, do que muita gente pensava, assegurava o autor, *Madame Bovary* apresentava às mulheres o lado negativo do adultério, evitando que o cometessem.

Para Muller (2012), a rejeição a obras mais ousadas para a época era um procedimento comum no século XIX e períodos anteriores, já que um dos critérios, e talvez o mais rígido da época, era a adequação do conteúdo das obras literárias aos princípios de comportamento que regiam a sociedade. Com base nesses princípios, as ações de Emma Bovary, diz Muller (2012), chegaram a ser consideradas não apenas reprováveis, mas também perigosas.

Toda essa polêmica em torno do romance acabou dividindo opiniões e favorecendo o desejo de lê-lo. Assim, após a sua publicação, na íntegra, em 16 de abril de 1857, as vendas foram consideráveis e as críticas favoráveis e desfavoráveis nos periódicos e jornais da época passaram a dividir as opiniões do público (FERNANDES, 2016).

O romance *Madame Bovary* (2007), de Gustave Flaubert, tem sua trama estruturada em torno dos personagens: Charles Bovary e Emma. Para Mesótroto (2009), eles chegam a ser até o oposto um do outro, pois Charles apresenta-se de modo acomodado e conformado à sua realidade social, enquanto Emma recusa-se a sujeitar-se ao destino que lhe é reservado, tentando de maneira arbitrária seguir um caminho obscuro e superar as limitações de sua condição de mulher.

Mesótroto (2009), ainda considera que, a heroína do romance vai se modificando ao longo da trama e se estabelecendo a partir da superação da subjetividade romântica. Inconformada com sua vida tediosa, Emma experimenta a crise social, afetiva e religiosa da sociedade, também sentida por outros personagens como o abade, o farmacêutico, a velha estalajadeira.

Conforme Fernandes (2016), Emma é caracterizada como a jovem provinciana de educação romanesca que personifica o herói romanesco na figura de Charles Bovary, associando-o a uma vida diferente da monótona rotina do campo. Entretanto, essa expectativa é frustrada logo nas primeiras semanas da vida de casada, pois Charles, ao contrário do que se espera em uma cultura patriarcal, mostra-se passivo, submisso e apático aos desejos voluptuosos da heroína.

Esse choque de expectativas promove a cisão interior da protagonista, pois a realidade concreta não condiz com os seus mais íntimos desejos, levando-a a procurar novos caminhos para a satisfação das suas necessidades emocionais e psíquicas. Nessa perspectiva, Emma encontra no adultério o que ela esperava em seu casamento e o comete como fuga da realidade triste em que vive com o seu marido Charles

A adaptação fílmica do romance *Madame Bovary*, do escritor francês Gustave Flaubert feita pela cineasta Sophie Barthes foi elogiada quanto à escolha do elenco, do figurino e fotografias com efeitos de cores e criticada pelos cortes feitos em relação ao romance. Muitos cinéfilos chegaram a criticar a lentidão das cenas, o que foi justificado por Barthes como proposital, já que as ações da personagem são validadas pelo tédio de sua vida. Porém, muitos haverão de concordar que alguns espaços como a casa dos Bovarys e os lugares adjacentes, o campo, a rua e a floresta receberam a devida atenção da cineasta.

5-ESPAÇOS E SUBJETIVIDADE EM MADAME BOVARY NA LITERATURA E NO CINEMA

Conforme a perspectiva dos estudos topoanalíticos, o espaço é elemento constante na vida do homem, pois este habita espaços reais ou imaginários que revelam sua psique e suas relações com tudo que o rodeia. Osman Lins (1976) já considerava que “o espaço proporciona grandes possibilidades de estudo, variadas e atraentes” (LINS, 1976, p.65), enfatizando o carácter multifacetado das relações entre o homem e o espaço por ele habitado.

Nesse sentido, Borges Filho (2007) enfatiza que, por causa das modificações do comportamento do homem em sociedade, as construções literárias passaram a enfatizar as relações deste com tudo o que o rodeia, ampliando as informações sobre o personagem. Para o pesquisador, essas “narrativas passam a se preocupar muito mais com inquirições psicológicas, com complexos, com atitudes inesperadas e paralelamente a tudo isso, passa-se a uma maior preocupação com os espaços dessa personagem” (BORGES FILHO, 2007, p. 13). Logo, os estudos topoanalíticos proporcionam uma análise interdisciplinar dos fatos, pontuando vários aspectos da vida do sujeito ficcional.

Conforme o contexto interno da obra, podemos fazer uma análise dos espaços, evidenciando como eles contribuem para a interpretação da identidade da personagem e como esses espaços retratam a subjetividade das personagens. Também na trama da arte cinematográfica eles influenciam o pensamento e a reflexão do telespectador.

Com base nessas considerações, queremos nos deter na observação dos espaços percorridos por Emma nas duas expressões artísticas: a literatura e o cinema.

Começando pela localização dos fatos e acontecimentos da história, encontramos as personagens em deslocamento pelas cidades de Tostes, Yonville, Rouene, Paris, no norte da França. Em Tostes e Yonville, descritas no romance de forma detalhada, são formadas por vilas pequenas e pacata, estilo rural. Nelas, insere-se a trajetória de Charles, seu ingresso no curso universitário, o início de sua carreira como médico e a vida de Emma como esposa: “Onde iria ele exercer sua arte (profissão)? Em Tostes [...]” (FLAUBERT, 2007, p. 26). “Yonville era pouco maior que Tostes e próxima de Rouen: De Tostes aos Bertaux seis boas léguas a percorrer passando por Longueville e Saint-Victor” (FLAUBERT, 2007, p. 27), para onde o casal se muda em função da gravidez de Emma. Lá nasce sua filha e a senhora Bovary conhece seus amantes.

No cinema, essas cidades aparecem com pouco movimento e sem muitos atrativos, situando o leitor na monotonia da vida provinciana. O espaço público é tão sem graça quanto

o espaço privado em que a senhora Bovary vive. Sobre isso veja imagens a seguir:

Figura 1: Cidades de Tostes, Yonville, Rouen e Paris.



Fonte: Filme Madame Bovary de Sophie Barthes (2014).

E aqui é interessante adentrar a casa, espaço apontado por Bachelard (1989) como a base das lembranças e dos desejos humanos, ou seja, a imagem de sua intimidade. Antes de casar, Emma morava numa grande fazenda. A casa da fazenda, ao mesmo tempo em que era rodeada de flores, apresentava um ar triste e solitário. Vejamos:

Pelas fendas da madeira, o sol alongava sobre as lajes grandes riscas delgadas que se quebravam no ângulo dos móveis e iam tremer no teto. Algumas moscas, sobre a mesa, subiam ao longo, dos copos usados e zumbiam afogando-se no fundo no resto de sidra. A luz que descia pela chaminé, aveludando a fuligem da chapa, dava uma tonalidade azulada às cinzas frias. Emma costurava entre a janela e a lareira; não trazia lenço no pescoço, viam-se em seus ombros pequenos gotas de suor (FLAUBERT, 2007, p. 34).

Dentro desse espaço desprovido de cor (tudo era cinza) e onde somente o barulho das moscas se fazia ouvir, Emma exerce a função comum de uma mulher: a de bordar. Espaço e personagem já parecem opor-se e a ação parece incomodar, já que ela está tomada pelo suor representando um esforço desconfortável. Essa sensação de esforço inútil e vazio permanece em toda a sua trajetória.

Já na versão para o cinema, esses momentos da personagem na casa do pai são omitidos, pois esse espaço só aparece a partir da cena do casamento de Emma com Charles. Nesse universo de solteira, Emma se sente ansiosa e verdadeiramente apaixonada expressando em sua face a felicidade e deseja se casar e ter o casamento dos sonhos, a vida conjugal perfeita igualzinha como ela lia nos livros de romance. Vejamos a cena que segue:

Figura 2: Casamento de Emma e Charles Bovary



Fonte: Filme Madame Bovary de Sophie Barthes (2014).

Com o casamento, a personagem passa de uma casa para outra. A aparência exterior da casa do casal já evidencia a simplicidade: “A fachada de tijolos situava-se exatamente no alinhamento da rua ou, antes, da estrada” (FLAUBERT, 2007, p. 42). Nesse trecho o autor descreve a frente da casa do casal Bovary, fazendo com que o leitor imagine a residência do casal geometricamente num local bem instalado. A impressão que a fachada da casa emite e a de ser é forte e segura, que se assemelha a sensação própria do casamento, mas que é rompida pela traição de Emma. Por dentro, o espaço, apesar de apresentar cortinas, tapetes, flores e um certo colorido inexistente na casa anterior, aparece desprovido de móveis, já apontando para a situação social do casal. O narrador explica que a casa dos Bovarys fica:

À direita havia a sala, isto é, o aposento onde se comia e se vivia. Um papel amarelo-canário, realçado no alto por uma guirlanda de flores pálidas, tremia sobre a tela mal estendida; cortinas de chita branca guarnecidas de um galão vermelho entrecruzavam-se das janelas [...]. Emma subiu para os quartos. O primeiro não estava mobiliado, mas o segundo, que era o quarto conjugal, possuía uma cama de acaju numa alcova de cortinado vermelho (FLAUBERT, 2007, p. 42).

Ao ler o trecho citado acima observamos que a cor amarela destacada na casa é a cor da alegria, da prosperidade e felicidade do casal, sentimentos esperados já que o casal acaba de se casar. Mas ao continuar lendo o trecho, percebe-se que essa felicidade não existe, pela colocação de elementos com qualidades destoantes na sala “as flores como pálidas, e a tela mal estendida”, apontando que a casa não é o ambiente com que Emma sonhava.

Na versão cinematográfica a casa em que Emma mora com seu marido é um dos espaços mais percorridos na trama. Nela, Emma tenta situar-se à situação de casada, buscando o casamento idealizado e executar as ações de mulher prendada, que busca apenas a agradar ao marido. O toque do piano, a ênfase no embelezamento do corpo enquadram a personagem

no modelo patriarcal como mostra a imagem que se segue:

Figura 3: Emma tocando piano na sala de sua casa



Fonte: Filme *Madame Bovary* de Sophie Barthes (2014).

Emma, com seu jeito meigo, espera que o marido seja amoroso e atencioso com ela, mas os desgostos com o marido começam a surgir logo nos primeiros dias de convivência e a intimidade do casal torna-se insatisfatória. No livro, a subjetividade afetiva do casal é descrita num total desencontro de emoções, dormindo lado a lado sem a intimidade necessária ao início do casamento:

Na cama, pela manhã, e lado a lado no travesseiro, olhava a luz do sol que passava entre a penugem de suas faces douradas, parcialmente cobertas pelas pequenas franjas de sua touca. Vistos de tão de perto. Seus olhos pareciam-lhe maiores, sobretudo quando ela abria várias vezes seguidas as pálpebras, ao acordar; negros na sombra e azul-escuro na claridade, possuíam camadas de cores sucessivas e que, mais espessas iam clareando na superfície do esmalte. Os olhos dele perdiam-se naquelas profundezas e ele via-se em miniatura até os ombros com o lenço de seda que lhe cobria a cabeça e o alto da camisa entreaberta (FLAUBERT, 2007, p. 43).

Percebe-se, claramente, nesse trecho, que o espaço íntimo do casal já revela que eles não se entregaram por inteiro. Recém-casados e já revelam frieza no trato. Ela espera que o marido tome atitude de acordá-la com beijos e abraços, e ele, por ser frio, não demonstra nenhum carinho por ela.

Lendo a obra *Madame Bovary* (2007) podemos notar que quando acorda, o marido apenas fica mergulhado em um profundo olhar, sem apreciar a mulher que está ao seu lado e sem dá-lhe carinho e atenção, essas ações demonstram que seus sentimentos não condiz com o amor desejado e isso é estranho a um casal que ainda está vivenciando núpcias.

A jovem senhora Bovary tenta ser uma esposa harmoniosa e gentil, mas o desencanto

toma conta do seu íntimo por isso, compara o tempo presente com aqueles imaginados no passado:

Antes de casar, ela julgara ter amor; mas como a felicidade que deveria ter resultado daquele amor não viera, ela deveria ter se enganado, pensava. E Emma procurava saber o que se estendia exatamente, na vida, pelas palavras felicidade, paixão, embriaguez que lhe haviam parecido tão belas nos livros (FLAUBERT, 2007, p. 44).

Nesse momento, se acompanharmos a personagem em sua reflexão, enxergamos toda a ilusão assimilada, ao ler as histórias de amor. Ficamos comovidos com sua tristeza e desilusão a perguntar-se a todo instante onde está a felicidade e o esposo com quem tanto sonhou. Aquele homem, que para ela seria um príncipe do conto de fadas, na realidade não existia e esse sentimento se projeta nos espaços da casa.

Gancho (2003) define o espaço como um local onde acontecem as ações de uma narrativa. Para ela “o espaço tem como funções principais situar as ações dos personagens estabelecendo com eles uma interação, que influencia suas atitudes, pensamentos ou emoções” (GANCHO, 2003, p. 23). Nesse sentido, Emma atribui à casa as qualidades de desprezo, de inconformidade, de repugnância, que reforçam a sua infelicidade conjugal, evadindo-se para lugares mais livres:

Seu pensamento, a princípio vagabundeava ao acaso, como uma galga, que dava voltas pelo campo, latia às borboletas amarelas, perseguia os musaranhos mordiscando as papoulas na orla de uma seara. Depois, suas ideias pouco a pouco fixavam-se e, sentada na relva, que esmagava com extremidade de sua sombrinha, Emma repetia a si mesma: Por que, meu Deus, eu me casei? (FLAUBERT, 2007, p. 52).

A personagem Emma deixa claro que já havia se arrependido de ter casado e por essa razão, os espaços do confinamento conjugal já lhe causavam desgosto. Tudo o que estava à sua volta não era mais prazeroso. Cada momento vivido era considerado para ela infeliz. Isso fica claro na pergunta retórica que ela faz “Por que, meu Deus, me casei?” (FLAUBERT, 2007, p. 52).

Desta forma consideramos que o espaço físico-geográfico influencia as ações de cada personagem, ao mesmo tempo em que recebe dessa valores simbólicos. Silva, Santos e Martins (2001) discutem que a imagem do mundo é sempre simbólica, por isso na representação literária os “valores subjetivos garantirão um significado, já que este não é inerente no texto” (SILVA, SANTOS E MARTINS, 2001, p.1). Isto significa, portanto, que ao acompanhar a senhora Bovary pelos espaços da casa, cada leitor pode se deparar com

trechos diferentes sobre sua individualidade. Para nós, o desencontro entre os sentimentos de Emma e o comportamento do marido ficam evidentes nos constantes questionamentos que faz a si mesma:

Perguntava se não teria havido uma maneira, por outras combinações do acaso, de encontrar um outro homem e procurava imaginar quais teriam sido aqueles acontecimentos que não se haviam realizado, aquela vida diferente, aquele marido que ela não conhecia (FLAUBERT, 2007, p. 52).

Ao lermos esse desabafo de Emma, entendemos que, nesse momento, as decepções já haviam tomando conta dela, porque seu marido, o Senhor Bovary não apresentava o comportamento que idealizara.

.Na versão fílmica, a casa em que Charles e Emma passam a morar após o casamento é percorrida de forma detalhada. Cada cômodo da casa, o quarto do casal, o jardim, a sala refletem, de forma significativa, os sentimentos e as ações da personagem. Segundo Osman Lins (1976, p. 98) “O espaço caracterizador é em geral restrito um quarto, uma casa, refletindo, na escolha dos objetos, na maneira de os dispor e conservar, o modo da personagem”. Neste sentido, a personagem se revela em cada elemento que modifica, escolhe, desloca ou até mesmo considera dentro das suas prioridades ou das suas emoções.

O quarto do casal, por exemplo, era como um refúgio para Emma, apesar de nele viver decepções e angústias. Já no primeiro dia de casada Emma sofre a rejeição do marido que não demonstra ter por ela aquele fogo ardente, aquela vontade de se amar a todo tempo. Ele a tratava como se fosse uma filha, dando-lhe apenas beijos sem sal e ela esperava do marido beijos e abraços sufocantes:

Não podia impedir-se de tocar continuamente sua travessa, seus anéis, seu lenço; algumas vezes dava-lhe grandes beijos nas faces ou eram pequenos beijos ao longo de seu braço nu, desde a ponta dos dedos até os ombros; e ela se repelia, meio sorrindo e aborrecida como se faz com uma criança que se dependura em nós (FLAUBERT, 2007, p. 44).

Mediante essa descrição é possível perceber a aversão de Emma a esses carinhos por parte do marido. No filme, podemos ver o quarto do casal a noite, é escuro e sombrio. Nesse lugar, a protagonista apresenta seus anseios pelo toque do homem escolhido e vivencia a decepção do momento. A cena mostra uma mulher totalmente entregue ao marido na serenidade da noite de núpcias, porém, entre aquelas paredes com cores frias, Emma vive momentos de solidão e enxerga que o seu casamento não é como aquele que ela lia nos contos

de fadas.

Essa desilusão é projetada pela atitude paralisada da personagem a olhar através da janela, sem emoção, o marido que se afasta da casa para as ações habituais da rua:

Ela punha-se à janela para vê-lo partir; e permanecia debruçada no peitoril, entre dois vasos de gerânios, com seu penhoar folgado. Charles, na rua, afivelava suas esporas no marco de pedra, e ela continuava a falar-lhe do alto, arrancando com a boca algum pedacinho de flor ou de verdura que soprava em direção a ele (FLAUBERT, 2007, p. 43).

Nota-se que a personagem fala sozinha, tentando ver dentro da própria solidão o prazer necessário à vida conjugal. A lentidão dessa cena no filme e a mudez da personagem justificam a repugnância posterior de Emma ao contato do marido e à forma como ele a trata. Charles Bovary mostra-se um homem grosso e seco, pois em momento nenhum, ele faz um carinho na esposa, ele se preocupa apenas em suprir os seus desejos e necessidades de homem. Observa-se, portanto, que tanto na obra literária como no cinema, as cenas do quarto se assemelham muito, evidenciando a falta de gentileza no trato íntimo da vida conjugal.

Figura 4: Emma ao lado de seu marido, Charles Bovary



Fonte: Filme Madame Bovary de Sophie Barthes (2014)

Por outro lado, o quarto também é palco da satisfação física do desejo sexual de Emma com seus amantes. Ela se encontrava, às escondidas com seus amantes e cada momento era dominado pelo suspense e pelo prazer. Os amantes lhe pareciam mais cultos, sensíveis e suas palavras pareciam sinceras. Além disso, um mundo de diálogo e de sensações se estabelecia entre eles. Como acontecia, por exemplo, no contato com Léon:

Léon, na calçada, continuava a caminhar. Ela seguia-o até o seu hotel; ele subia, abria a porta, entrava... que abraço! [...] Depois os beijos, as palavras precipitavam-

se. Contavam-se os pesares da semana, os pressentimentos, as inquietações pelas cartas; mas agora tudo estava esquecido e eles se olhavam frente a frente, com risos de volúpia expressões de ternura (FLAUBERT, 2007, p. 231).

Já com o seu amante Rodolphe, Emma vive apenas uma grande aventura tomada pelo prazer carnal, pois, o seu amante só dizia palavras envolventes para ter Emma em seus braços:

O dia seguinte passou-se numa nova doçura. Fizeram promessas recíprocas. Ela contou-lhe suas tristezas. Rodolphe interrompia-a com beijos e ela lhe pedia, contemplando-o com as pálpebras semicerradas, que a chamasse mais uma vez por seu nome e lhe repetisse que a amava. Foi na floresta. Como na véspera, numa choupana de tamanqueiros. As paredes eram de palha e o telhado descia tanto que era preciso manter-se curvo. Estavam sentados contra o outro numa cama de folhas secas (FLAUBERT, 2007, p. 149).

De tal modo, é possível perceber que os espaços da floresta e da choupana rompem com a estrutura da “casa” em que Emma vivia. Esses espaços contribuem para que a sensação de liberdade ocorra na vida da personagem. No filme, Emma parece envolver-se plenamente nas carícias do amante e aparenta, mesmo diante do adultério, estar feliz, pois ela se sente desejada e amada por seu amante, usufruindo de momentos que ela nunca tivera ao lado do seu marido Charles.

O amante, atraente e com um belo porte, deixa Emma enlouquecida de paixão, desprovendo-a de sentimentos racionais. O medo de trair, de se arriscar por uma aventura não intimidam a personagem, pelo contrário, faz com que ela se sinta igual as aventureiras das histórias que ela lia.

Além do quarto, outro espaço bastante ocupado pelos personagens é a sala, lugar onde o casal recebe suas visitas, compartilha as refeições diárias e onde Charles atende seus pacientes. Nesse cômodo, Emma conhece o famoso modista da cidade, despertando para uma total mudança de comportamento.

A partir de então, ela decide modificar a aparência da casa: “Assim, comprou para seu quarto um par de cortinas amarelas com largas listras [...] sonhou com um tapete e Lheureux, afirmando que não era um ‘bicho- de-sete-cabeça’ (FLAUBERT, 2007, p. 227/228), quanto a si mesma, comprando artigos de luxo e realçando a beleza: “comprou um genuflexório gótico, gastou num mês catorze francos de limões para limpar as unhas, escreveu a Rouen para ter um vestido de caxemira azul, escolheu na loja de Lheureux a mais bela de suas charpes” (FLAUBERT, 2007, p. 119).

Assim, a casa passa a ostentar uma aparência mais agradável e a senhora Bovary uma postura mais confiante, com reforço da beleza através de vestidos e joias caras, que aparentam

uma situação financeira mais elevada.

Curiosamente, no filme, a personagem é persuadida através da observação da própria imagem no espelho, mostrando-nos de que os desejos mais íntimos da personagem serão camuflados pelo consumismo. Essa cena mantém estreita relação com outro momento do filme, quando a personagem, dominada pela melancolia, observa a própria imagem no espelho, como se captasse o seu íntimo na imagem.

Figura 5: Emma em frente ao espelho



Fonte: Filme Madame Bovary de Sophie Barthes (2014).

Depois de ser inserida no mundo das aparências, Emma dá ênfase à vaidade de mulher, projetando elogios, que a incentivavam a comprar mais roupas, mais cortinas e tapetes, na esperança de que o seu toque apagasse as lembranças da viúva (primeira mulher do marido) e deixasse a sala, ambiente de trabalho de Charles, mais atrativa aos pacientes. Esse esforço de Emma em modificar o ambiente associa-se à repulsa que apresenta às impressões sensoriais do lugar, tomado pelos produtos de trabalho do marido:

Mas era, sobretudo nas horas das refeições que ela não aguentava mais na pequena sala do andar térreo, com a estufa que fumegava, a porta que rangia, os muros que transudavam, as lajes úmidas; toda amargura da existência parecia-lhe servida em seu prato e, com a fumaça do cozido. Ela sentia do fundo de sua alma como outras lufadas de enfado. Charles comia lentamente; ela mordiscava algumas avelãs ou, então, apoiada no cotovelo, divertia-se fazendo, com a ponta da faca, alguns riscos no oleado (FLAUBERT, 2007, p. 69).

Dessa forma, ambiente e personagem se misturam, porque, neste momento, percebe-se que Emma também se modifica e começa a deixar as ilusões e as fantasias interiores tomarem conta da sua vida. Modificada com as novas roupas e acessórios, a beleza de Emma é realçada, despertando os olhares desejosos dos cavaleiros da época e essa nova realidade

alarga os limites da personagem que, psicologicamente, passa de dama casada com um médico de uma sociedade provinciana, para uma mulher carente e capaz de criar artifícios para superar seus problemas.

A aparência transformada de Emma nas cenas fílmicas enfatizam um olhar cobiçoso e iludido que se modifica numa visão confiante e reflexiva da vida, como podemos ver nas imagens abaixo:

Figura 6: A personagem Emma



Fonte: Filme Madame Bovary de Sophie Barthes (2014).

A ação de ruptura da personagem Emma nos remete ao pensamento de Richard para quem “o movimento de um ser é incapaz de descobrir um pouso” (RICHARD, 1954 p. 148, apud CARVALHO, 2012, p.4). Desta forma, entende-se que a personagem Emma não se identificou com a vida de casada, nem procurou adaptar-se à tradicional infelicidade do casamento, movimentando-se em busca da satisfação emocional por meio de paixões arrebatadoras, embora passageiras. Seu corpo, portanto, é espaço de deslocamentos e de rupturas.

Emma, como uma mulher frágil e ao mesmo tempo decidida, comete adultério, usando-o como um remédio para a solidão e a desilusão amorosa. Essas duas faces da personagem aparecem no filme ora por certa resistência em se deixar levar tão fácil pelo conquistador León, ora pelo comportamento desinibido e emancipado com os amantes, como se tivesse um dupla personalidade. Há um comportamento diferenciado para a amante e a dona de casa digna e preocupada com o marido.

O corpo feminino é linguagem que pode ser apresentada de várias formas, conforme a classe social, a estrutura da familiar, os valores morais, culturais e religiosos, mas que é sempre moldado pela sociedade e pelo meio em que ele vive. Alves e Pitanguy (1991) ressaltam que, até meados do século XIX, a mulher se submetia a todos os desejos e interesses do homem, sendo envolta em uma aura de pureza e de obediência, pois sua função era ter

filhos e agradar ao marido. Pela relação entre espaço e personagem, é possível descobrir as potências do texto e perseguir sinais reveladores das relações da personagem Emma que se desloca desses comportamentos sociais considerados adequados ao sexo feminino. Ela também projeta no espaço literário emoções inesperadas ao papel do “anjo do lar” e isso permite ampliar a percepção da personagem.

Outro espaço que devemos destacar nas expressões artísticas é o jardim da casa de Emma e do Senhor Charles. Esse espaço é descrito com riqueza de detalhes:

O jardim, mais longo do que largo, ia, entre dois muros de argamassa cobertos por uma latada de damascos, até uma sebe de espinheiros que o separava dos campos. Havia, no centro, um quadrante solar em ardósia, sobre um pedestal de alvenaria; quatro platibandas ornadas de rosas silvestres rodeavam simetricamente o canteiro mais útil com as vegetações importantes (FLAUBERT, 2007, p. 42).

Nota-se que os recursos utilizados na construção do texto de Flaubert permitem imaginar esse espaço de modo bem mais intenso, com muitas flores silvestres e uma vegetação importante. O caráter de paraíso desse espaço permite que Emma o utilize como fuga das pressões sofridas na casa.

A ruptura entre o ideal e a realidade ocorre nesse espaço, pois nele Emma e o Léon começam a interessa-se um pelo outro e acabam beijando-se pela primeira vez. O jardim e o adultério constituem-se ao mesmo tempo elementos de fuga da personagem que vive aprisionada a uma realidade fria e monótona em seu casamento.

No romance, o jardim, além das flores, contém espinheiros numa sugestiva referência aos efeitos da transgressão empreendida por Emma. No filme, o jardim é diferente do que o autor Flaubert descreve no livro. Ele é espaçoso e também grande, apresentando uma vegetação rústica, com árvores altas. Não possui flores nem a latada de damascos ou o pedestal de alvenaria. A supressão desses elementos causa decepção ao leitor, mas essa transgressão remete ao paraíso perdido de Emma.

O jardim é também o espaço em que Emma transita com o marido em total apatia, como se a beleza do lugar não pudesse ser, convenientemente, captada naquela companhia, como mostra a imagem a seguir:

Figura 7: Emma e seu marido no jardim.



Fonte: Filme Madame Bovary de Sophie Barthes (2014).

A cada página lida do livro temos mais vontade de continuar lendo, e somos despertados para visualizar os espaços imaginados durante a leitura, mas como o filme também é uma possível leitura, realizada pelo cineasta, nem tudo coincide com as nossas percepções de leitor.

O fato é que o primeiro amante não preenche as carências de Emma, aliás, com Léon ela não chega a praticar uma relação mais profunda. O sexo entre eles não acontece, são apenas correspondências de olhares e beijos apaixonados. E como León não consegue ter Emma em seus braços, resolve ir embora.

Quando pensamos que a personagem não irá mais trair o marido e vai esquecer a sua primeira paixão, León, ela nos surpreende com uma nova paixão. É um homem de grande porte, muito bonito e galanteador, chamado Senhor Rodolphe. Ao ver Emma pela primeira, Rodolphe fica encantado com sua beleza e percebe que ela não é feliz com o marido. Estrategicamente, Rodolphe vai ao ponto mais fraco da personagem e, aos poucos, ganha sua admiração, o que leva eles a uma grande e avassaladora paixão.

Da necessidade de encontros entre Emma e Rodolphe surge um dos espaços que podemos considerar mais significativos da história, a floresta. Estando a casa de Rodolphe depois da floresta, Emma tem que enfrentar um longo percurso para encontrá-lo. No romance, o autor descreve em detalhes como era essa floresta e como Emma fazia para chegar ao local de encontro com Rodolphe.

Ao ler essas descrições no romance, imagina-se o quanto Emma se esforçava para chegar até a casa do amante, rompendo com valores sociais em busca da aventura amorosa. O desejo de ambos fica nítido no romance e na imagem do cinema que vemos a seguir:

Figura 8: Emma e seu amante Rodolphe



Fonte: Filme Madame Bovary de Sophie Barthes (2014).

A ânsia por relacionamentos apaixonados e arrebatadores leva a senhora Bovary a arriscar a sua reputação de esposa de médico e provoca nela um estado de insatisfação emocional permanente. No romance, o autor descreve com muita clareza o caminho que Emma percorria, neste caso a floresta:

Porém, quando a prancha das vacas fora retirada, era preciso seguir os muros que costeavam o rio; a ribanceira era escorregadia, para não cair ela se agarrava com a mão nos feixes de goivos murchos. Depois atravessava os campos lavrados onde enterrava suas botinas delicadas, escorregando-se e embaraçando-se. Seu lenço, amarrado na cabeça, agitava-se ao vento nas pastagens; tinha medo dos bois, punha-se a correr; chegava sem fôlego, com faces rosadas e exalando de toda sua pessoa um fresco perfume de seiva, de verdura e de ar livre (FLAUBERT, 2007, p. 150).

Ao lermos o fragmento de Flaubert, citado acima, observamos que a protagonista não só enfrenta o medo, como também as dificuldades do caminho que leva à casa do amante. Emma está tão obcecada por satisfazer as suas ânsias que demonstra um comportamento arrebatado inspirado nas heroínas dos livros que lia: “Lembrou-se então as heroínas dos livros que lera e a legião lírica daquelas mulheres adúlteras pôs-se a cantar na memória com as vozes das irmãs que a encantava [...]” (FLAUBERT, 2007, p.149).

Na arte cinematográfica, sentimos junto com a protagonista um certo medo ao adentrar naquela floresta sozinha. O suspense chega até a dar um “frio na barriga”, como se, a qualquer instante, pudesse acontecer algo com Emma. Ficamos em alguns momentos sem entender se aquilo mesmo é uma floresta, pois a protagonista sai de casa e corre pela vila até adentrar a mata. Emma mantém-se com olhos assustados e com o desejo incontido de chegar até seu amante. Ela enfrenta todos os obstáculos para usufruir do contato amoroso com o mulherengo Rodolphe.

Figura 9: Emma ao encontro do seu amante Rodolphe



Fonte: Filme *Madame Bovary* de Sophie Barthes (2014).

Esse espaço, na versão fílmica, difere da representação do romance, pois a floresta não apresenta rios, nem ribanceiras. É mais um caminho reto com árvores muito verdes, mas que, para o receptor, é considerado um lugar perigoso e estranho para uma mulher sozinha.

A cineasta capricha na casa de Rodolphe, a casa dele é muito elegante, com móveis caros, com quadros e vasos de valores altíssimos. No quarto de Rodolphe, os amantes mergulham num desejo de paixão ardente. Esse lugar é decorado com cortinas e objetos com cores quentes. O vermelho é muito destacado, como se a cor vermelha representasse o fogo, a paixão proibida, mas que não deixa de acontecer.

Como podemos observar na história de *Madame Bovary* (2007), do escritor Gustave Flaubert, os elementos espaciais mantém relação direta com a subjetividade e a identidade social da personagem e esse fato é captado, de certa forma, na expressão cinematográfica.

Os diferentes locais pelos quais a protagonista passa revelam informações que ajudam a desvendar aspectos importantes da história narrada. Sendo assim, podemos dizer que os espaços presentes em ambas as narrativas são concretos e abstratos, reais e imaginados, vividos até mesmo com o próprio corpo de Emma. Logo, a toponálise ajuda a investigar e compreender a personagem, considerando-a em interação com tudo o que a rodeia.

6- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve a intenção de apresentar uma análise do espaço apresentado na obra *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, como categoria relacionada à identidade da personagem Emma, considerando a intercessão toponalítica com a expressão cinematográfica de mesmo nome. Para tanto, escolhemos como metodologia investigar a

interseção entre as duas manifestações artísticas, a recepção crítica da obra analisada e o espaço como categoria de análise em *Madame Bovary*.

Como ponto de vista geral das narrações apresentadas, foi possível perceber que a adaptação fílmica e literária manteve-se em sintonia com o romance por meio da construção espacial, embora cada manifestação artística possua um modo próprio de expressão.

Durante esse processo de análise foi possível acompanhar melhor os modos de construção das narrativas no romance e no cinema e compreender que, como um sujeito situado sócio historicamente, a personagem mantém relação social e psicológica com o espaço, manifestando ações, sentimentos, comportamentos e modos de ser que se projetam nos lugares concretos e imaginados por ela.

Portanto, observou-se que os diálogos entre cinema e literatura por meio da relação personagem/espaço é possível e que a subjetividade feminina é abordada nas duas manifestações estéticas dentro de um contexto de orientação patriarcal, em que a mulher deve viver submetida ao homem.

A personagem Emma Bovary constituiu-se numa figura feminina de ruptura e esvaziamento, pois sofre transições no decorrer de sua vida, de uma recatada filha de fazendeiro a uma dama ferosa de desejos por uma vida amorosa intensa, vivendo numa recorrente inquietude pessoal e espacial. Nestas transformações, infere-se que os diversos espaços vividos por onde Emma Bovary contribuem para o aprofundamento dos sentidos da narrativa.

A análise comparativa dos espaços nas duas artes: literatura e cinema, apresentada no decorrer deste trabalho, serve para que, respeitando as particularidades entre os modos de configuração de cada uma, possamos analisar, de modo crítico e reflexivo, as suas narrativas que se complementam com suas particularidades.

Neste trabalho, portanto, houve a pretensão de contribuir para mais um exercício de leitura que propõe a interface dos estudos literários com adaptações fílmicas homônimas. Por meio da construção discursiva do romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert e do filme *Madame Bovary* de Sophie Barthes, é possível conhecer uma mulher condicionada à uma educação e sociedade patriarcal, mas que tem uma percepção própria da sua condição feminina e dos seus desejos. A personagem do romance e do filme é movida por ímpetus de coragem e insinua-se como sujeito livre, sobretudo em pensamento, posicionando-se, subversivamente, com o que se esperava de uma mulher da sua época.

REFERÊNCIAS

- BAZIN, André. **Por um cinema impuro**. Tradução de Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARBOSA, Sydney; BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço, literatura e cinema**. São Paulo: Todas as musas, 2014.
- BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e Literatura: Introdução a Topoanálise**. Franca: Ribeirão Gráfica, 2007.
- CORSEUIL, A. R. Literatura e cinema. In: BONNICI, T. & ZOLIN, L. O. (Org.). **Teoria Literária - Abordagens Históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009.
- FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. Tradução de Araújo Nabuco. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- FERNANDES, Mila Thaynã Suassuna. **Emma Bovary: entre livros e romances**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) UFRN – 60 f.: il., 2016.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 7. ed. São Paulo, SP: Ática, 2003.
- GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1994.
- GUIMARÃES, César. **Imagens da memória: entre o legível e o visível**. Belo Horizonte: UFMG, 1997.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.
- JOHNSON, Randal. **Literatura e cinema**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.
- JOST, François; GAUDREAU, André. **El relato cinematográfico: Cine y narratología**. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1995.
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- MESÓTROPO. **Resumo da obra Madame Bovary**. 2009. Disponível em: <<http://www.Mesotropo.blogspot.com/2009/08/madame-bovary.html>>.
- MITRY, Jean. In: ANDREW, James Dudley. **As principais teorias do cinema: uma introdução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2002.
- MOREIRA, Herivelton. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador\Luiz Gonzaga Caleffe**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.
- MORENO, Arley R. Sobre as relações entre cinema e romance – Estudo comparativo da obra “o processo” de F. Kafka e sua adaptação para o cinema por O. Welles. In: **Revista de Letras** (São Paulo). São Paulo. Vol. 11, pp. 47 – 63, 1968.
- MULLER, Andréa. **De romance imoral à obra-prima: trajetórias de Emma Borvary**. Tese (Doutorado) Campinas: 2012.
- NAREMORE, James (Ed.). **Film Adaptation**. New Brunswick: Rutgers University, 2000.
- NETTEMENT, Alfred. **Estudos críticos na série novela**. Paris: 2ª Série, djvu, 1847.
- RAY, Robert B. **The Field of “Literature and Film”**. In: NAREMORE, James (Ed.). **FilmAdaptation**. New Brunswick: Rutgers University, p. 38-53, 2000.
- REHM, Andréa de Cássia Jardim. **Estudo comparado entre literatura e cinema: Análise comparatista entre pride and prejudice de Jane Austen e o filme homônimo de Joe Wright**. *Cadernos do IL*. Porto Alegre, n.º 41, p. 48-61, 2010. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil/>>.
- RICHARD, Jean-Pierre. La création de la forme chez Gustave Flaubert. In: _____.
- Littérature et sensation**. Paris: Seuil, p. 119-219, 1954.
- SILVA, A. M.; SANTOS, E. M. C.; MARTINS, S. R. **A Geografia através da Literatura: duas abordagens do Romance “Corta Braço”**. *Cadernos de Geociências*, Salvador, v. 6, 8 p, 2001.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. São Paulo: Papirus, 2006.

XAVIER, Ismael. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In:

PELLEGRINI, Tânia et al. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.