



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA - UEPB
CAMPUS VI – POETA PINTO DO MONTEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS – CCHE
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

IVONETE DUARTE DE SOUSA QUEIROZ

**ENCONTRO MARCADO COM EMMA:
INTERTEXTUALIDADE E DESEJO FEMININO EM AGUSTINA
BESSA-LUÍS.**

Monteiro-PB

2014

IVONETE DUARTE DE SOUSA QUEIROZ

**ENCONTRO MARCADO COM EMMA:
INTERTEXTUALIDADE E DESEJO FEMININO EM AGUSTINA
BESSA-LUÍS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na
Universidade Estadual da Paraíba – Campus VI em
cumprimento à exigência para obtenção do título de
licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva

Monteiro-PB

2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

Q3e Queiroz, Ivonete Duarte de Sousa.

Encontro marcado com Emma: intertextualidade e desejo feminino em Agustina Bessa-Luís [manuscrito] : / Ivonete Duarte de Sousa Queiroz. - 2014.

46 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras-Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2014.

"Orientação: Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva, Departamento de Letras".

1. Intertextualidade. 2. Bovarismo. 3. Mulher e literatura. I.
Título.

21. ed. CDD 801.95

IVONETE DUARTE DE SOUSA QUEIROZ

**ENCONTRO MARCADO COM EMMA:
INTERTEXTUALIDADE E DESEJO FEMININO EM AGUSTINA
BESSA-LUÍS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na Universidade Estadual da Paraíba – Campus VI em cumprimento à exigência para obtenção do título de licenciada em Letras.

Monteiro, 2014.

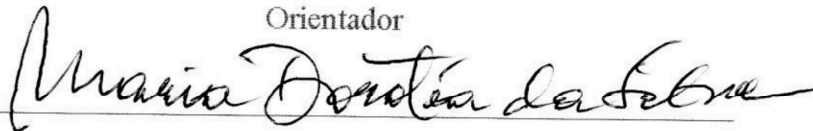
Aprovada em 17 / 12 / 2014.

Banca Examinadora



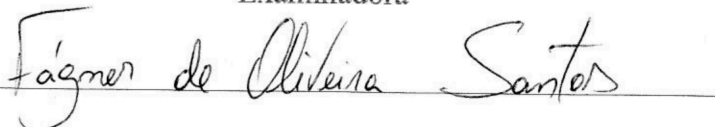
Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva - UEPB

Orientador



Prof^a. Dr^a Maria Dorotéia da Silva - UEPB

Examinadora



Prof. Esp. Fagner de Oliveira Santos - UEPB

Examinador

Dedico à minha família, especialmente aos meus pais, Cosma Duarte de Sousa e Antônio Lisboa de Sousa; a meu esposo, José de Assis de Queiroz Silva; a meus irmãos Ivaldo Duarte de Sousa e Ivoneide Duarte de Sousa, a minha sobrinha Débora Vitória Duarte Neves; e a todos os professores que contribuíram com a minha formação desde o ensino básico até o superior.

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me dado à vida e por me guiar sempre pelo melhor caminho.

Sou grata a minha família e aos meus amigos por ter acreditado em meu potencial e por terem me incentivado a prosseguir com os estudos. Agradeço especialmente a meu esposo pelos conselhos, incentivos, enfim por todo apoio que tem me oferecido em relação aos estudos.

Também agradeço a todos os colegas de classe que me acompanharam durante toda a jornada escolar e universitária, em especial a minha tia Gilva Evangelista Duarte Freitas, a Maria José da Silva Bernardo, a Franciene Basílio, a Djanilda Rebouças e a Danielle Ribeiro.

Não poderia deixar de agradecer aos professores que contribuíram com a minha formação. Um agradecimento especial vai para minha primeira professora, Maria Aparecida Leite Aureliano; também agradeço a professora Maria José Mendes Barbosa por todo apoio que me ofereceu no início da carreira docente; e por fim não poderia deixar de agradecer ao Professor Orientador Marcelo Medeiros da Silva, por todos os ensinamentos que repassa através de críticas construtivas e orientações, que fazem com que pensemos de forma independente e criativa.

Ainda que eu falasse as línguas dos homens e dos anjos, e não tivesse amor, seria como o metal que soa ou como o sino que tine.

E ainda que tivesse o dom de profecia, e conhecesse todos os mistérios e toda a ciência, e ainda que tivesse toda a fé, de maneira tal que transportasse os montes, e não tivesse amor, nada seria.

E ainda que distribuísse toda a minha fortuna para sustento dos pobres, e ainda que entregasse o meu corpo para ser queimado, e não tivesse amor, nada disso me aproveitaria.

O amor é sofredor, é benigno; o amor não é invejoso; o amor não trata com leviandade, não se ensoberbece.

Não se porta com indecência, não busca os seus interesses, não se irrita, não suspeita mal;

Não folga com a injustiça, mas folga com a verdade;

Tudo sofre, tudo crê, tudo espera, tudo suporta.

O amor nunca falha; mas havendo profecias, serão aniquiladas; havendo línguas, cessarão; havendo ciência, desaparecerá;

Porque, em parte, conhecemos, e em parte profetizamos;

Mas, quando vier o que é perfeito, então o que o é em parte será aniquilado.

Quando eu era menino, falava como menino, sentia como menino, discorria como menino, mas, logo que cheguei a ser homem, acabei com as coisas de menino.

Porque agora vemos por espelho em enigma, mas então veremos face a face; agora conheço em parte, mas então conhecerei como também sou conhecido.

Agora, pois, permanecem a fé, a esperança e o amor, estes três, mas o maior destes é o amor.

(Cor, 13, Bíblia Sagrada)

RESUMO

O presente estudo consiste na análise dos romances *Vale Abraão*, publicado inicialmente em 1991, de Agustina Bessa-Luís, e *Madame Bovary* cuja primeira edição se deu em 1857, de Gustave Flaubert. Procuramos entender até que ponto o romance da escritora portuguesa retoma o do escritor francês e quais as marcas na escrita de Agustina que fazem com que a sua obra se singularize diante da de Flaubert sem que se configure em “cópia” servil. Para tanto, aportamos nosso estudo em dois vieses: o das relações intertextuais e o dos estudos de gênero e de representações da Mulher na Literatura. No primeiro viés, detemo-nos no que pensam estudiosos como Koch & Elias (2006), Kristeva (1969), Bakhtin (2010) e Sant’anna (1985). No segundo, o lastro teórico assentou-se nos trabalhos desenvolvidos por Silva (2010), Perrot (2007) e Hossne (2000). Ao término deste trabalho, constatamos que a intertextualidade está presente em *Vale Abraão*, uma vez que esta obra apresenta elementos que marcam a presença desse fenômeno e que Bessa-Luís utiliza o discurso representacional sobre o feminino instaurado por Flaubert em *Madame Bovary*, mas dá-lhe nova roupagem, dessa forma o feminino ganha outra marca em *Vale Abraão*, como se a escritora portuguesa estivesse a falar a partir dos pontos em que se calara o escritor francês.

Palavras-chave: Intertextualidade. Bovarismo, Mulher e Literatura.

RESUMEN

El presente estudio consiste en el análisis de las novelas *Vale Abraão*, publicada en principio el 1991, de Agustina Bessa-Luís, y *Madame Bovary*, publicada por primera vez el 1857, de Gustave Flaubert. Buscamos comprender la medida en que la novela de la escritora portuguesa reanuda la del escritor francés y cuales son las señas en la escritura de Agustina que hacen con que su obra se singularice frente la de Flaubert sin configurarse en “copia” servil. Para hecerlo, fundeamos nustró estudio en dos direcciones: la de las relaciones intertextuales y la de los estudios de género y de representaciones de la Mujer en la Literatura. En la primera, nos detenemos en lo que piensan estudiosos como Koch & Elias (2006), Kristeva (1969), Bakhtin (2010) y Sant’anna (1985). En la segunda, el lastre teórico se asentó en los trabajos desarrollados por Silva (2010), Perrot (2007) y Hossne (2000). Al fin de este trabajo, constatamos que la intertextualidad está presente en *Vale Abraão*, una vez que esta obra presenta elementos que marcan la presencia de ese fenómeno y que Bassa-Luis utiliza el discurso figurativo acerca del femenino establecido por Flaubert en *Madame Bovary*, pero le da nuevo ropaje, de esa manera el femenino gana otra marca en *Vale Abraão*, como si la escritora portuguesa estuviera hablando a partir de los puntos en los que el escritor francés se pone callado.

Palabras-clave: Intertextualidad. Bovarismo. Mujer y Literatura.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. DA INTERTEXTUALIDADE: APORTES TEÓRICOS	14
1.1. Dos discursos sobre intertextualidade: uma revisão	14
1.2. No campo da intertextualidade: algumas formas de produção	17
2. NO ESPELHO DE BESSA-LUÍS O REFLEXO DE FLAUBERT: ANÁLISE DE VALE ABRAÃO.	24
2.1. DO PERFIL FEMININO	24
2.2. DO DESEJO FEMININO	31
2.3. DO MATRIMÔNIO	34
2.4. DO ADULTÉRIO	38
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS	46

INTRODUÇÃO

Durante muito tempo, a mulher foi mantida em condições de inferioridade em relação ao homem. Esta realidade era refletida tanto no convívio diário, em casa, quanto em todo o meio social. No âmbito literário, só tardiamente, a literatura deixou de ser uma prerrogativa masculina para o ser também feminina, visto que a falta de instrução e educação que fossem além das prendas domésticas inviabilizaram que a mulher pudesse fazer da escrita um espaço para si. Todavia, se no exercício da escrita, a presença do feminino era quase que inexistente, apesar da existência de algumas grandes obras escritas por mulheres tardiamente vindas a lume; no campo da representação literária, pululavam figuras femininas. Isso evidencia que o universo feminino está muito presente na Literatura, porém a partir de uma óptica masculina, visto que até bem pouco tempo escrever e ser reconhecido pelo produto de sua escrita era algo da esfera masculina.

Com o passar do tempo, as mulheres foram ganhando vez e voz na sociedade e conseguiram adentrar em todas as esferas, inclusive na literária, a partir das quais passaram a fazer da escrita uma forma de dizer no feminino os medos, anseios, desejos, sonhos que não muitas mulheres tiveram de relegar para o inconsciente porque, devido às injunções e coerções sociais, não era dado a elas o direito de falar, suas vozes eram embargadas. Embora ainda encontrem resistências, o número de mulheres-escritoras é bastante expressivo e vêm aumentando significativamente de forma que já podemos falar da existência de uma tradição feminina na literatura universal, coisa praticamente impensável em séculos anteriores ao nosso.

Dada à importância que a literatura de autoria feminina tem e considerando-se o foco do nosso trabalho que é a figura feminina, o presente trabalho volta-se para o estudo dessa temática em específico, tomando como corpus as obras *Vale Abraão*, de Agustina Bessa-Luís, escritora portuguesa que fez de sua obra, cenário por onde desfilam inúmeras personagens femininas diante do enfrentamento da ordem do discurso de uma sociedade patriarcal. Também é de interesse nosso abordar alguns aspectos da obra *Madame Bovary*, cujo enredo assemelha-se com *Vale Abraão*.

Maria Agustina Ferreira Teixeira Bessa-Luís nasceu em 1922, em Vila Meã, no Conselho de Amarante, e lá viveu praticamente toda a infância, só depois foi morar na cidade do Porto. Sua obra é mista, pois engloba vários gêneros, como: romance, novela, conto, ensaio, biografia, diário infantil, crônicas. Foi diretora do Teatro Nacional e do jornal diário *O*

Primeiro de Janeiro, também recebeu prêmios como: a Ordem de Santiago da Espada 1980, e o Prémio Camões, em 2004. Entre as diversas obras da autora, está a que nos interessa mais particularmente – *Vale Abraão* – romance cuja protagonista Ema Paiva é uma linda mulher que vive atormentada ora pela monotonia ora pela degradação que acabou ocorrendo em sua vida, situação análoga pela qual passa a personagem homônima do romance *Madame Bovary*, do escritor francês Gustave Flaubert.

Nos romances *Vale Abraão* e *Madame Bovary* as protagonista chamam-se Emma, mas não é apenas o nome que elas possuem em comum. Pois, suas vivências também apresentam algumas semelhanças, no entanto, cada personagem lida com as circunstâncias de um modo diferente. Alguns críticos julgam que *Vale Abraão* foi inspirado em *Madame Bovary*, romance francês escrito por Gustave Flaubert. *Madame Bovary* tem como protagonista, Emma Bovary, mulher agitada e inconformada com sua condição de esposa, acaba dando uma reviravolta em sua vida, mas cai em degradação. Ambas as obras apresentam mulheres sufocadas em um microcosmo criado pelos maridos, maridos estes que lhes causam angústia e tédio devido à monotonia que é a vida que eles proporcionam às esposas.

Nomeando sua protagonista com o mesmo nome da personagem de Flaubert, a escritora portuguesa dialoga com uma tradição sobre o feminino transgressor amplamente representado nos romances do século XIX. Partindo das divergências e convergências que na construção de sua protagonista Agustina Bessa-Luís apresenta em relação à personagem de Flaubert objetivamos: esclarecer a partir dos romances *Vale Abrão* e *Madame Bovary*, alguns aspectos relacionados à representação do desejo feminino na literatura; investigar o que a personagem apresentada por Agustina Bessa-Luís diz a respeito da condição feminina em uma sociedade patriarcal; traçar o perfil feminino a partir do embate entre o que a mulher deseja e o que socialmente é esperado dela; averiguar se os romances *Vale Abraão* e *Madame Bovary* apresentam traços intertextuais entre si.

Com o intuito de esclarecer tais questionamentos, o presente trabalho foi dividido em dois capítulos, os quais se preocupam em oferecer suporte teórico e crítico acerca das abordagens em questão.

O primeiro capítulo, *Da intertextualidade: aportes teóricos*, aborda a questão da intertextualidade e como esta pode se configurar a partir da necessidade comunicativa do enunciador. Este item consiste em uma abordagem teórica acerca da intertextualidade, este elemento pode ser conceituado como o processo pelo qual a presença de um texto se dá em outro. De acordo com Jenny (1974, p. 14):

A intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes. Basta uma alusão para introduzir no texto centralizador um sentido, uma representação, uma história, um conjunto ideológico, sem ser preciso falá-los. O texto originário lá está, virtualmente presente, portador de todo o seu sentido sem que seja necessário enunciá-lo.

O segundo capítulo, *No espelho de Bessa-Luís o reflexo de Flaubert: análise de Vale Abraão*, tratamos das vivências das protagonistas dos romances. Este capítulo aborda detalhadamente como se davam as relações das protagonistas nos campos: do matrimônio, do desejo, e do adultério; também são abordados detalhes referentes ao perfil comportamental e sentimental das personagens, ao fazermos tal abordagem destacamos a presença do Bovarismo nos referidos romances.

A seleção dos romances *Vale Abraão* e *Madame Bovary* é pertinente pelos seguintes aspectos. Primeiro, a natureza do *corpus* escolhido, que nos permite fazer uma abordagem calcada no papel social da mulher em contrapartida com o que ela almeja e com o que a sociedade espera dela. Segundo aspecto, as temáticas abordadas, isto é o desejo feminino, o adultério, o matrimônio, o Bovarismo. Embora muito tenha se falado acerca destes temas eles não se esgotaram, permanecem atuais. Quanto ao Bovarismo este é um tema cada vez mais atual, visto que, consiste em uma fuga do real para o imaginário.

Ainda dentro do campo dos estudos literários e de gênero, Agustina Bessa-Luís, para construir suas protagonistas, se vale de um modelo paradigmático de feminino erigido à luz do pensamento masculino, a personagem feminina Emma Bovary, do romance *Madame Bovary*, do escritor francês Gustav Flaubert. Sendo assim, é relevante compreender como a escritora promove uma revisão do referido paradigma sobre o feminino. Entender como ela relê a ordem do discurso vigente pode ser uma boa forma de entender como a mulher-escritora negocia com as estruturas hegemônicas de poder e consegue estabelecer um discurso próprio em meio a uma sociedade falocêntrica.

O nosso trabalho procedeu da Pesquisa Bibliográfica, de cunho interpretativista, visto que, todas as ideias expostas surgiram a partir de pesquisas e leituras acerca da temática do feminino. Para a realização da Pesquisa Bibliográfica é necessário que tenhamos em mente quais os objetivos que irão nortear a pesquisa, para assim saber quais as leituras que deveremos priorizar para não perder o foco do trabalho.

A partir dos estudos realizados pudemos perceber que há traços intertextuais nos romances *Vale Abraão* e *Madame Bovary*, e que as protagonistas destes romances buscam no adultério a realização de desejos que o matrimônio não lhes permite vivenciarem. Não satisfeitas com a realidade, elas projetam uma vida que não é real, está no plano da utopia.

Capítulo I

1. DA INTERTEXTUALIDADE: APORTES TEÓRICOS

“Num certo sentido, todos os textos podem ser considerados como parte de um único texto que se escreve desde que existe o mundo”.

Tzvetan Todorov

Este item se detém a exposição de estudos realizados por autores como: Koch & Elias (2006), Kristeva (1969), Bakhtin (2010) e Sant’anna (1985). Através dos conceitos e definições apontados por tais estudiosos, pretendemos deixar clara a noção de intertextualidade, bem como mostrar que este é um fenômeno muito comum na literatura e em outros meios de produção escrita.

1.1. Dos discursos sobre intertextualidade: uma revisão

Muitos são os discursos instaurados acerca do texto e de suas especificidades. Sendo o texto um organismo vivo, ele tende a ser permeado por outros textos, propriedade essa que os estudiosos denominam de intertextualidade. De forma geral, podemos defini-la, segundo Koch & Elias (2008, p.86), como “elemento constituinte e constitutivo do processo de escrita/leitura e compreende as diversas maneiras pelas quais a produção/recepção de um dado texto depende do conhecimento de outros textos por parte dos interlocutores [...]”.

Ainda de acordo com Koch & Elias (2008), a intertextualidade pode se configurar de forma explícita ou implícita. Em ambos os casos, o texto dá indícios da presença do intertexto em sua composição. No entanto, para que a intertextualidade seja percebida, é necessário que o leitor tenha um repertório de leitura amplo de tal forma que possa perceber no texto que lê nuances de outros textos, visto que o fenômeno da intertextualidade é esse diálogo entre textos. Para Koch & Elias (2008, p.85-86), “a retomada de texto(s) em outro(s) texto(s) propicia a construção de novos sentidos, uma vez que são inseridos em uma outra situação de comunicação, com outras configurações e objetivos”.

De acordo com Kristeva (1969, p.64) “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de *intersubjetividade*, instala-se a de *intertextualidade* e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla”. Dessa forma a autora defende que nenhum texto é novo, ou seja, para a autora, os ‘novos textos’ são uma espécie de diálogo entre textos já existentes, que foram adaptados, por meio da intertextualidade, para assumir um novo papel, ou uma nova finalidade discursiva.

É comum que um autor utilize textos e discursos de outro (s), mas nem sempre esta peculiaridade é deixada clara no novo texto. Porém quando o texto enfatiza diretamente à utilização de outro escrito, tem-se uma intertextualidade explícita. Segundo Koch & Elias (2008, p. 87), “a intertextualidade explícita ocorre quando há citação da fonte do intertexto, como acontece nos discursos relatados, nas citações e referências; nos resumos, resenhas e traduções; nas retomadas de textos de parceiro para encadear sobre ele ou questioná-lo na conversação”. Vale ressaltar que nem sempre a intertextualidade significa “unidade”, pois, como foi dito anteriormente, cada texto é elaborado para atender a uma determinada finalidade.

Diferentemente da intertextualidade explícita, a implícita não especifica o texto fonte. Koch & Elias (2008, p. 92) ressaltam que “a intertextualidade implícita ocorre sem citação expressa da fonte, cabendo ao interlocutor recuperá-la na memória para construir o sentido do texto, como nas alusões, na paródia, em certos tipos de paráfrase e ironias”. Esse tipo de intertexto¹ exige maior dedicação do interlocutor, pois, se este não conhecer ou não se lembrar do texto fonte, dificilmente conseguirá absolver completamente a (s) ideia (s) presente (s) no intertexto. Koch & Elias defendem que nas produções com intertextualidade implícita, “o autor não apresenta a fonte, porque pressupõe que já faça parte do conhecimento textual do leitor” (2008, p. 92).

A compreensão do intertexto requer o conhecimento do texto fonte. Mas, esta noção não é suficientemente capaz de esboçar todas as nuances presentes na produção escrita. Cabe ao leitor/receptor identificar o sentido que o texto origem provocou no novo texto, qual sua finalidade em determinada situação e que objetivos se pretende alcançar com tal(is) enunciado (os), levando sempre em consideração o propósito comunicacional do novo texto e o que fez com que o autor inserisse ideias já presentes em outros discursos em sua produção. A intertextualidade perpassa a modalidade escrita, os registros formais e informais. Ela se faz

¹ “intertexto é o texto anteriormente produzido, é dele que derivam outros textos” (VAL, 1991).

presente na oralidade, nas situações do cotidiano, no trabalho, nas horas de lazer, nas letras de músicas, nas novelas, nas conversas informais, enfim em todas as formas de discurso.

É através do discurso que os sujeitos manifestam suas opiniões e seu conhecimento de mundo. O discurso é “a linguagem assumida como exercício pelo indivíduo. Para que as relações de significação e de lógica se tornem dialógicas, elas devem se encarnar, isto é, entrar numa outra esfera de existência: tornar-se discurso” (*Problemi poetiki Dostoievski*, apud, KRISTEVA, Julia, 1969, p. 67). Desta forma, é notório que o discurso perpassa a noção de proferir vocábulos, ele está no plano das ideias e dos significados. A intertextualidade permeia os gêneros literários reforçando os discursos já existentes acerca de determinadas temáticas. Mais adiante trataremos de analisar alguns aspectos presentes nas obras literárias *Vale Abraão* e *Madame Bovary*, nas quais a intertextualidade é um fenômeno marcante.

Paulo Bezerra critica Julia Kristeva no que se refere à análise da obra *Problemi poetiki Dostoievski*, uma vez que a autora enfoca os estudos realizados por Mikhail Bakhtin com caráter linguístico, ela contradiz a noção bakhtiniana de que o duplo “é produto de interação dialógica entre personagens literárias, sujeitos de sua própria consciência e de seu próprio discurso”. Desta forma, Kristeva (1969), na visão de Paulo Bezerra faz interpretação errônea da teoria de Bakhtin e o compara com Saussure, que defende que o falante é ativo, enquanto o ouvinte é passivo. Nesta óptica nota-se a incoerência de Kristeva (1969), uma vez que:

“para Bakhtin, no processo de comunicação, o ouvinte, longe de ser passivo, ocupa uma “ativa posição responsiva” em relação ao discurso do falante interlocutor, “concorda ou discorda dele... completa-o, aplica-o... Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva... toda compreensão é prenhe de resposta... o ouvinte se torna falante”” (BAKHTIN, 2010, p.14)

O fenômeno da intertextualidade possibilita através de traços linguístico-estruturais o diálogo entre o receptor e o autor por meio das vozes sociais apresentadas no texto, sejam políticas, ideológicas ou econômicas. O fato é que o texto produz um efeito de sentido em relação ao conhecimento prévio do receptor e o que está escrito em consonância com a intenção comunicativa do enunciadador.

Este diálogo pode provocar uma alteração no significado do texto de acordo com o ponto de vista e do conhecimento de mundo do leitor. Como é sabido, o sentido de um texto pode variar a depender do olhar que é lançado sobre ele de forma que um escrito pode oferecer diversas interpretações que ficam por conta de quem o interpreta. A intertextualidade também pode se dar por meio da recorrência de registros culturalmente valorizados, como as grandes epopeias, e ser inseridos em gêneros do cotidiano, ou seja, a relevância histórico-cultural e social de um dado texto não impede que ele, ou parte dele, se insira em outro.

1.2. No campo da intertextualidade: algumas formas de produção

Na seção acima, detivemo-nos em definir o fenômeno da intertextualidade. Nesta seção, interessa-nos pensar tal fenômeno a partir das formas como ele se manifesta em uma esfera discursiva específica: a literatura onde a intertextualidade se manifesta por meio da paródia, da paráfrase, do pastiche, da estilização. De acordo com Sant’anna (1985, p. 6), “a *paródia*, a *paráfrase*, a *estilização* e a *apropriação*, redefinidas e dinamizadas conceitualmente, nos ajudam a esclarecer o enigma do que é “literário” e a entender a formação da ideologia através da linguagem”.

A paródia é um exemplo de intertextualidade cujo uso remonta à Idade Média, mas foi institucionalizado a partir do século XVII. Ela é muito empregada em construções musicais, peças teatrais, poemas, e na literatura de modo geral. A paródia é um elemento capaz de unir vários discursos e transformá-los. Sant’anna (1985, p.13) afirma: “autores contemporâneos definem a paródia, também por contiguidade, considerando-a um mero sinônimo de *pastiche*, ou seja, um trabalho de ajuntar pedaços de diferentes partes de obras de um ou de vários artistas”.

A paródia atinge o campo da intertextualidade e da intratextualidade, o último caso ocorre quando é parodiado o próprio texto, já no primeiro caso a paródia é realizada com base no texto de outro autor. De acordo com Sant’anna (1985), a paródia se assemelha com a estilização, no entanto não podem ser tratadas como um mesmo fenômeno. Pois, a estilização não se utiliza do texto fonte para aplicar um novo sentido ao texto, diferentemente da paródia. Nesta o sentido do intertexto pode ser invertido, uma vez que, “a paródia de uma tragédia será uma comédia (não importa se exagerando o trágico ou substituindo cada um de seus elementos pelo cômico); a paródia de uma comédia pode ser uma tragédia” (SANT’ANNA, 1985, p. 14). A paródia muitas vezes também é confundida com a paráfrase, mas elas são recursos diferentes, embora derivem da intertextualidade e apresentem algumas características semelhantes.

Não diferente da paródia, a paráfrase é motivo de discussões no que se refere ao seu conceito e a sua aplicabilidade. Sua principal função é transmitir a ideia de um dado texto, usando outras palavras. Paráfrase “é a reafirmação, em palavras diferentes, do mesmo sentido de uma obra escrita. Uma paráfrase pode ser uma afirmação geral da ideia de uma obra como esclarecimento de uma passagem difícil. Em geral ela se aproxima do original em extensão” (BECKSON & GANZ, 1965 *apud* SANT’ANNA, 1985, p. 17). Embora a paráfrase seja um

recurso bastante utilizado nos dias atuais, sua aplicação não deve ser realizada em qualquer gênero, pois existem aqueles que precisam permanecer em seu estilo original para conservarem assim sua essência. De acordo com Sant'anna (1985, p. 20) “em literatura a paráfrase já seria criação ou então estilização”.

A paráfrase é um recurso intertextual utilizado em várias esferas da escrita: na religiosa, na científica, na política, na econômica. Um dos motivos que fazem com que os escritores adotem esta prática é a necessidade de facilitar o entendimento de determinadas mensagens, que muitas vezes são apresentadas em uma linguagem rebuscada dificultando assim a compreensão.

Assim como a paródia, a paráfrase não se limita a um campo da escrita, sua abrangência é bastante ampla, pois a língua permite sua aplicabilidade a fim de facilitar ou melhorar o acesso ao texto. Mas nem sempre a paráfrase assume apenas o papel de facilitadora, ela pode perfeitamente ser utilizada como um recurso estético capaz de otimizar o texto. A esse respeito Sant'anna (1985, p. 21-22) reforça: “tanto a ciência quanto a arte e a religião usam da paráfrase como instrumento de divulgação. Mais do que um efeito retórico e estilístico ela é um efeito ideológico de continuidade de um pensamento, fé ou procedimento estético”. Desta forma, podemos ressaltar que a paráfrase é um elemento importante dentro da língua, visto que, pode auxiliar nos mais variados processos comunicativos, bem como nas diversas esferas sociais e ideológicas.

Por se tratarem de elementos resultantes da intertextualidade, a paródia, a paráfrase e a estilização apresentam características em comum. Com isso, seu reconhecimento depende da receptividade do leitor ao texto. Um leitor que não conhece ou não se recorda do texto fonte de onde deriva um segundo, conseqüentemente, não compreenderá as nuances do texto. Em consonância com Sant'anna (1985, p. 26), “estilização, paráfrase e paródia [...] são recursos percebidos por um leitor mais informado. É preciso um repertório ou memória cultural e literária para decodificar os textos superpostos”.

Muito já foi abordado acerca da paráfrase e da paródia, inclusive já foi elencado que não se tratam de um mesmo procedimento, embora ambas provenham da intertextualidade. A peculiaridade que as diferencia reside no eixo discursivo. De acordo com Sant'anna (1985, p. 27-28), a paródia “constrói a evolução de um discurso, de uma linguagem sintaticamente. Em contraposição, se poderia dizer que a paráfrase, repousando sobre o idêntico e o semelhante, pouco faz evoluir a linguagem. Ela se oculta atrás de algo já estabelecido, de um velho paradigma”. Desta forma, sugere-se que a paráfrase não carrega consigo um discurso novo, apenas se encarrega de apresentar um discurso já instaurado, se utilizando de novos

mecanismos comunicacionais e/ou linguísticos. Já a paródia tem a liberdade de criar novos discursos baseados em um texto fonte ou até mesmo reforçar o discurso já presente no intertexto.

A paródia permite que novas vozes ecoem dentro do intertexto, pois ela admite a descontinuidade de um texto revertendo seus valores. A paródia permite que possam emergir discursos tabus dentro do texto. Nas palavras de Sant’anna (1985, p. 31), “o que o texto parodístico faz é exatamente uma re-apresentação daquilo que havia sido recalcado. Uma nova e diferente maneira de ler o convencional. É um processo de libertação do discurso. É uma tomada de consciência crítica”. É notória a intensidade das mudanças que a paródia pode desencadear em um texto, pois ela usa um jogo linguístico-ideológico para recapitular os discursos que giram em torno de uma questão. Sant’anna (1985, p. 32) frisa: “[...] a paródia é parricida. Ela mata o texto-pai em busca da diferença. É o gesto inaugural da autoria e da diferença. É o gesto inaugural da autoria e da individualidade”.

Enquanto a paródia é o lugar da libertação, a paráfrase é, segundo Sant’anna (1985), “o recalque da linguagem própria e a repressão do desejo da linguagem ou da linguagem do desejo [...]”. Isto deve ao fato de que a paráfrase não cria, ela apenas reproduz o que já foi dito. Ela é uma espécie de espelho discursivo que capta apenas os reflexos ideológicos e linguísticos, prontamente intercalados na sociedade. Para Sant’anna (1985, p. 33), “a paráfrase pode resvalar para uma *parafrasia*, que é o nome de uma enfermidade caracterizada pela “fraqueza intelectual”. O texto parafrásico pode converter-se também numa outra enfermidade, num tipo de afasia que é ecolalia: a repetição sonora [...] do discurso alheio”. A paráfrase e o texto-fonte são dois organismos idênticos com qualidades em comum que se entrelaçam formando um mesmo discurso.

Conforme foi dito anteriormente, a intertextualidade é originada através do uso de um texto em outro texto. Nesse processo, ocorre um desvio, em pequena ou grande escala, visto que sempre ocorre uma mudança ou adequação. Para analisar a noção de desvio, Sant’anna (1985) estabelece três graus: desvio mínimo, desvio tolerável e desvio total. O desvio tolerável seria aquele cujo texto preserva a ideia do texto-fonte, sofrendo assim poucas modificações, como ocorre na paráfrase. O desvio tolerável está no campo da estilização que não contraria o texto original, apenas modifica seu estilo, já o desvio total está situado na paródia que inverte o sentido do texto através da linguagem.

A intertextualidade adentra na esfera musical através de recursos como a paráfrase e a estilização, seja na música clássica, seja na música popular. Esses elementos são aceitáveis, visto que não perverte o sentido original do gênero, conservando assim sua identidade. De

acordo com Sant'anna (1985, p. 40), “tanto na música quanto na literatura pode-se medir a diferença entre a estilização e a paráfrase se colocarmos a estilização no âmbito do desvio tolerável e a paráfrase na margem do desvio mínimo”.

Sant'anna (1985, p. 41) define paráfrase, paródia e estilização da seguinte forma: “a paródia *deforma*, a paráfrase *conforma* e a estilização *reforma*”. Embora se tratem de elementos diferentes, a paráfrase e a estilização se situam num mesmo grupo, pois não invertem o sentido do texto, diferentemente da paródia. A respeito destes fenômenos, Sant'anna (1985, p. 41) ratifica:

existe uma natural aproximação entre a estilização e a paráfrase, enquanto a paródia coloca-se num outro espaço. Sem dúvida, a paródia deforma o texto original subvertendo sua estrutura ou sentido. Já a paráfrase reafirma os ingredientes do texto primeiro conformando seu sentido. Enquanto a estilização reforma esmaecendo, apagando a forma, mas sem modificação na estrutura.

A paródia, assim como a apropriação, possui a propriedade de modificar e até contorcer o texto fonte, nisso se distanciam da paráfrase e da estilização. Embora recente, na crítica literária, a apropriação é um procedimento caracterizado pela colagem de elementos que originam outro. Trata-se de uma prática moderna que segundo Sant'anna (1985) provém das artes plásticas. “A técnica da apropriação, que vem do primeiro Dadaísmo, volta ao uso em torno dos anos 60, quando surge a *pop art*” (SANT'ANNA, 1985, p. 44). Esta técnica adota objetos do cotidiano e os introduz em um novo cenário com nova finalidade, daí o resultado artístico. Sant'anna (1985) estabelece graus de apropriação, segundo o autor, “a apropriação é de primeiro grau quando é o próprio objeto que entra em cena; e é de segundo grau, quando ele é representado, traduzido para um outro código” (SANT'ANNA, 1985, p. 44).

O artista da apropriação apropria-se de certa forma das obras alheias a fim de construir sua obra. “O que caracteriza a apropriação é a dessacralização, o desrespeito à obra do outro. Há uma retificação da obra: de modo a transformar a obra do outro em simples objeto e material para que eu realize a minha” (SANT'ANNA, 1985, p. 44). Desse modo, a apropriação se diferencia da paráfrase e da estilização e apresenta traços da paródia, que tem a liberdade de imprimir suas próprias marcas num texto modificando seu sentido em relação ao texto fonte. Sant'anna (1985, p. 48) frisa: “a apropriação propriamente dita pode se situar não no conjunto das similaridades, mas no conjunto das diferenças, é uma variante da paródia e tem uma força crítica”.

No âmbito da escrita, o uso da apropriação, em sua forma mais comum, se dá de forma peculiar e autoritária, pois o texto-fonte é usado sem o menor pudor para satisfazer a necessidade do artista. Acerca desta temática Sant’anna (1985) assinala:

Enquanto, na paráfrase e na paródia, podem-se localizar um pró-estilo e um contra-estilo, na apropriação o autor não “escreve”, apenas articula, agrupa, faz bricolagem do texto alheio. Ele não escreve, ele trans-creve, colocando os significados de cabeça para baixo. [...] o artista da apropriação contesta, inclusive, o conceito de *propriedade* dos textos e dos objetos. Desvincula-se um texto-objeto de seus sujeitos anteriores, sujeitando-o a uma nova leitura.

Mesmo que tenha se falado de apropriação como um processo de aproveitamento do texto do outro sem a preocupação de explicitar as fontes, ou mesmo preservar o sentido do texto original, existe outra linha da apropriação que preserva o sentido original do texto. Sant’anna (1985) divide a apropriação em duas classes a “apropriação parodística” que, como o próprio nome sugere, está relacionada à paródia, e contorce o sentido do texto; e a “apropriação parafrásica”, que mantém o sentido do texto original, apenas o prolonga. Ainda de acordo com Sant’anna (1985, p. 66), “A literatura tem a sem-cerimônia de se apropriar [das] linguagens todas. E, ao se apropriar delas, cria um espaço novo, a partir do qual elas podem ser relidas. Relidas parafrásica ou parodisticamente. Mas em qualquer dos casos, sempre haverá um desvio”.

Para finalizar, lembremos que a paródia, a paráfrase e a estilização não se limitam aos textos escritos, exemplo disto foi o movimento *hippie* que surgiu nos anos 60, nele as pessoas passaram a agir e a se vestir de maneira bastante ousada e diferente. Mas logo esta novidade passou a ser conhecida e cada vez mais pessoas passaram a adotar tais comportamentos e vestimentas, ao passo que acabou se tornando a moda do momento. Desta forma, ocorreu uma padronização do estilo, ou seja, tudo voltou a ser como era antes; pois as pessoas, sobretudo os jovens, passaram a se vestir de forma coletiva, só que com um estilo diferente do que era usado antes do movimento. “E a moda é exatamente a paráfrase e a estilização” (SANT’ANNA, 1985, p. 79).

Sant’anna (1985) compara a moda à paráfrase e à estilização por se tratarem de fenômenos cujo interesse maior é reproduzir algo que já está em uso. Diferente da paródia estas não são ousadas, não causam impacto. O movimento estaria para a paródia em seu surgimento, quando ainda não era moda, quando era impactante e causador de espanto, à medida que ele assume um padrão deixa de ser novo e com isso perde o seu aspecto parodístico. Sant’anna (1985, p.79) alega: “O movimento *hippie* foi eminentemente um movimento de *carnevalização*, na medida em que procedeu a uma *inversão* do cotidiano,

fazendo a superposição do sacro e do profano, do velho e do novo, ultrapassando as barreiras da interdição em diversos níveis”.

A noção de carnavalização como algo paródico só se aplica quando se refere a algo novo, criado para aquele período. A carnavalização deixa de ser paródica quando algo se torna tradicional, como o desfile de alguns blocos e outros elementos típicos desta festa. O Carnaval visto por esse prisma sugere “a ideia da paráfrase e estilização ainda se intensifica pela utilização de uma *história* e de um *enredo* que remetem a um acontecimento da história geral do país, mas sempre no sentido de revalidar o discurso oficial” (SANT’ANNA, 1985, p. 80). O uso de artefatos que remetem a uma dada época, bem como de vestes padronizadas, revela a presença da paráfrase e da estilização nas festas carnavalescas, sem contar com as músicas elaboradas com o intuito de expor a história e a trajetória de vida de uma determinada nação.

Durante muito tempo, a paráfrase foi o processo intertextual mais utilizado na literatura, pois os escritores tendiam a reproduzir discursos presentes em obras que já haviam conseguido um espaço privilegiado na sociedade. Com o passar do tempo, os artistas passaram a tomar gosto por novas experiências e com isso começaram a escrever de forma diferente dos modelos pré-estabelecidos. A intertextualidade não deixou de fazer parte deste novo universo da escrita, no entanto, seu uso tornou-se mais frequente através da paródia. “Da mesma maneira que a visão parafrásica (do idêntico) sugere um imobilismo artificial na história da produção artística, a visão parodística (do diferente) resvala para um consumismo, para um novismo novidadeiro, em busca da originalidade a todo custo” (SANT’ANNA, 1985, p. 88-89).

O uso da paródia nas obras literárias sugere uma ruptura para com os velhos moldes artísticos. Os artistas modernos criam novos valores artísticos. Eles vão à busca de estéticas que revelam personalidades, para isso criam elementos cada vez mais originais, sem temer o impacto que estes podem causar. Para Sant’anna (1985, p.89), “o amor à diferença, à inovação, fez com que a palavra ruptura começasse a surgir em diversos textos críticos, significando que a modernidade se caracterizaria por isto”. Este gosto por novas experiências artísticas não se faz presente apenas na literatura, ele abrange as demais modalidades artísticas, com um leque de propósitos que se situam tanto no íntimo do sujeito quanto no meio que o cerca.

CAPÍTULO II

2. NO ESPELHO DE BESSA-LUÍS O REFLEXO DE FLAUBERT: ANÁLISE DE VALE ABRAÃO.

“Todo texto é produto de uma criação coletiva: a voz do seu produtor se manifesta ao lado do coro de outras vozes que já trataram do mesmo tema e com as quais se põe em acordo e desacordo”

Platão e Fiorin

Neste item nos deteremos a lançar um olhar analítico em relação aos romances *Vale Abraão* e *Madame Bovary*. Para tanto utilizaremos como base teórica e analítica os estudos realizados por: Silva (2010), Perrot (2007) e Hossne (2000). Estes teóricos abordam a questão da mulher e o seu papel enquanto sujeito em contrapartida com seu papel social. Neste item teceremos comentários acerca do Bovarismo e de sua presença nos romances *Vale Abraão* e *Madame Bovary*.

Os referidos romances apresentam semelhanças em sua composição, estas semelhanças se encontram no enredo, nas personagens, na estrutura e no gênero – romance. Estas obras expõem mulheres revoltadas com sua condição em uma sociedade opressora, calcada na moral e nos bons costumes patriarcais. Também é de nosso interesse apontar detalhes referentes à condição feminina apresentada nestas obras. Serão evidenciadas questões referentes à intertextualidade, fenômeno comumente usado na literatura, e que está explicitamente presente em *Vale Abraão*.

As semelhanças existentes entre os romances aqui analisados reforçam a ideia de que o fenômeno da intertextualidade se faz presente em *Vale Abraão*, uma vez que a publicação deste romance se deu posteriormente à publicação de *Madame Bovary*, e mesmo assim apresenta características similares e até as protagonistas são homônimas.

2.1. DO PERFIL FEMININO

Tradicionalmente e historicamente as mulheres, desde meninas, são colocadas em posição de desigualdade em relação ao sexo oposto. Este indicador é observado desde cedo,

pois elas, ainda pequenas, são vigiadas para que não cometam nenhum erro que possa “manchar” a sua reputação. Este “policiamento” se dá de maneira tão forte que a mulher acaba, com o tempo, se autovigiando a fim de que nada ocorra de forma precipitada em sua vida para que ela não saia dos eixos, dos trilhos que lhe foram impostos pela sociedade. Segundo Silva (2010), este comportamento é típico das mulheres que crescem sob o julgamento patriarcal e vivem todo momento buscando obedecer sem questionar. Este perfil de mulher, ao se envolver, por exemplo, em uma relação amorosa, torna-se, na maioria das vezes, demasiadamente dependente do parceiro, visto que em idade menor não consegue desenvolver aptidões que a tornem capaz de, em idade maior, se posicionar como sujeito independente.

A dependência em que muitas mulheres viveram e vivem é fruto de uma tradição que degradava o sexo feminino em favor da manutenção da dominação masculina. Dentro dessa tradição, o feminino carrega de si uma “imagem [...] congelada numa perspectiva negativa, agravada pelo contínuo domínio do homem sobre ela” (SILVA, 2010, p. 223). A sujeição da mulher é tão marcante na sociedade que na maioria das vezes é vista como algo natural, por isso, o homem é apresentado como símbolo de “proteção, guarida, fortaleza ou suporte para a mulher” (SILVA, 2010, p. 223). Sendo assim, por meio dessa formação de representação, a mulher regride à posição de sexo frágil, deixando de viver de acordo com suas perspectivas, em favor de relações, algumas vezes, desgastadas e infelizes.

As personagens de quem iremos tratar nesta seção são mulheres inconformadas com a rotina que lhes é oferecida, com isso rompem com o padrão comportamental imposto pela sociedade patriarcal na qual estão imersas. É por causa deste rompimento que as personagens de *Bessa-Luís* e de *Flaubert* apresentam uma postura que não seria aceitável nem na sociedade contemporânea, onde “as mulheres buscam o que é melhor para si, o que lhes convém, o casamento, assim como a maternidade, deixou de ser algo definitivo em suas vidas ou os únicos elementos balizadores de seu “destino de mulher”. De acordo com Silva (2010, p. 226):

a vida afetivo-sexual do sujeito contemporâneo não mais se baseia no “até que a morte nos separe ou “para sempre na doença ou na saúde, na alegria ou na tristeza”, jargões de um momento que se acreditava na inteireza de um sujeito, na identidade fixa que o sujeito nascia e vivia com ela.

A mulher contemporânea sente-se livre para viver a vida de forma que lhe dê prazer. Ela todo momento tenta se libertar das ‘correntes’ ideológicas que pregavam que a mulher foi criada para cuidar do lar, que elas eram o ‘sexo frágil’, que eram inferiores ao homem. O

universo feminino passou por modificações e hoje a mulher é participante ativa na política, no mercado de trabalho, na literatura e em todos os campos científicos, que antes eram espaços destinados apenas ao sexo masculino. Atualmente, a figura feminina é evidenciada em todas as relações sociais e em todos os campos de atuação, inclusive na literatura. Pois hoje a mulher se faz presente na literatura como não só mais como objeto de representação, mas como leitora e, também como autora.

A infelicidade de muitas mulheres se deve ao fato de o homem ser visto como um ser superior à mulher. Durante muito tempo, a superioridade foi atribuída ao homem, que era tido como o ‘cabeça’ nas relações amorosas, principalmente no casamento. Hoje esta realidade mudou, pois, com o passar dos tempos, as mulheres saíram do campo do medo e da opressão para tornarem-se mais ativas, desta forma passaram a cobrar seus direitos na sociedade e nas relações, direitos estes que antes lhes eram negados.

Os romances *Vale Abraão* e *Madame Bovary* abordam assuntos tabus aos olhos da sociedade europeia do século XIX, sobretudo no que se refere à figura feminina. São apresentadas nessas obras temáticas como: adultério feminino, dívidas, descuido com o lar, desejo feminino, masturbação e outras práticas denominadas imorais e pecaminosas dentro dos códigos morais que regem uma sociedade de base patriarcal. Nestes aspectos, ambas as obras são bastante parecidas, visto que não é somente no nome que as protagonistas apresentam semelhança, suas vivências e os fatos que marcam suas vidas também são similares.

A intertextualidade, como já foi mencionada anteriormente, se encarrega de trazer para dentro do texto elementos presentes em outro texto: o texto-fonte. Sendo assim, o romance *Vale Abraão* pode ser entendido como uma releitura da obra de Flaubert - *Madame Bovary*, espécie de espelho invertido do romance francês. Ambos apresentam enredos baseados em uma sociedade patriarcal e moralistas, onde o homem deveria ser o ‘mentor’ da família. No entanto, nos referidos romances, as protagonistas se revelam com personalidades que corresponderiam melhor ao papel masculino, visto que ao sexo feminino, sobretudo as esposas, só era reservado o direito de cuidar do lar, do esposo e dos filhos.

Em *Vale Abraão*, romance escrito por Agustina Bessa-Luís, a protagonista Ema Paiva não obedece aos padrões de comportamento erigidos a partir do código moral e comportamental do patriarcado. No entanto, inicialmente, seu procedimento não é visto como algo transgressor. Pois, “era uma menina dócil, no entender das mestras e das criadas, mas era sobretudo distraída de tudo o que não fosse uma fuga, um plano de fuga, sempre adiado e sempre prestes a resolver-se” (BESSA-LUÍS, 2005. p. 13). Órfã de mãe desde os seis anos,

Emma tornou-se uma criança caprichosa, o pai a considerava um tanto temperamental. Fora criada por uma tia que ocupara o lugar vazio deixado pela figura materna.

Nascida em uma sociedade, cujo lugar da mulher era ao lado de um esposo ou no convento, e não tendo vocação nenhuma para a vida religiosa, Emma (Paiva) acabou por contrair núpcias com um médico de bom porte, porém de personalidade fraca. É, sobretudo, no casamento que sua vida passa por mudanças significativas, em consequência da monotonia que o casamento reservou para ela. Com isso passou a adquirir hábitos, que jamais a sociedade espera de uma senhora “de família”. Pois Emma adquiriu hábitos que eram socialmente permitidos apenas à esfera masculina, como: “[...] desejos bizarros de comer fora de hora, de beber champanhe sem que nada o justificasse, de deitar fora roupas e objetos que outra teria aproveitado, punham Emma no número das mulheres cuja extravagância denuncia a passagem dum sexo a outro”. (BESSA-LUÍS, 2005. p. 191).

O desempenho de Emma Paiva, enquanto esposa, deixava a desejar, se julgado pela óptica social que reserva para a mulher a obrigação de cuidar da casa, bem como zelar marido e filhos. A “Bovarrinha”, era assim que Emma Paiva se automeava, saía de casa frequentemente, sem dar satisfação a ninguém. Com o decorrer do tempo, começou a passar semanas fora de casa em companhia de amantes. Tornou-se uma mulher livre e incontrolável, se bem que o marido, Carlos Paiva, não emitia nenhuma reclamação acerca do comportamento da esposa. Não tinha talento para cuidar do lar, mas com os homens era impecável, pois “sabia fazer rir os homens, e nisso era uma Bovary bem copiada. Emma Bovary não tinha qualquer sentido de humor, e daí a sua impaciência estéril. Mas Emma Paiva começara por dividir o riso em duas penadas: o guerreiro e o alimentar” (BESSA-LUÍS, 2005. p. 246).

O Bovarismo é um tema muito presente em *Madame Bovary*, uma vez que, Emma Bovary encarnavam as personagens dos romances que lia. Ela via na leitura uma possibilidade de fugir a realidade de sua vida, que, inicialmente, era pautada na rotina do casamento. Em *Vale Abraão*, Emma Paiva também foge ao plano real de sua vida ao se identificar com as heroínas dos romances que lia. O Bovarismo pode ser definido como:

um movimento interno ao texto que faz uma personagem feminina, na tentativa de encarnar o padrão tradicional desse tipo de figura literária, revele as dicotomias de um século que estrutura a partir de padrões autorizados – no qual se alinham [...] a racionalidade, o cientificismo, a economia capitalista, os hábitos burgueses, a religiosidade e a moral, os assuntos sérios e as intenções realistas na literatura, configurando o setor da masculinidade dessa sociedade – e de tudo que é proscrito por não poder ser aceito por esse padrão, isto é, a má consciência – noções de individualidade em desacordo com a economia capitalista, sentimentos exacerbados, a irracionalidade, a lembrança glamourizada de hábitos aristocráticos identificados ao universo romanesco, presença de tudo que excede a ordem nacional sob a

insígnia da fantasia ou do fantástico na literatura, a forma romance, configurando o setor feminino dessa sociedade (HOSSNE, 2000, p. 277-278).

Emma Bovary e Emma Paiva dedicavam-se a leituras de revistas de moda, de romances, e de jornais, viviam tentando imitar e copiar o padrão de vida das pessoas que estampavam as páginas dos noticiários; também se identificavam com as experiências das personagens romanescas que viviam paixões avassaladoras, desse modo procuravam aproximar o máximo seu comportamento com o comportamento daquelas heroínas presentes na literatura.

Enquanto Ema Paiva sabia lidar com os homens provocando-lhes alegrias, Emma Bovary, mesmo sendo linda, causava incômodo ao amante Rodolphe devido ao seu anseio por compromisso, ao gosto pelo amor sentimental, ao sentimento de possessão e a sua forma de amar que, na visão de Rodolphe, não parecia de uma amante e sim de uma esposa. A senhora Bovary fazia o amante jurar amor eterno por ela, sofria só de pensar que ele pudesse estar nos braços de outra. “Aliás, ela tornava-se bastante sentimental. Fora preciso trocar fotografias, cortar madeixas de cabelo, e ela pedia agora um anel, uma verdadeira aliança de casamento, em sinal de uma aliança eterna” (FLAUBERT, 2013, p. 167).

Já Ema Paiva não dava importância às vivências de seus amantes, a ela o que importava era se divertir e viver o momento presente. Eles iam e vinham sem que ela investigasse o que faziam durante o período que se encontravam ausentes. De fato, ela não os amava, vivia aquelas paixões a fim de se premiar por suportar a vida ao lado de um marido que não despertava nela nenhum sentimento avassalador. Ela vivia suas aventuras para fugir daquela vida monótona que o casamento lhe proporcionava.

A Senhora Bovary também assumia posturas tipicamente masculinas, só que ela não assumia tais atitudes em presença de estranhos, como fazia sua homônima Ema Paiva. Pois, “garantiu um dia ao marido que seria bem capaz de beber meio copo de aguardente e, como Charles fez a bobagem de desafiá-la, ela bebeu a aguardente até o fim” (FLAUBERT, 2013, p. 125). Mesmo apresentando hábitos estranhos para uma senhora, Charles Bovary amava a esposa e não via suas extravagâncias com maus olhos, julgava ser um problema de natureza emocional que a incomodava. A fim de ver Emma curada de uma doença que ele pensava existir, Charles cedia a todos os caprichos da esposa, chegando até fazê-la passear a cavalo, para se distrair. As cavalgadas, na companhia de Rodolphe, fazem Emma ceder ao desejo e cair em seus braços.

Emma Bovary, diferente de Ema Paiva, era uma senhora bem vista pela sociedade, todos admiravam sua elegância e sua educação. Pois, a Senhora Bovary, embora praticasse o adultério, continuava agindo de forma natural para com o marido, e exercendo o seu papel de

esposa, visto que julgava importante obedecer aos padrões sociais e morais da época. Já com a filha, Emma era descuidada e pouco se importava com a criança, não demonstrava afeição nem carinho com a pequena. O desprezo de Ema em relação à filha pode ser visto a partir desta colocação:

[...] a pequena Berthe estava ali, entre a janela e a mesa de costura, cambaleando com seus sapatinhos de tricô e tentando aproximar de sua mãe para pegar as pontas das fitas de seu avental.

– Deixe-me! – Exclamou, afastando-a com a mão.

A menininha logo voltou, aproximando-se ainda mais de seu colo e, apoiando-se com os braços, levantava em sua direção seus grandes olhos azuis, enquanto que um fio de saliva pura escorria de sua boca até a seda do avental.

– Deixe-me! – Repetiu a mãe bastante irritada.

Sua expressão assustou a criança, que se pôs a gritar.

– Ei! Deixe-me em paz! – disse ela, empurrando-a com o cotovelo.

Berthe caiu ao pé da cômoda, contra a patera de cobre; ela cortou a face, saiu sangue (FLAUBERT, 2013, p. 125).

Ema Paiva também não tinha afinidades com as filhas, quando a primeira nasceu, arranhou logo quem cuidasse dela. Era uma mulher fútil, extravagante, abusava dos perfumes, os espalhava pela casa em forma de sândalo, incenso. Praticava ginástica e ia à massagista, estes caprichos faziam de Ema uma perdida aos olhos da sociedade, especialmente das senhoras vista como boas e decentes.

Enquanto Emma Bovary vivia suspirando em busca de um amor romântico e melancólico, Ema Paiva desprezava este tipo de relacionamento, ela gostava da liberdade, por isso não se deixava envolver em laços afetivos com ninguém. Mesmo os romances mais duradouros não eram carregados de amor e sim de um sentimento de liberdade e de vingança. Pois, “o que Ema não suportava em Carlos Paiva era seu romantismo balofo que encobria a saudade do grande século, o século dezenove” (BESSA-LUÍS, 2005. p. 268).

As mulheres embora vistas como seres inferiores nas esferas sociais exercem e sempre exerceram importantes papéis dentro das famílias, o que as torna anônimas é o fato de suas atividades não serem realizadas publicamente. Pois “as mulheres sempre trabalharam. Seu trabalho era da ordem do doméstico, da reprodução, não valorizado, não remunerado. As sociedades jamais poderiam ter vivido, ter-se reproduzido e desenvolvido sem o trabalho doméstico das mulheres, que é invisível” (PERROT, 2007, p. 109). O fato é que as mulheres estavam sempre dando suporte à família, no entanto, o reconhecimento e a ascensão eram atribuídos aos seres do sexo masculino. Sabendo que seriam mal vistas socialmente sem o apoio de uma figura masculina, muitas mulheres se sujeitavam a permanecerem anônimas, em prol de uma ‘dignidade’ constituída a partir dos parâmetros de uma sociedade patriarcal e falocêntrica.

Diferentemente da maioria dos romances, sobretudo europeus, *Vale Abraão* e *Madame Bovary* não apresentam mulheres dedicadas aos afazeres do lar, nem tampouco preocupadas com o orçamento doméstico. Pois, as protagonistas destes romances, em vez de ajudar na economia do lar, o que fazem é desfrutar de uma vida de conforto, com isso acabam comprando artigos supérfluos e se endividando. Embora os maridos das protagonistas se mostrem inicialmente muito econômicos, acabam cedendo aos caprichos das esposas e deixando que elas comprem tudo o que querem, esta é uma maneira que eles encontram para manter o casamento.

Grande parte dos escritos em que a presença do feminino é evidenciada, o trabalho é mencionado, seja ele dentro ou fora de casa, pois as mulheres na maioria dos casos eram/são tratadas como serviçais prontas a servirem seus opressores, os homens. O fato é que a mulher ajuda e sempre ajudou no orçamento familiar, a diferença é que atualmente isto se faz através do capital adquirido mediante o trabalho assalariado, e antes era feito através do trabalho não remunerado, desta forma a esposa atuava como uma espécie de ‘ajudante’ do marido, cabendo a ela ajudar na colheita (no caso das camponesas), cuidar dos filhos, da casa e do marido.

Embora tenham sido alvo de polêmicas, os romances *Vale Abraão* e *Madame Bovary* apresentam personagens que não se encaixam nos perfis preestabelecidos pela sociedade da época. Estas protagonistas vivem em busca de liberdade, não se importam com os sentimentos alheios, nem valorizam a família. Ema Bovary é ainda mais fria do que Ema Paiva, pois, ao menos esta sente a falta do pai, enquanto a outra considera entediante a sua presença. *Vale Abraão* e *Madame Bovary* marcam o início de uma nova representação feminina na literatura, pois as características de suas personagens são diferentes daquelas que a sociedade conhece e a que está afeiçoada.

Ema Paiva deixa transparecer o seu desejo por liberdade durante todo o romance, com isso todas as suas ações são voltadas para a realização de seus desejos, que se configuravam em viagens e aventuras amorosas. Ela era dona de uma personalidade forte, e vivia sem se importar com o julgamento alheio. Nisso Ema Paiva era diferente de Emma Bovary que vivia mascarada e sempre cuidando de sua imagem de boa senhora, embora tivesse muitos sonhos, ela vivia uma em prol da hipocrisia social, da moral e dos bons costumes. Emma Bovary cuidava sempre de sua imagem de boa senhora, mesmo que isto custasse a sua liberdade. Embora fosse muito caprichosa, a senhora Bovary tinha dificuldade de expressar seus sentimentos, isto é evidenciado logo no início do romance, pois, de repente, o pai resolve casá-la com um homem que ela mal conhecia, visto que haviam apenas trocado algumas palavras, e ela não esboçou nenhuma reação contrária, apenas obedeceu.

2.2. DO DESEJO FEMININO

O campo do desejo foi durante muito tempo terminantemente proibido ao acesso feminino. Em certa idade a mulher era submetida ao casamento, na maioria das vezes, este era arranjado de acordo com critérios estabelecidos pela família, mas em nenhum momento era dado a ela o direito do desejo, o direito da libido. O casamento era fruto de interesses patriarcais, as relações sexuais aconteciam de forma que somente ao homem era dado o direito do prazer, à mulher só era dada a incumbência de satisfazer o marido e gerar filhos.

Tendo o desejo sido negado tanto tempo às mulheres, a mulher contemporânea tornou-se esquiva para com os homens. Pois a mulher moderna não sonha mais com um príncipe encantado que a leve em seu cavalo branco para que vivam felizes para sempre, ela quer antes de tudo estudar, se inserir no mercado de trabalho, viajar, curtir a vida. A mulher de hoje também se sente atraída pelo homem, mas o perfil das relações atuais é diferente das do século XIX, por exemplo. Algumas mulheres preferem não se casar e “vivem de várias formas o sexo e a sexualidade” (SILVA, 2010, p. 237). Os sujeitos do sexo feminino, embora ainda sofram preconceito quanto as suas capacidades, conquistaram sua autonomia pessoal, corporal e sexual, pois episódios que antes eram impossíveis de ser vivenciadas pela mulher hoje são aceitáveis.

Esta liberdade vivida pela mulher contemporânea já era experimentada pelas personagens de Bessa-Luís e de Flaubert, pois Emma Bovary e Ema Paiva interrompem uma cultura que pregava que a obediência e a passividade eram características essenciais ao sexo feminino.

Agustina Bessa-Luís, com a publicação de *Vale Abraão* rompe com uma sociedade constituída de preconceitos e aparências. Visto que a obra apresenta uma protagonista cheia de desejos, sonhos e rebeldia, enfim características inaceitáveis por uma sociedade que colocava a mulher em condições de submissão enquanto elevava a figura masculina.

Ema Paiva era exigente em suas conquistas, sua forma de amar era bastante ousada e não se parecia em nada com o perfil de mulheres apresentadas na literatura tradicional, mulheres românticas e angelicais. Visto que “as exigências sexuais que Ema sugeria eram poderosas, na medida em que tocavam a irrealidade dos desejos humanos; as suas tendências de travestimento, as suas maldades turvas em que há a passividade mais confiante” (BESSA-LUÍS, 2005. p. 192). Desta forma é possível perceber que Ema Paiva não segue os modelos de relacionamento ditados por uma sociedade patriarcal cujas relações sexuais se dão em função da satisfação masculina e da procriação.

As protagonistas de *Vale Abraão* e de *Madame Bovary* não se contentam em viver um em prol de uma união conjugal falida e sem emoção, elas buscam novas experiências amorosas, que as tornem felizes, e, sobretudo, mais vivas. Para a esposa de Carlos Paiva, “o casamento estava cheio de pequenas perfídias e má-fé sexual que minava a consistência das relações. Ema queria ir buscar fora de casa uma forma de constância que o casamento lhe proibía na sua forma perniciososa de cautério das paixões” (BESSA-LUÍS, 2005. p. 269).

Logo que foram publicados, os romances *Vale Abraão* e *Madame Bovary* causaram um incômodo na sociedade, pois eles trazem à tona um modelo de mulheres com personalidades ativas, que lutam em prol do que desejam. Nestes romances, as mulheres assumem posturas que somente eram permitidas ao sexo masculino, e a burguesia viu nisto uma afronta. Publicado em 1857, *Madame Bovary* apresenta características físicas e psicológicas das personagens, evidencia seus sonhos, desejos, angústias, e tudo que se refere as suas vivências. Logo que se casou, a senhora Bovary tentou ser uma boa esposa, mas a estabilidade do marido a irritava, ele não apresentava nada de novo em seu comportamento, e isso, para ela, o tornava desinteressante, visto que quando mocinha esteve internada em um convento onde teve acesso às leituras românticas baseadas em grandes paixões. Os livros que Emma lia no convento fizeram brotar nela o sonho de viver uma paixão avassaladora, percebendo que o esposo apresentava um perfil totalmente diferente dos heróis da literatura, ela acabou nutrindo por ele uma espécie de intolerância e a desprezá-lo de tal forma que a simples presença dele lhe causava enjoos.

Gustave Flaubert adota uma escrita cheia de descrições facilitando o entendimento do enredo, e, sobretudo da protagonista, pois a descrição ajuda ao leitor interpretar melhor o que se passa no texto. Emma Bovary não conseguindo ser feliz no casamento e enxergando no adultério uma forma de se satisfazer, acaba se humilhando e se vulgarizando. Eis um trecho de suas declarações ao amante: “Há outras mais belas, mas eu sei amar melhor! Sou sua criada e sua concubina! Você é meu rei, meu ídolo! Você é bom! Você é belo! Você é inteligente, você é forte” (FLAUBERT, 2013, p. 187). Esta declaração de Emma Bovary jamais seria proferida por Ema Paiva, pois esta não dava explicações de sua vida a ninguém e nem desejava saber do passado de seus amantes, a ela interessava o prazer da companhia no presente. Desta forma, Agustina Bessa-Luís ao criar Ema Paiva, coloca nela algumas características de Emma Bovary, mas dá-lhe uma nova roupagem no que se refere a questão do amor, visto que a melancolia, o drama, a submissão não são marcas da protagonista de *Vale Abraão*.

O estranhamento causado na sociedade com a publicação de *Vale Abraão* e *Madame Bovary* derivam do conformismo em que muitas mulheres viviam, estas julgavam normal e natural serem desvalorizadas e colocadas em segundo plano. Estas mulheres não estavam preparadas para a liberdade, para o prazer, para tomar suas próprias decisões. Algumas até criticavam de libertinas se outra mulher se declarasse interessada pelo sexo ou por outro tipo de exibição que por ventura ousasse experimentar.

Esta negação ao desejo, ou a verbalização do desejo, se deve ao fato histórico social de que “no corpo social sempre se atribuiu a vontade do prazer ao homem, que devia satisfazer a si no uso do outro, que nem sempre tinha tempo suficiente para se preparar também para o prazer sexual” (SILVA, 2010, p. 146). A crença de que o prazer sexual só deveria partir do homem provinha da própria religião, uma vez que as instituições julgavam o desejo sexual como pecaminoso e digno de vergonha.

Madame Bovary e *Vale Abraão* quebram a corrente ideológica, presente até mesmo na literatura, de que o feminino deveria ser, necessariamente, puro e bem comportado. Deste modo, Emma Bovary e Ema Paiva aceleram “o declinar de uma moral que durante muito tempo sustentou, mesmo nas páginas de ficção, o ideal de mulher “recatada”, isto é, castrada socialmente, impossibilitada de até “se distrair sozinha” porque a masturbação [...] foi interpretada como um ato patológico” (SILVA, 2010, p. 148).

Ema Paiva adorava conquistar todos os homens e fazê-los desejá-la, mas era seleta no que se refere ao contato físico. Ela pensava em se entregar a vários homens, no entanto, pensava que isso só seria possível se após o ato sexual eles se esquecessem de tudo. O mordomo Caires, que trabalhava no Vesúvio, local onde Ema Paiva geralmente passava uma temporada para se distrair, vivia desejando a “Bovarrinha”. Ema pensava que só se entregaria ao mordomo Caires se tivesse o poder de “parar a memória desse homem que lhe repugnava, deixava-se possuir ali, na sala [...] Mas toda a memória é uma prova; toda a reminiscência é um prolongamento dos factos” (BESSA-LUÍS, 2005. p. 195).

A masturbação, prática que durante muito tempo foi proibida pela Igreja, foi enfatizada em *Vale Abraão*. Não podendo satisfazer Caires sexualmente, Ema Paiva sentia prazer em saber que o mordomo “se torcia de prazer na cama, ao lado da mulher adormecida. Às vezes, ela ouvia-o gemer, porque se masturbava ou porque tinha sonhos eróticos” (BESSA-LUÍS, 2005. p. 195). O sexo para Emma Paiva estava além do simples prazer erótico, ele estava na categoria do poder, e o poder sobre o outro era uma vaidade que ela possuía.

A postura tolerante dos esposos das protagonistas de *Madame Bovary* e *Vale Abraão* também é responsável por parte das aventuras dessas mulheres. Pois na época em que os

romances foram publicados cabia ao homem assumir a postura de “chefe-de-casa” e de família, desta forma era responsabilidade do homem tomar as decisões que fossem necessárias no convívio familiar e matrimonial. Os esposos apresentados nas referidas obras demonstram o avesso do modelo esperado pela sociedade, pois eles não cumprem o papel de chefes familiares e deixam que as esposas opinem de forma significativa, em tudo que julgam ter relevância.

Emma Bovary cometeu o adultério, no entanto, inicialmente, esta prática foi para ela uma forma de libertar-se, mas, com o passar do tempo, este deslize passou a ser motivo para que ela vivesse a se martirizar, visto que ela vivia a sofrer e a culpar-se por ter cometido tal falha. Já Ema Paiva “vive a plenitude do prazer erótico não só do corpo: todo o aparato ‘técnico’ envolvido no jogo da sedução é acionado a fim de o desejo ser realizado. Dessa forma, corpo, forma, linguagem [...] compõem o repertório sexual [...] sem pudores, sem limites” (SILVA, 2010, p. 155). Sendo assim, Ema Paiva parece ter ‘nascido’ para concretizar aquilo que Emma Bovary foi incapaz de realizar.

2.3. DO MATRIMÔNIO

É a dependência que faz com que inúmeras mulheres vivam imersas em um casamento precário e decadente incapaz de lhes causar algum tipo de alegria. Esta dependência vai além do prazer físico, pois, segundo Silva (2010, p. 208) existe mulheres que:

veem a companhia do homem como uma forma de superação de determinados limites que elas têm, sejam financeiros ou outros que possam figurar no paradigma da ascensão social pelo casamento, mesmo que essa relação subordine assujeite no sentido mais no sentido mais negativo possível a figura da mulher.

Neste sentido, dependem financeiramente, moralmente e afetivamente do parceiro, as suas vidas se reduzem às vidas deles. Este estereótipo de mulher vive em “extrema dependência e humilhação perante o homem” (SILVA, 2010, p. 204).

O poder econômico foi e ainda é, em alguns casos, uma grande ‘amarra’ que sujeita a mulher ao homem. Este é um elemento que exerce influência nas relações há muito tempo. O dinheiro começou a fazer-se presente nas uniões afetivas através dos dotes que eram oferecidos aos genros no ato do casamento. Neste sentido, a mulher era colocada em condições mercantis. O pai negociava com o futuro genro o valor da filha. A desigualdade entre os sexos é economicamente notada até no que se refere às despesas do lar, pois, em muitos casos, é negada e excluída “a participação da mulher até na economia doméstica,

domínio em que ela nem como administradora funciona: recebe ordens, compra ou adquire o que lhe é mandado e permitido” (SILVA, 2010, p. 212).

Em *Madame Bovary*, Gustave Flaubert aborda a questão da negociação do dote que muitas vezes era decisivo para a realização dos casamentos. Pois, quanto mais o noivo era bem visto socialmente mais alto seria o preço pago pelo enlace matrimonial. Para o velho Rouault, pai de Emma (Bovary), Charles “não era exatamente o genro que desejara, mas diziam que tinha boa conduta, que era econômico, bastante instruído e era claro que não discutiria muito sobre o dote” (FLAUBERT, 2013, p. 33). Dessa forma muitos casamentos se realizavam com base em uma gama de interesses, e muitas vezes o sentimento era contrariado e/ou deixado de lado.

Quanto a Paulino Cardeano, pai de Ema (Paiva), também casou a filha por interesse, não econômico, mas por medo de que a moça não encontrasse um noivo e se tornasse uma solteirona ou se desvirtuasse. Pois, ao perceber as intenções de Carlos Paiva para com Ema, “o velho Cardeano foi para dentro pensativo. Ali estava um genro que lhe convinha, era tempo de casar a filha, ia fazer dezessete anos, a tia não a podia segurar se à pequena lhe desse para variar” (BESSA-LUÍS, 2005. p. 13).

Muitos casamentos reprimem as mulheres, que não se assumem como sujeitos ativos; elas vivem sujeitadas no campo do medo, da violência e da opressão, não resta outra coisa senão um grande vazio que cerca suas vidas. Mulheres com este perfil vivem condicionadas, alienadas e atormentadas por um processo de negação, exclusão e tormento que fazem de suas vidas uma realidade obscura. As mulheres passivas jamais terão condições de nortearem suas próprias vidas, pois estão acostumadas a obedecer, a viverem humilhadas e sujeitadas às mais deploráveis categorias de dependência, seja ela de ordem sexual, financeira, moral, religiosa ou psíquica.

Algumas mulheres, mesmo sem apresentar vocação para a vida conjugal e maternal eram submetidas ao casamento, que acabava tornando-as amargas e infelizes. Em *Vale Abraão*, Ema Paiva “tivera duas filhas, Lolota e Luisona, mas não aprofundara as alegrias da maternidade. Antes disso revelou-se-lhe o coração para as paixões do risco, desprender-se dos medíocres trajectos que o casamento lhe oferecia” (BESSA-LUÍS, 2005. p. 47). Neste contexto social, muitas mulheres aderiam ao casamento, mas não o faziam de livre e espontânea vontade, com isso viviam humilhadas e infelizes.

Emma Bovary também não foi feliz em seu casamento, pois ela sonhava com uma vida de luxo e conforto, tinha um gosto requintado e o marido que o pai escolheu para ela não se parecia em nada com o estereótipo de homem que ela sonhava conhecer. Charles era viúvo, de

bom porte, no entanto seu aspecto era apagado, seus gestos eram antiquados, bem como suas roupas, que eram fora de moda e de um aparente mau gosto. Mesmo tendo todas estas características, o que mais incomodava Emma Bovary era o temperamento passivo de Charles, sua estabilidade, sua mesmice, a rotina que era sua vida, e sua falta de humor. Ele não se alegrava e nem se zangava nunca.

O fracasso do casal “Bovary” derivava de vários fatores, mas o principal deles era o conformismo em que Charles vivia imerso, pois ele não planeja ir além, ele vivia estagnado em uma vida sem perspectiva e em um trabalho sem grandes lucros, isso irritava a esposa que sonhava com uma vida de luxo como das personagens dos romances que ela lia. Mesmo depois de ter cedido aos encantos de Rodolphe, Emma viu a possibilidade de viver um casamento feliz ao lado de Charles, visto que o marido em uma ocasião pensou poder obter maior lucro em seu trabalho, dessa forma conseguiria dinheiro suficiente para oferecer uma vida sofisticada à esposa. O interesse de Emma em manter um padrão social elevado é notável, pois:

falaram de sua fortuna futura, das melhorias que fariam na casa; Charles via sua consideração espalhando-se, seu bem estar crescendo, sua mulher continuando a amá-lo; e ela sentia-se feliz por refrescar-se em um sentimento novo, mais saudável, melhor, por sentir, enfim um pouco de ternura por aquele pobre rapaz que a adorava (FLAUBERT, 2013, p. 174)

A admiração de Emma para com o esposo não durou muito, pois tendo Charles fracassado em seus planos, a esposa novamente voltou a esboçar a mesma antipatia em relação a ele. Passou novamente a desprezá-lo e arrependeu-se por ter perdido tempo confiando em um fracassado. A partir destas constatações, fica evidente a revolta da senhora Bovary: “ela não compartilhava de sua humilhação, a que sentia era outra: a de ter imaginado que um homem daqueles poderia valer alguma coisa, como se já não tivesse, em vinte anos, percebido suficientemente sua mediocridade” (FLAUBERT, 2013, p. 180-181).

Outro item que contribuía para o fracasso do casamento de Emma (Bovary) e Charles era a intromissão da mãe de Charles na vivência do casal, pois, a sogra de Emma queria determinar tudo que ocorresse na casa do filho, desde a arrumação da casa, o orçamento doméstico, e, até o comportamento e religião da criada. Devido ao temperamento forte, Emma Bovary na maioria das vezes desobedecia às ordens da sogra e não aceitava suas imposições, isto deixava Charles em uma posição desconfortável, já que amava e respeitava a matriarca, mas também era louco por Emma e era capaz de fazer qualquer coisa para não a perder.

Quanto à protagonista de *Vale Abraão*, ela não se conformava com o rumo que o casamento dera a sua vida, por isso saía de casa em busca de aventura, paixões, luxo, enfim de

tudo aquilo que inicialmente o matrimônio a privava de viver. A fim de viver a plenitude da vida,

ela fugira desta vida monótona e repetida, porque era humilhante reduzir-se a vaidade privada daquele marido pacato e sem ambições, aquele trem de vida simples em cumplicidade com a velhice. Ela queria elevar-se às abstrações das decisões novas do amor, cuja parte mais relevante era platônica. Queria lançar-se nas maiores proezas do orgulho, que eram as proezas superiores da humanidade (BESSA-LUÍS, 2005. p. 296).

Ema Paiva, assim como Emma Bovary, repudiava o marido que tinha e o julgava desprovido de atributos que um grande homem deveria possuir, visto que Carlos Paiva se mostrava cada vez mais insignificante e sem graça. O julgamento que Ema Paiva direcionava ao esposo era semelhante ao que a senhora Bovary dirigia ao cônjuge, visto que ambos os esposos eram pacatos e sem grandes predicados que merecessem atenção especial. Eles viviam mergulhados no trabalho, tinham aspecto sério e não se divertiam nunca.

Carlos Paiva demonstrava-se extremamente apaixonado pela esposa, que não esboçava nenhum gesto de amor para com ele. Mas Ema não se conformou em apenas viver suas aventuras extraconjugais, pois chegou a propor ao esposo que dormissem em quartos separados. Este foi apenas um dos caprichos de Ema Paiva, pois “quis viajar, mas não tinha paciência para correr as estradas nem admirar catedrais. Ficava sedenta e irritada nas esplanadas, a beber como um homem, um whisky puro ou um café muito forte” (BESSA-LUÍS, 2005. p. 70). Os caprichos de Ema e a mudança constante de temperamento deixam transparecer uma mulher atormentada e infeliz, já que embora ela viva de forma muito intensa e agitada, sempre que se isola demonstra que é um indivíduo carente e perturbado, com isso buscava preencher sua vida angustiante com aventuras românticas e luxos desnecessários.

Com o passar do tempo Carlos Paiva já não via a esposa com os mesmos olhos, pois passou a percebê-la como uma pessoa fútil, no entanto continuava a protegê-la e a amá-la, mas não com a mesma intensidade de antes. Ema Paiva despertou outros sentimentos no marido, pois “ele tinha ciúmes, mas guardava recato e, sobretudo, não deixava perceber a Ema quanto o aflingiam as suas fantasias e como ela o fazia sofrer. Chegava a perder o interesse pelo corpo de Ema, de tanto que a via exposta ao desejo dos outros homens” (BESSA-LUÍS, 2005. p. 70). Carlos Paiva era um sujeito paciente que nem sequer questionava as atitudes da esposa. Desta forma, compreende-se que a rebeldia de Ema Paiva deriva da passividade do esposo que não toma nenhuma atitude, e assim os caprichos dela se renovam a cada dia como se cobrasse uma atitude do marido.

As constantes crises históricas e caprichos de Ema Paiva decorriam da frieza com que o marido tratava suas ações, pois ela desejava que o esposo se voltasse contra ela, demonstrasse ciúmes, reprovasse abertamente seu comportamento, mas ele não esboçava nenhuma atitude que o declarasse contrário ao caráter da esposa. “Apesar do seu desprendimento vazio, Ema estava ligada a Carlos pela habitualidade do casamento. Quando voltava do Vesúvio, depois de traí-lo, Ema sentia ciúmes do marido. A facilidade com que ele suportava toda a matéria do adultério, recusando-se a considerá-lo uma praxe do próprio matrimônio, incomodava-a” (BESSA-LUÍS, 2005. p. 249).

O ciúme que Ema Paiva sentia em relação ao marido não configurava uma prova de amor, mas um sentimento de possessão e de vaidade, ela gostava de se sentir dona dos sentimentos e dos desejos dos outros. Ela de fato não amava Carlos Paiva, vivia presa ao casamento por conveniência e por compaixão, no entanto, temia que um dia o esposo resolvesse vingar-se dela, “evitava pôr-se diante do carro quando ele chegava; na luz dos faróis, Ema destacava-se contra a porta da garagem que, às vezes, vinha abrir. [...] Afastava-se quase a correr, “Um dia vai atropelar-me”, pensava” (BESSA-LUÍS, 2005. p. 249). Após ter se aventurado bastante, Ema Paiva tornou-se um pouco recatada, deixou de visitar o Vesúvio com frequência, e, adquiriu uma espécie de depressão.

2. 4. DO ADULTÉRIO

O adultério é um tema bastante complexo, ele é um tabu, inclusive na sociedade atual, no entanto, quando ele é cometido por alguém do sexo masculino, torna-se menos contestável, visto que vivemos em uma sociedade machista e falocêntrica. Por ser um tema delicado, o adultério ele era praticamente inexistente na literatura, principalmente se seu praticante fosse alguém do sexo feminino. Mesmo vivendo em uma sociedade patriarcal, Gustave Flaubert rompe com a cultura da literatura bem comportada pautada na moral e nos bons costumes e publica *Madame Bovary*, obra que tem como protagonista um mulher cheia de qualidade e defeitos, ela acaba se envolvendo em relacionamentos extraconjugais.

Flaubert choca a sociedade com sua obra, pois, além de tratar do adultério, um tema tão censurado, ele o apresenta de uma forma ainda mais contestada, ou seja, nesta obra o adultério é praticado por Emma Bovary, a protagonista do romance. Até então as mulheres na maioria das vezes eram retratadas com uma pureza singular, eram doces e passivas, verdadeiros anjos. Devido a sua ousadia enquanto escritor, Gustave Flaubert passa a ser muito criticado, acaba

sendo levado aos tribunais, pois sua obra é uma ofensa à sociedade e à moral das famílias burguesas.

Agustina Bessa-Luís em sua obra *Vale Abraão*, publicada em 1991, apresenta Ema Paiva com características semelhantes às de Emma Bovary, o adultério e o exibicionismo são marcas que as torna muito parecidas, e as colocam no campo da rejeição social. Mesmo *Vale Abraão* sendo inspirado em *Madame Bovary*, Bessa-Luís consegue criar alguns elementos que diferenciam um romance do outro. O adultério se dá em *Vale Abraão* de forma diferente do romance de Flaubert, pois Ema Paiva o praticava como um passatempo, como uma forma de exibição, de diversão, e de liberdade, mas sem amor e principalmente sem melancolia como ocorre com a protagonista de *Madame Bovary*, que vivia a sofrer e a sonhar com o amante.

A forma como Ema Paiva via o amor e o adultério era pautada no desapego e na aventura. Ela não se prendia a nada nem a ninguém, vivia em constante busca pela liberdade e pela felicidade. Mas mesmo possuindo muitos amantes, Ema não era feliz, pois sempre que retornava de uma temporada fora de casa, voltava a ficar deprimida e descontente. A verdade é que o adultério, tanto na vida real quanto na literatura, pode comprometer seriamente o destino de uma mulher. Pois, a sociedade ainda cobra muito da mulher no que se refere ao comportamento, com isso, um simples deslize cometido por uma mulher pode colocá-la na categoria dos seres mais rejeitados de uma sociedade, pode colocá-la no rol dos imorais.

É na categoria dos rejeitados que estão as protagonistas de *Vale Abraão* e de *Madame Bovary*, no entanto Emma Bovary não era uma devassa, ela traía por amor e não pelo simples fato de trair, ela amava Rodolphe e o queria por perto, fazia-lhe juras de amor. Sempre que ficava muito tempo longe do amante era dessa forma que Emma agia: “Fizeram-se juras de amor. Ela contou-lhe de suas tristezas. [...] ela pedia-lhe, contemplando com suas pálpebras semicerradas, que a chamasse mais uma vez pelo seu nome e que dissesse que a amava” (FLAUBERT, 2013, p. 161). O reencontro dos amantes não tem o perfil de um caso amoroso apenas por interesses sexuais, pois a forma como os sentimentos são evidenciados, dá ideia de um casal de noivos, que sofrem pela ausência dos outro e há muito tempo não se veem.

O amor de Emma Bovary por Rodolphe é um sentimento melancólico e avassalador, pois ela tenta, com isso, se situar no mesmo plano das personagens da literatura, que vivem grandes paixões; e para se comparar as heroínas românticas, Emma não pode contar com a proteção de Charles, pois, este é desprovido de qualquer característica que se assemelhe aos atributos de um herói. Neste panorama, o adultério é para Emma,

essa identificação com as heroínas romanescas – a imagem do seu desejo. Rodolphe, nesse momento, está fora do círculo estreito da intimidade, o que favorece que ela mantenha a seu respeito uma visão marcada pelas características que o identificam

ao ideal masculino apreendido nos livros, em vez de percebê-lo em sua realidade individual (HOSSNE, 2000, p. 37).

Emma Paiva era tomada pelo desejo de se exhibir e de causar impacto nos outros, como se não bastasse viver de forma desordenada, ela decide que sua vida precisa de mais emoção. Depois de ter cometido o adultério por vingança, por diversão e por revolta, ela decide que o simples fato de trair não basta, por isso, decide que precisa viver de alguma forma um amor. Para Emma,

o adultério era ainda uma forma de se situar no campo positivo que as mulheres aceitam como uma atividade menos irrisória das suas vidas. Mas com Emma Paiva isso só não bastava. Subira demasiado na escala de suas imaginações e era difícil servir na moldura da jovem Emma do Romesal, quando os desejos fictícios lhe bastavam. Depois achou-se apoderada pela vontade de amar [...] (BESSA-LUIS, 2005, p. 248).

O amor sentimental e melancólico de Emma Bovary fez com que Rodolphe pouco a pouco perda o interesse que sentia por ela, pois o relacionamento deles tornara-se rotineiro, constituído por elementos típicos do matrimônio:

Emma não sabia de devia arrepender-se por ter cedido, ou se, ao contrário, não desejava amá-lo ainda mais. [...] Rodolphe conseguira conduzir o adultério segundo sua fantasia; e, ao final de seis meses, quando a primavera chegou, eles sentiam-se um em relação ao outro, como marido e mulher que mantém tranquilamente um amor doméstico (FLAUBERT, 2013, p. 168).

Mesmo sendo apaixonada por Rodolphe e o amando ferozmente, Emma Bovary às vezes sentia-se culpada por não ser fiel a Charles, seu esposo. Pensava em terminar o relacionamento com o amante e em se tornar uma mãe mais dedicada, ela vivia atormentada pelo sentimento de culpa, por estar traindo o esposo que decerto a amava com todas as suas forças. O sentimento de culpa de Emma fez com que ela faltasse a alguns encontros com o amante, que por sua vez insistia em tê-la. A Madame Bovary estava, de fato, arrependida, “perguntou-se inclusive porque execrava Charles e se não teria sido melhor poder amá-lo. Mas ele não oferecia mais ensejos para o renascimento dos sentimentos, de modo que ela permanecia bastante embaraçada em sua veleidade de sacrifício” (FLAUBERT, 2013, p. 171).

Embora tenha tentado esquecer o amante e voltado sua atenção para o esposo, Emma Bovary, acabou fracassando em sua decisão, pois, decepcionada com o fracasso de seu cônjuge, que não conseguia obter sucesso em nada que planejasse, ela novamente caiu nos braços de Rodolphe. Emma não estava satisfeita com a categoria de esposa, mas também não se conformava em viver como uma amante, desta forma propôs ao amante que deveriam fugir. Ao conversar com Rodolphe, Emma Bovary chegou a “dizer-lhe que se aborrecia, que

seu marido era odioso, e sua existência era terrível! [...] Vamos viver em outro lugar... Em algum lugar...” (FLAUBERT, 2013, p. 182-183).

Emma Bovary esboça um perfil de mulher inconformada, mas ao mesmo tempo preocupada com as normas sociais, com a moral. Ela não vive intensamente nem sua relação conjugal, nem a relação extraconjugal, pois se sente culpada, sua vida é de pura melancolia e tristeza. Já Ema Paiva aproveita cada momento que compartilha ao lado de seus amantes, não se mostra preocupada com o que as pessoas pensam em relação a ela, vive intensamente suas paixões, e quando se cansa das temporadas com os amantes, volta para casa sem culpa e sem mágoa, como se nada tivesse acontecido.

O adultério é, em *Vale Abraão*, o caminho da liberdade para Ema Paiva, já em *Madame Bovary*, ele causa dependência na protagonista, pois Emma Bovary torna-se submissa ao amante. Neste caso, a submissão que era natural, na sociedade da época, ser direcionada ao esposo, se voltava ao amante, daí o comportamento da senhora Bovary não ser adequado nem para uma esposa nem para uma amante, devido as suas exigências. O ciúme de Emma causava incômodo ao amante, pois estando com o amante era assim que ela se expressava: “Às vezes tenho tanto desejo de vê-lo que todas as iras de amor dilaceram-me: “Onde ela está? Talvez esteja falando com outras mulheres? Elas lhe sorriem, ele se aproxima...” Oh! Não, nenhuma outra o agrada, não é? [...]” (FLAUBERT, 2013, p. 186-187). Há nestas palavras, sentimentos de possessão e de insegurança, estes, geralmente não são bons atrativos em uma conquista, principalmente se provirem de uma mulher.

O adultério foi para Ema Paiva e Emma Bovary uma forma de experimentarem o sabor da paixão, pois elas se aventuraram de forma que nunca tinha ousado fazer antes. No entanto, foi também o adultério, juntamente com a vaidade, que desencadeou um leque de problemas em suas vidas. A degradação destas personagens se deu basicamente por conta do adultério, não apenas pela prática, mas pela imaturidade que ambas tinha em lidar com ele; pois enquanto Ema Paiva vivia o adultério e o sexo de forma desregrada, Emma Bovary os vivia de forma histérica e melancólica, despertando assim a desconfiança de terceiros e o desprezo do amante.

Por julgar impossível continuar a viver ao lado de Charles, Emma Bovary idealiza uma vida em comum ao lado de Rodolphe, ela planeja fugir com o amante. Mas Rodolphe foge sozinho, para o desespero de Emma. Tendo sido abandonada pelo amante, a Senhora Bovary adocece, e, posteriormente, torna-se religiosa. Ao perder o amante, ela fica cada vez mais perturbada mentalmente, o que também lhe atormenta são as dívidas. A perda do amante e a agravamento das dívidas são apenas o começo da degradação da Senhora Bovary.

Mergulhada em dívida e sem ter como pagá-las, Emma Bovary teve todos os objetos de valor de sua casa penhorados. Um oficial de justiça foi à casa de Emma a fim de averiguar quais os objetos poderiam ser penhorados. Começaram pelo escritório de Charles, depois “contaram na cozinha os pratos, as panelas, as cadeiras, os castiçais e, no quartos todas as bugigangas da prateleira. Examinaram os vestidos, as roupas de cama, o banheiro, e sua existência em seus recônditos mais íntimos, foi, como um cadáver submetido à autópsia [...]” (FLAUBERT, 2013, p. 183). Temendo que o esposo descobrisse sua dívida, a senhora Bovary tentou arranjar dinheiro para pagá-la, também tinha receio do escândalo que um fato como este causaria à sociedade.

Os últimos momentos da vida de Emma Bovary são marcados pelo desespero e pela tentativa frustrada de conseguir dinheiro para pagar dívidas. Emma vive uma verdadeira maratona visando reverter a situação em que sua vida se encontrava. Pediu dinheiro a todas as pessoas que imaginava poder ajuda-la, por último recorreu a Rodolphe, que também não a ajudou. O que marca o final da vida de Emma Bovary não é o adultério, a paixão, mas a busca pelo dinheiro, ela praticamente se oferece como um produto mercantil.

Desesperada e com medo do que lhe pudesse acontecer quando Charles descobrisse as dívidas, Emma acabou tomando arsênico. Primeiro ela tentou, de todas as formas, conseguir a quantia que precisava, mas foi inútil. Temendo ser expulsa de casa e humilhada, ela decidiu tirar a própria vida, fazendo o seguinte: “foi direto a prateleira [...] pegou o bocal azul, arrancou-lhe a tampa, enfiou a mão e, retirando-a cheia de um pó branco, pôs-se a comê-lo diretamente” (FLAUBERT, 2013, p. 302). A Senhora Bovary tomou esta decisão, mas achava que a morte lhe chegaria de maneira serena, e que não sofreria. Ela estava enganada, pois antes de morrer ela agonizou bastante, chegou a arrepender-se de tudo que havia feito, e pela primeira vez na vida, olhou para o esposo com ternura.

A morte de Emma Bovary não se dá da forma que ela desejava, pois ela gostaria de ter morrido de maneira suave, sem grandes dores ou sofrimentos, no entanto, este tipo de morte tal qual se via nos romances que ela lia não lhe foi reservado. O plano da Senhora Bovary não se concretiza, pois, “Emma não morre em paz e melancolicamente como a maior parte das heroínas que lhe serviam de modelo. Esse fim tendendo à pacificação está reservado a Charles. É quase que a coroação de seu percurso “feminino”” (HOSSNE, 2000, p. 184). Assim como em vida, Emma Bovary por vezes contraía hábitos mais aceitáveis à esfera masculina; na hora da morte, também houve esta inversão de papéis, cabendo a ela, morrer como um guerreiro ferido após uma batalha, já a Charles, coube uma morte serena digna das mulheres angelicais retratadas na literatura romântica.

O capitalismo influenciou na realização do casamento de Emma Bovary, visto que, o pai dela não estava disposto a pagar um dote muito alto para casar a filha, por isso não hesitou em casá-la com Charles, mesmo que este não fosse o estereótipo de rapaz mais atraente. Assim como o dinheiro foi decisivo para que o casamento de Emma Bovary acontecesse, interrompendo os sonhos que ela idealizara; ele foi também decisivo em sua morte, uma vez que não podendo honrar as dívidas que contraíra, ela resolveu interromper a própria vida. Desta forma, “o que precipita seu suicídio não é o amor, que o adultério falha em repor como amor cortês ou romântico, mas a dívida, a falência. Emma tenta essa reposição no adultério, mas fracassa, e morre por infração à norma burguesa financeira, não a amorosa” (HOSSNE, 2000, p. 174).

Madame Bovary e *Vale Abraão* apresentam vários pontos semelhantes. Dentre eles, a morte das protagonistas, pois Ema Paiva também acaba falecendo no final da narrativa, no entanto, a morte em *Vale Abraão* se dá como uma espécie de orgulho e de vaidade. A morte no romance de Gustave Flaubert ocorre quando a protagonista encontra-se atormentada pela culpa, pelo remoço, pelo arrependimento; já, em Bessa-Luís a morte ocorre de maneira inesperada e em um momento em que Ema Paiva resolve, depois de muito tempo, voltar ao Vesúvio, lugar onde vivera muitas aventuras.

Emma Paiva conseguiu morrer da forma que Emma Bovary talvez desejasse morrer, pois, ela não agonizou, não sofreu e nem se humilhou a ninguém. Quando voltava do Vesúvio, quando entraria na embarcação, foi surpreendida por um ruído nas pranchas, que acabaram cedendo. Dessa forma, “Ema não tempo de agarrar a beira do barco [...] Ela afundou-se rapidamente arrastada pelo peso das botas que se tinha enchido de água. Por um último traço de orgulho, não se debateu nem chamou por socorro” (BESSA-LUÍS, 2005. p. 301). Ema Paiva conseguiu viver uma vida que Emma Bovary, talvez, buscasse viver. E conseguiu que sua vida terminasse antes que estivesse arruinada por completo, diferente, de sua homônima.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Um texto pode sempre interpretar um outro e assim até o fim dos textos (...). Interpreta bem quem interpreta o último”.

Gérard Genette.

Diante das considerações expostas no decorrer do trabalho, é possível afirmar que Gustave Flaubert e Agustina Bessa-Luís rompem com um estereótipo literário no qual a maior parte das ações era projetada pelas personagens do sexo masculino. Desta forma as personagens femininas eram apresentadas sem vez e sem voz, visto que suas vivências na maioria das vezes eram arquitetadas pelo pai, enquanto solteiras, ou pelo marido após o casamento. Neste contexto, os autores sugerem uma reflexão acerca da sociedade e da conduta humana, que está longe de ser perfeita. Também chamam atenção para hipocrisia social, e, sobretudo, para o sistema familiar e matrimonial falidos, em que muitos sujeitos vivem imersos.

Vale Abraão e *Madame Bovary* apresentam temáticas polêmicas, por isso revoltam a sociedade patriarcal, constituída com base em pilares morais e religiosos. Sociedade esta que pune os sujeitos que ousam viver de forma que possa contradizer seus padrões. Os romances em estudo expõem características físicas, comportamentais e psicológicas das personagens, desta forma, permite-nos comparar seus elementos. Feita esta comparação é possível afirmar que *Vale Abraão* e *Madame Bovary* apresentam traços intertextuais entre si.

Entre os temas em comum nos referidos romances está o Bovarismo, que é caracterizado pela idealização de algo que se deseja ter ou ser. Sujeitos com tendência ao Bovarismo podem se identificar com padrões de vida diferente do seu, e, a partir dessa identificação assumir perfis comportamentais e psicológicos que não condizem com a realidade.

O Bovarismo não é apenas um termo literário ele é utilizado na psicologia como uma espécie de neurose, que surge como uma “válvula de escape” permitindo que o sujeito que não consegue enfrentar problemas como rejeição, fracasso, solidão; “fuja” de seu mundo real e passem a viver em um mundo utópico, permeado de deslumbramento. Neste sentido o Bovarismo constitui-se como uma via dupla onde de um lado está a vida sonhada e do outro lado, a realidade existente.

A intertextualidade, conforme já foi tratada ao longo deste trabalho, caracteriza-se primeiramente, pela presença de um texto em outro texto. Sendo assim podemos alegar que Agustina Bessa-Luís introduziu em *Vale Abraão*, alguns elementos já existentes na obra de Flaubert – *Madame Bovary*. A intertextualidade em *Vale Abraão* se dá de forma explícita, uma vez que a obra de Flaubert e sua protagonista Emma Bovary são mencionadas várias vezes no decorrer da narrativa escrita por Bessa-Luís. Neste contexto, “exige-se do interlocutor uma busca na memória para a identificação do intertexto e dos objetivos do produtor do texto ao inseri-lo no seu discurso. Quando isso não acontece, grande parte ou mesmo toda a construção do sentido fica prejudicada” (KOCH; ELIAS, 2008, p. 92).

Mesmo tendo utilizado elementos da obra de Flaubert na construção de seu romance, Agustina Bessa-Luís comporta em seu romance uma protagonista semelhante à de *Madame Bovary*, no entanto Ema Paiva, assume-se com certa independência, se comparada com Emma Bovary. Esta diferença no tratamento das duas protagonistas diz muito sobre o modelo de mulher ideal, constituído a partir dos discursos do século XIX, e o perfil de mulher real, que muitas vezes eram sufocadas no conformismo e obrigadas a viver da forma que lhe era permitida.

Entre as outras semelhanças existentes entre as obras em estudo, é de grande importância refletir acerca da morte das protagonistas dos romances, pois, o desfecho das obras ocorre em consequência da morte das protagonistas. Mas, o que mais chama a atenção é o fato dos esposos morrerem logo em seguida, desta forma, os romances parecem sugerir que, mesmo de um modo “torto” Emma Bovary e Ema Paiva eram responsáveis por dar sentido às vidas tão fracassadas daqueles pobres homens com quem se casaram. É como se eles vivessem em prol das esposas, e sem elas, suas vidas se tornariam ainda mais medíocres e sem rumo, visto que, eram desprovidos de atitude, eles não sabiam atuar com liderança nem no casamento nem na vida.

REFERÊNCIAS

- BESSA-LUÍS, Agustina. **Vale Abraão**. 2. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2005.
- FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Trad. Ilana Heineberg. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.
- JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: _____. **Intertextualidades**. Poétique: Revista de teoria e análise literárias. Coimbra: Almedina, 1979.
- KOCH, Ingedore Vilaça; ELIAS, Vanda Maria. Texto e intertextualidade. In: KOCH, Ingedore Vilaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender** – os sentidos do texto. São Paulo: Contexto, 2008.
- KRISTEVA, Julia. **Introdução a Semanálise**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.
- PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.
- SANT'ANNA, Affonso Romano. **Paródia, Paráfrase e Cia**. 2. ed. São Paulo, Ática, 1985.
- SILVA, Antônio de Pádua Dias da. A erótica feminina: por uma autonomia corporal. In.: _____. **Mulheres representadas na literatura de autoria feminina: vozes de permanência e poética**. Campina Grande: EDUEPB, 2010.
- VAL. Maria das Graças Costa. **Redação e textualidade**. Martins: Fontes, 1991.
- VIEIRA, Cristina da Costa. **A Construção da personagem Romanesca**. Lisboa; Colibri, 2008.