

O ROMANCE NO TRIBUNAL:

O CASO MADAME BOVARY
Andréa Correa Paraiso MÜLLER¹

RESUMO : Ao longo do século XIX, processos judiciais foram movidos contra escritores na França, sob a acusação de ofensa à moral pública e religiosa e aos bons costumes. Este artigo focaliza o processo sofrido por Gustave Flaubert por ocasião da publicação de *Madame Bovary*, analisa-o no contexto da história do gênero romanesco e considera a concepção de literatura vigente na época, bem como os critérios de avaliação de obras literárias no século XIX.

PALAVRAS-CHAVE: romance, moral, século XIX.

LE ROMAN AU TRIBUNAL : LE CAS MADAME BOVARY

RÉSUMÉ : Tout au long du XIX^e siècle, des procès judiciaires ont été intentés contre des écrivains en France sous l'accusation d'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes moeurs. Cet article focalise le procès subi par Gustave

¹ Professora do Departamento de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Ponta Grossa-PR – mail : andrea.paraiso@uol.com.br

Flaubert à l'occasion de la publication de *Madame Bovary* et l'analyse dans le contexte de l'histoire du genre romanesque et à la lumière de la conception de littérature en vigueur à l'époque, tout en considérant les critères d'évaluation de textes littéraires au XIX^e siècle.

MOTS-CLÉS : Roman, morale, XIX^e siècle.

INTRODUÇÃO

No século XIX francês, a literatura se viu, por diversas vezes, envolvida com a justiça. Em várias ocasiões, escritores, editores e impressores compareceram aos tribunais, acusados, principalmente, de imoralidade. Alguns casos são bastante conhecidos, como, por exemplo, o processo sofrido por Baudelaire em 1857, em razão de *Les Fleurs du Mal*. Acusados de ofensa à moral pública, à religião e aos bons costumes, o poeta e seus editores foram condenados a pagar uma multa e a suprimir determinados poemas da recolha.

Béranger, Louis Desprez, Charles Bonnetain, Maupassant, entre diversos outros escritores, enfrentaram processos judiciais em razão de seus escritos (LECLERC, 1991; SAPIRO, 2013). Até mesmo Barbey d'Aurevilly, escritor católico e autor, inclusive, de artigos críticos reprovando a suposta imoralidade de determinados textos literários (MULLER, 2012: 25), foi acusado judicialmente de ofender a moral pública em sua coletânea *Les Diaboliques*, publicada em 1874 (LECLERC, 1991).

O caso que se tornou mais célebre foi, certamente, o de Gustave Flaubert, processado por seu hoje canônico romance de estreia, *Madame Bovary*. Publicado de 15 de outubro a 15 de dezembro de 1856 na *Revue de Paris*, o romance, que já havia sofrido cortes impostos pela própria direção da revista, foi alvo de processo movido pelo Ministério Público francês sob a mesma acusação que, meses depois, seria feita a Baudelaire e que foi imputada à maior parte dos escritores envolvidos com a justiça no século XIX. Flaubert compareceu ao Tribunal Correccional ao lado do diretor e do impressor da *Revue de Paris*, que foram processados com ele. Para o promotor, Ernest Pinard, o texto era perigoso, sobretudo, para as mulheres.

LITERATURA E MORAL EM MEADOS DO SÉCULO XIX

Ao estudar o teatro romântico, Décio de Almeida Prado afirma que

Se disséssemos aos autores românticos, ou a quaisquer outros do século XIX, que a arte se relaciona apenas consigo mesma, não possuindo valor moral (no sentido largo da palavra) correríamos o risco de não sermos nem sequer compreendidos (1997 apud CANO, 2001:39).

A concepção de literatura que se tinha em meados do século XIX, momento em que o campo literário ainda não havia atingido sua plena autonomização (BOURDIEU, 1992), incluía a moral, era indissociável dela. A arte não era vista como tendo uma finalidade em si mesma; o texto literário era avaliado e valorado pelas suas relações com o exterior do próprio texto. Acreditava-se que a literatura era capaz de exercer influência direta sobre a vida de seus leitores, modificando pensamentos e induzindo comportamentos.

Assim sendo, a moral constituiu, até a segunda metade do século XIX, um dos principais critérios para avaliar a produção literária; funcionou como a baliza pela qual críticos e literatos orientaram-se para escrever suas resenhas na imprensa oitocentista (MULLER, 2012; ABREU, 2003; ALMEIDA, 2013). Para que se recomendasse a leitura de uma obra, era necessário que ela fosse considerada moral, ou seja, que oferecesse exemplos de boa conduta a seus leitores, ou, ao menos, que não contivesse ações tidas por reprováveis. A moral tinha, normalmente, peso maior do que a elaboração formal das obras na avaliação dos críticos, como se pode perceber, por exemplo, em um longo artigo publicado pelo francês Antonin-Rondelet na renomada *RevueContemporaine*, em 1863, no qual ele defende que certas obras-primas são nocivas, pois a beleza da sua forma não é capaz de salvar a imoralidade de seu conteúdo (RONDELET, 1863).

Dentro dessa concepção, segundo a qual o texto literário poderia influenciar condutas, a literatura não era discutida apenas por críticos e escritores, mas despertava também o interesse de médicos, religiosos e magistrados, que, não raro, publicavam textos que discorriam sobre os efeitos negativos ou edificantes de determinadas obras.

Essa visão utilitarista da arte estava na base dos processos judiciais sofridos por escritores ao longo do século XIX. Segundo YvanLeclerc (1991), essa judicialização da literatura se deveu justamente ao pensamento predominante na época, podemos dizer, carregado de hipocrisia, segundo o qual a literatura teria a obrigação de ser mais moral do que a própria sociedade.

A acusação que pesava sobre a maior parte das obras processadas era, como vimos, a ofensa à moral pública e religiosa e aos bons costumes. Mas o que exatamente significam esses termos?

A expressão “moral pública” não possuía um sentido muito preciso, nem nas resenhas críticas publicadas na imprensa e nem mesmo nas leis. GisèleSapiro (2013: 13) lembra que foi no início do século XIX, já sob a Restauração, que foram promulgadas leis que limitavam a liberdade de imprensa na França. Uma dessas

leis, de 17 de maio de 1819, determinava as punições para o “ultraje à moral pública e religiosa ou aos bons costumes”, porém não explicitava o significado de tais delitos:

Capítulo I: Da provocação pública aos crimes e delitos.

Art. 1º: Qualquer pessoa que, seja por discursos, gritos ou ameaças proferidas em locais ou reuniões públicas, seja por escritos, impressos, desenhos, gravuras, pinturas ou emblemas vendidos ou distribuídos, postos à venda, ou expostos em locais ou reuniões públicas, seja por placas e cartazes expostos aos olhares do público, tenha provocado o autor ou os autores de qualquer ação qualificada crime ou delito a cometê-la, será considerada cúmplice e punida como tal² (Apud LECLERC, 1991: 20) - (tradução nossa).

Capítulo II. Ultrajes à moral pública e religiosa ou aos bons costumes.

Art. 8º: Todo ultraje à moral pública e religiosa ou aos bons costumes, por um dos meios enunciados no artigo 1º, será punido com prisão de um mês a um ano e com multa de dezesseis a quinhentos francos³ (Apud LECLERC, 1991: 20) - (tradução nossa).

O texto da lei não deixa dúvidas sobre quem deveria ser responsabilizado em caso de ultraje à moral pública e religiosa: não apenas o autor, mas também todos os que, de alguma forma, tivessem contribuído para a veiculação de escritos julgados imorais, ofensivos à moral pública e religiosa. O que não fica claro, porém, é o que exatamente se entendia por moral pública e religiosa. O próprio Ernest Pinard, promotor que acusou Baudelaire por *Les Fleurs du mal* e Flaubert por *Madame Bovary*, admitiu, em seu requisitório contra Flaubert, que as expressões “ofensas à moral pública e à religião” eram “um pouco vagas, um pouco elásticas.” (PINARD, 1856 in FLAUBERT, 2001: 367).

² Chapitre I : De la provocation publique aux crimes et délits.

Article 1^{er} : Quiconque, soit par des discours, des cris ou menaces proférés dans des lieux ou réunions publics, soit par des écrits, des imprimés, des dessins, des gravures, des peintures ou emblèmes vendus ou distribués, mis en vente, ou exposés dans des lieux ou réunions publics, soit par des placards et affiches exposés aux regards du public, aura provoqué l’auteur ou les auteurs de toute action qualifiée crime ou délit à la commettre, sera réputé complice et puni comme tel.

³ Chapitre II. Des outrages à la morale publique et religieuse, ou aux bonnes moeurs.

Art. 8. Tout outrage à la morale publique et religieuse, ou aux bonnes moeurs, par l’un des moyens énoncés en l’article 1^{er}, sera puni d’un emprisonnement d’un mois à un an, et d’une amende de seize francs à cinq cents francs.

Yvan Leclerc (1991: 22) observa que os termos “moral pública” e “moral religiosa” eram praticamente equivalentes, sendo difícil entender a moral e a sociedade do século XIX francês, sobretudo da primeira metade, sem considerar a religião, que incluía a imagem de um Deus pronto a recompensar ou a punir as ações humanas. O pesquisador ressalta que, em meados do Oitocentos, sob o Segundo Império, à época, portanto, do processo movido contra Flaubert, o poder político, ainda que baseado em “instâncias laicizadas”, tinha no cristianismo uma espécie de “legitimação ideológica” (LECLERC, 1991: 27). E foi justamente em nome da moral cristã que o promotor Pinard pediu a condenação do romance *Madame Bovary* e a estigmatização da literatura que ele considerava realista.

Gisèle Sapiro (2013: 13) explica que as leis promulgadas no início do século XIX, sob a Restauração, protegiam de todo tipo de crítica o regime monárquico e a religião. Já em meados do século, no Segundo Império, ainda sob a vigência da lei de 1819 acima mencionada, as acusações de ofensa à moral aumentaram, em consonância com um regime que promovia uma moral burguesa baseada nas noções de família e propriedade:

A ofensa à moral se torna autônoma sob o regime de ordem moral do Segundo Império, instaurado em 1852, após a revolução de 1848 e o golpe de estado de Louis-Napoléon Bonaparte. Esse regime promove uma moral burguesa cujos pilares são a família e a propriedade. O processo contra Flaubert em 1857 por conta de *Madame Bovary* é, a este respeito, exemplar, pois viola estes dois pilares da ordem social: Emma Bovary comete um adultério que resulta na destruição de sua família além de dilapidar a fortuna da mesma, o que causa sua ruína (SAPIRO, 2013: 14).

Dentro desse contexto, a “ofensa aos bons costumes” era ainda um pouco mais imprecisa e, digamos, polivalente: ao mesmo tempo em que podia referir-se aos ataques ao pudor (LECLERC, 1991: 23), era empregada também como “pretexto para processar os textos de oposição que não se enquadravam como crime político” (SAPIRO, 2013: 13).

Composições literárias de diversos gêneros foram alvo da justiça durante o século XIX na França. No entanto, a maior parte dos processos recaiu sobre romances. Segundo Leclerc (1991: 18), isso se explicaria pelo fato de ser o romance um gênero supostamente mais apreciado pelas mulheres. Ainda de acordo com o pesquisador, os romances veiculados em edições baratas eram mais perseguidos do que os que tinham publicações luxuosas, pois atingiam mais facilmente os leitores das camadas populares.

Em meados do século XIX, o romance, embora cada vez mais difundido, ainda era um gênero sob suspeita, cuja cidadania no terreno das belas-letas ainda não

havia sido plenamente assegurada. Assim, as restrições dos letrados em relação à suposta imoralidade de certas obras literárias eram muito maiores quando se tratava de romances. Gênero relativamente novo e ainda sem tradição no mundo das letras, o romance provocou, durante bastante tempo, certa desconfiança, sobretudo por atingir novos públicos. Algumas parcelas da população tidas como consumidoras dos romances (entre as quais mulheres, jovens e membros das camadas populares) eram consideradas mais vulneráveis à influência da leitura, ou talvez representassem um perigo maior para a ordem social estabelecida se se deixassem influenciar (MÜLLER, 2012).

MADAME BOVARY NO TRIBUNAL

Antes mesmo do processo, *Madame Bovary* já sofrera cortes destinados a prevenir possíveis acusações de desrespeito à moral. Essas intervenções, feitas pela *Revue de Paris*, em muito desagradaram o autor, que havia dedicado quase cinco anos à redação do romance: de agosto de 1851 a março de 1856.

Na edição de primeiro de dezembro de 1856, a revista suprimiu a célebre cena do fiacre, em que Emma e Léon, após um encontro na catedral de Rouen, percorriam as ruas da cidade em um *fiacre* (tílbur) de cortinas fechadas. Em nota, Maxime Du Camp, um dos redatores do periódico e amigo pessoal de Flaubert, explicou a supressão: “A direção viu-se na necessidade de suprimir aqui uma passagem que não podia convir à redação da *Revue de Paris*; damos ciência ao autor. M.D.” (REVUE DE PARIS, 1856: 45)⁴ - (tradução nossa). Du Camp já havia justificado ao amigo a necessidade do corte, alegando que poderia haver problemas com a polícia (NADEAU, 1972: 459). Flaubert cedeu a contragosto, porém, mais tarde, chegou a dizer-se arrependido até mesmo por ter decidido publicar o romance. Quando a revista solicitou que outras cenas também fossem cortadas, o escritor demonstrou seu descontentamento em uma carta dirigida a Laurent Pichat, diretor do periódico:

[...] Consentí na supressão de uma passagem bastante importante, a meu ver, porque a Revista me afirmou que havia perigo para ela. Aceitei de boa vontade; mas não escondo que [...] naquele dia, arrependi-me amargamente de ter tido a ideia de publicar. [...]

⁴ La direction s'est vue dans la nécessité de supprimer ici un passage qui ne pouvait convenir à la rédaction de la *Revue de Paris*; nous en donnons acte à l'auteur. M.D. Disponível em: <www.gallica.fr>. Acesso em: 12 abr. 2017.

Ora, *não farei nada*, nenhuma correção, nenhum corte, nenhuma vírgula de menos, nada, nada!... (FLAUBERT, 1927: 137)⁵ (tradução nossa).

Apesar da insatisfação de Flaubert, no dia 15 de dezembro de 1856, a *Revue de Paris* publicou com cortes os últimos capítulos de *Madame Bovary*. Em nota divulgada na mesma edição da revista, o autor deixou claro o seu desagrado e chegou a solicitar ao leitor que visse o texto como um fragmento, e não como um conjunto (REVUE DE PARIS, 1856).

A censura por parte da revista não foi suficiente para evitar o processo judicial. Em 29 de janeiro de 1857, Flaubert compareceu ao tribunal ao lado do impressor e do diretor da *Revue de Paris*, processados com ele. Os três foram acusados de “ultraje à moral pública e religiosa e aos bons costumes”.

Flaubert acreditou, a princípio, que o processo tinha, na verdade, motivação política e que seu romance era um pretexto para perseguir a revista que o publicara. De fato, o governode Napoleão III mantinha a imprensa sob vigilância. Um decreto de 17 de fevereiro de 1852 determinava que um periódico podia sofrer suspensão, ou até mesmo supressão, após receber duas advertências. A *Revue de Paris*, tida como um órgão de oposição de tendência republicana, já havia sido advertida duas vezes: em 16 e em 18 de abril de 1856. Em cartas a seu irmão Achille escritas em 1º e em 6 de janeiro de 1857, Flaubert demonstrou crer que o verdadeiro alvo de perseguição policial era a revista:

Meu caso é bem complicado, e o que há de mais alheio à perseguição que estão me fazendo sou eu e meu livro; sou um pretexto; trata-se para mim de salvar (desta vez) a *Revue de Paris* (FLAUBERT, s.d.)⁶ - (tradução nossa).

Mas queria a qualquer preço acabar com a *Revue de Paris*, e foi muito astucioso suprimi-la por delito de imoralidade e de irreligião; infelizmente meu livro não é nem imoral nem irreligioso (FLAUBERT, s.d.)⁷ - (tradução nossa).

⁵ [...] j'ai consenti à la suppression d'un passage fort important, selon moi, parce que la *Revue* m'affirmait qu'il y avait danger pour elle. Je me suis exécuté de bonne grâce; mais je ne vous cache pas [...] que ce jour-là, j'ai regretté amèrement d'avoir eu l'idée d'imprimer. [...] Or je ne *ferai rien*, pas une correction, pas un retranchement, pas une virgule de moins, rien, rien!...

⁶ Mon affaire est très compliquée, et ce qu'il y a de plus étranger à la persécution que l'on me fait subir, c'est moi et mon livre; je suis un pretexte; il s'agit pour moi de sauver (cette fois) la *Revue de Paris*...

⁷ Mais on voulait à toute force en finir avec la *Revue de Paris*, et il était très malin de la supprimer pour délit d'immoralité et d'irreligion; malheureusement mon livre n'est ni immoral ni irreligieux.

Em resposta à amiga Madame Maurice Schlésinger, Flaubert relatou o que estava ocorrendo e, novamente, expressou sua certeza de que se tratava de um caso político, no qual seu romance teria sido um mero pretexto:

A *Revue de Paris* na qual publiquei meu romance (de 1º de outubro a 15 de dezembro) já havia, em sua qualidade de jornal hostil ao governo, sido *advertida* duas vezes. Ora, acharam que seria bem hábil suprimi-la de uma tacada só, por imoralidade e irreligião; tanto que destacaram no meu livro, ao acaso, passagens licenciosas e ímpias. [...] Acabo, portanto, de aprender: 1º que é bastante desagradável ser envolvido em uma questão política; 2º que a hipocrisia social é uma coisa grave⁸ (FLAUBERT, s.d.) - (tradução nossa).

Embora a *Revue de Paris* fosse vigiada pelo governo, o próprio requisitório do promotor encarregado do caso, o procurador imperial Ernest Pinard, enfraquece a hipótese de que *Madame Bovary* fosse apenas um pretexto para perseguir a revista. Flaubert foi processado juntamente com Laurent Pichate Auguste-Alexis Pillet, diretor e impressor da *Revue de Paris*, respectivamente. Entre os três acusados, Pinard considerou Flaubert o mais culpado e pediu que fosse imputada a ele uma pena mais severa que a dos demais:

Tende diante de vós, senhores, três réus: o Sr. Flaubert, autor do livro, o Sr. Pichat que o acolheu e o Sr. Pillet que o imprimiu. Nesta matéria, não há delito sem publicidade e todos os que concorreram para a publicidade devem ser igualmente atingidos. Porém, apressemo-nos em dizê-lo, o gerente da *Revue de Paris* e o impressor estão na segunda linha. O principal acusado e o autor, é o Sr. Flaubert, o Sr. Flaubert que, advertido pela nota da redação, protesta contra a supressão que foi realizada em sua obra. Depois dele vem, em segundo lugar, o Sr. Laurent Pichat, ao qual pedi-rei satisfações não dessa supressão que fez mas daquelas que deveria ter feito e enfim vem em último lugar o impressor, que é uma sentinela avançada contra o escândalo. [...] Atenuai a pena quanto quiserdes para Pillet, sede mesmo indulgentes para com o gerente da *Revue*; quanto a Flau-

⁸ La *Revue de Paris* où j'ai publié mon roman (du 1er octobre au 15 décembre) avait déjà, en sa qualité de journal hostile au gouvernement, été *avertie* deux fois. Or, on a trouvé qu'il serait fort habile de la supprimer d'un seul coup, pour fait d'immoralité et d'irreligion; si bien qu'on a relevé dans mon livre, au hasard, des passages licencieux et impies. [...] Je viens donc d'apprendre: 1er qu'il est fort désagréable d'être pris dans une affaire politique; 2e que l'hipocrisie sociale est une chose grave.

bert, o principal culpado, é para ele que deveis reservar a vossa severidade! (PINARD, in FLAUBERT, 2001: 382).

Gisèle Sapiro (2013: 13) esclarece que, no início do século XIX, o editor era geralmente considerado o principal responsável pela publicação, sendo o autor apontado nos processos apenas como seu cúmplice. Em caso de livros, no entanto, o autor recebia a punição mais severa. Já em acusações contra textos veiculados na imprensa, o diretor era responsabilizado em primeiro lugar, já que o periódico era visto como uma empresa pela qual este último deveria responder. Ora, no caso de *Madame Bovary*, essa ordem acaba por inverter-se e, apesar de tratar-se de um texto materializado por meio da imprensa, é para o autor que é pedida a punição maior. Se o objetivo principal do Ministério Público francês fosse perseguir a *Revue de Paris*, provavelmente o promotor pediria a maior pena para Laurent Pichat, diretor da revista. Se Pinard acusou Flaubert de ser o principal culpado entre os três réus e solicitou que a pena mais pesada fosse imputada a ele, é porque *Madame Bovary* não era apenas um pretexto.

Em seu requisitório, Pinard justificou as acusações contra *Madame Bovary*: a ofensa à moral pública estaria nas cenas “lascivas”, e o desrespeito à moral religiosa residiria na mistura de “imagens voluptuosas a elementos sagrados” (PINARD, in FLAUBERT, 2001: 370). Incluiu em seu discurso citações das passagens do romance que ele considerou reprováveis, comentando-as e apontando o caráter pernicioso de cada uma delas. O promotor via a imoralidade muito mais na narração de Flaubert, em suas descrições, em sua linguagem, do que nos próprios fatos relatados. Uma das passagens citadas foi a descrição da beleza de Emma após o início de seu relacionamento com Rodolphe, o primeiro amante. Pinard enxergou na descrição de Flaubert a exaltação do adultério, retratado poeticamente:

Eis um retrato, senhores, como sabe fazê-los o Sr. Flaubert. Como os olhos dessa mulher se alargam! Como algo de encantador se derramou sobre ela após sua queda! Sua beleza terá sido tão deslumbrante quanto após sua queda, quanto nos dias que seguiram sua queda? O que o autor vos mostra é a poesia do adultério e pergunto-vos mais uma vez se estas páginas lascivas não são de uma profunda imoralidade!!! (PINARD, in FLAUBERT, 2001: 375).

Pinard reconheceu o talento do autor de *Madame Bovary*, mas condenou o emprego de semelhante maestria em pinturas imorais: “uma pintura admirável sob o ponto de vista do talento, mas uma pintura execrável do ponto de vista da moral” (PINARD, in FLAUBERT, 2001: 379). Na visão do promotor, Flaubert utilizava-se dos recursos da arte, mas esquecia-se do comedimento que a arte deveria ter: mostrava a natureza nua e crua, sem véus. O suposto realismo de Flaubert es-

taria na base da imoralidade do texto. Para Pinard, a literatura que ele classificava como realista incorria no grave erro de não observar regras ou medidas na pintura das paixões humanas. A “pintura realista” de Flaubert chegava a limites inadmissíveis: “[...] o gênero que o Sr. Flaubert cultiva e que realiza sem os cuidados da arte, mas com todos os recursos da arte, é o gênero descritivo, a pintura realista. Vede a que limites chega.” (PINARD, in FLAUBERT, 2001: 381).

É importante observar que o que se entendia por realismo em meados do século XIX não corresponde exatamente ao que ficou cristalizado nas histórias literárias como realismo. Segundo Ian Watt, a palavra “realismo” vem do campo das artes plásticas e teria sido empregada pela primeira vez para diferenciar a “verdade humana” da pintura flamenga de Rembrandt e Rubens do “idealismo poético” dos artistas neoclássicos (WATT, 1996: 12). No terreno da literatura, o termo associou-se à corrente literária da qual faziam parte Duranty e Champfleury. Em 1856, foi lançada a revista *Réalisme*, editada por Duranty; no ano seguinte, Champfleury publicou uma reunião de ensaios sob o título de *Réalisme*. Defendiam uma arte calcada no palpável, no visível, livre da fantasia, do pitoresco e até mesmo da poesia (CHARTIER, 1995: 91-93). Antes mesmo, porém, das teorizações de Duranty e Champfleury, críticos oitocentistas já qualificavam de “realistas” as obras de um leque bastante variado de escritores, que incluía George Sand, Victor Hugo, Balzac, Alexandre Dumas, Théophile Gautier e, até mesmo, Lamartine (PARREIRA, 2011: 11). Assim como Pinard, muitos críticos e homens das leis do século XIX associaram realismo e imoralidade. Yvan Leclerc observa que a palavra “realismo” era recorrente nos discursos de acusação, sempre empregada com sentido pejorativo (LECLERC, 1991: 50).

Baudelaire, no artigo que publicou no jornal *L'Artiste* a respeito de *Madame Bovary*, em 18 de outubro de 1857, assinalou o sentido ao mesmo tempo vago e depreciativo com que era utilizado o termo “realismo” na época:

E também, como nossos ouvidos foram fatigados nestes últimos tempos por conversas pueris de escola, como ouvimos falar de um certo procedimento literário chamado *realismo*, – injúria repugnante jogada na face de todos os analistas, palavra vaga e elástica que significa, vulgarmente, não um método novo de criação, mas descrição minuciosa dos acessórios [...] (BAUDELAIRE, in PHILIPPOT, 2006: 168).⁹ (tradução nossa)

⁹ Et aussi, comme nos oreilles ont été harassées dans ces derniers temps par des bavardages puérils, comme nous avons entendu parler d'un certain procédé littéraire appelé réalisme, – injure dégoûtante jetée à la face de tous les analystes, mot vague et élastique qui signifie pour le vulgaire, non pas une méthode nouvelle de création, mais description minutieuse des accessoires [...].

Classificar um escritor, mais especificamente um romancista, de realista, em meados do Oitocentos, era, muitas vezes, sinônimo de reprová-lo e de condenar sua arte. Os críticos daquele período costumavam rotular como realistas os textos que, na visão deles, ultrapassavam os limites na minúcia das descrições e nas situações apresentadas. Marcelo Parreira, em estudo sobre a *Revue des Deux Mondes*, observa que o periódico, em diversos momentos, adotou postura hostil ao que classificava como realismo. Entre os procedimentos que a revista considerava realistas e, de uma maneira geral, costumava criticar negativamente, estavam a descrição minuciosa, que não omitia os detalhes considerados grosseiros, e a observação baseada nos sentidos (PARREIRA, 2011: 12). Ernest Pinard entendia por realista a literatura que, para ele, não tinha regras nem medidas. Essa arte, na qual ele inseria Flaubert, devia ser condenada e estigmatizada:

Esta moral estigmatiza a literatura realista não porque pinta paixões: o ódio, a vingança, o amor; o mundo somente vive disso e a arte deve pintá-las; mas, quando as pinta sem freios, sem medidas. A arte sem regras não é mais arte; é como uma mulher que tirasse todas as roupas. Impor à arte, como única regra, a decência pública, não é escravizá-la, mas honrá-la (PINARD, in FLAUBERT, 2001: 384).

Aos olhos de Pinard, a “pintura realista” de Flaubert não podia ser redimida nem mesmo pelo trágico desfecho do romance. A morte de Emma, ao final da narrativa, não pareceu suficiente ao promotor para fazer de *Madame Bovary* uma obra moral. Segundo ele, uma conclusão moralizante não podia apagar os “detalhes lascivos” espalhados pelo texto. Pinard procurou sustentar, em seu discurso, que, do ponto de vista filosófico, o romance de Flaubert não era moral, pois não havia na obra nenhuma personagem ou princípio em nome do qual se pudesse condenar Emma Bovary. Nenhuma personagem era virtuosa o bastante para acusá-la. Nenhum princípio ou instituição mostrava-se suficientemente firme para fazê-lacurvar-se: nem a honra conjugal, simbolizada por um marido fraco; nem a opinião pública, personificada por cidadãos grotescos e desonestos, como Homais; nem o sentimento religioso, representado pelo vigário materialista Bournisien. Não havendo no romance personagem, instituição, princípio ou ideia que pudessem condenar Emma e estigmatizar o adultério, Pinard propunha recorrer à moral cristã. Em nome dela é que se poderia, segundo ele, reprová-la não apenas a personagem e o romance de Flaubert, mas a literatura realista, por colocar a nu, sem regras ou medidas, sem pudor ou parcimônia, os mais violentos sentimentos humanos.

Pinard comungava da concepção de literatura e de romance então dominante, segundo a qual a leitura, marcadamente a leitura de romances, era capaz de influenciar e perverter, sobretudo o público feminino:

Quem lê o romance do Sr. Flaubert? Serão homens que se ocupam de economia política e social? Não! As páginas levianas de *Madame Bovary* caem em mãos mais levianas, nas mãos de moças, algumas vezes de mulheres casadas. Pois bem! Quando a imaginação tiver sido seduzida, quando essa sedução tiver descido até o coração, quando o coração tiver falado aos sentidos, pensais que um raciocínio frio terá suficiente força contra essa sedução dos sentidos e do sentimento? [...] Em geral as pinturas lascivas têm maior influência do que os frios raciocínios (PINARD, in FLAUBERT, 2001: 382-383).

Jules Sénard, o advogado escolhido pelo escritor para defendê-lo no tribunal, era um profissional de larga experiência, ex-presidente da Assembleia Constituinte e ex-Ministro do Interior. Em seu discurso de defesa, respondeu e contestou as acusações do requisitório de Pinard. Contestou-as, todavia, a partir da mesma visão de literatura expressa pelo promotor. Enquanto Pinard procurou demonstrar a imoralidade de *Madame Bovary*, Sénard defendeu a moralidade do romance de Flaubert, ambos partilhando de uma visão utilitarista da arte.

A defesa estruturou-se em torno de um argumento principal: *Madame Bovary* era uma obra útil, pois promovia o horror ao vício ao mostrar os efeitos negativos de uma educação inadequada. O advogado sustentava que Emma fora vítima de uma educação acima de seu nível social, que a levava a almejar uma vida diferente da que poderia ter e, conseqüentemente, a desiludir-se. Enfatizou que o romance não era simplesmente sobre “os adultérios de uma mulher de província”, como afirmara o promotor, mas sobre o resultado de uma educação equivocada dispensada às moças. O texto não levaria, pois, as mulheres a buscarem o adultério, mas a terem horror a ele:

Este livro, colocado nas mãos de uma jovem mulher, poderia ter o efeito de arrastá-la para prazeres fáceis, para o adultério ou o de mostrar-lhes, pelo contrário, o perigo logo aos primeiros passos e de fazê-la tremer de horror? [...]

Ele colheu nas relações habituais da vida a lição mais impressionante que possa ser dada a uma jovem mulher. Oh! Meu Deus, as nossas jovens mulheres que não encontram nos princípios honestos, elevados, numa religião severa, um motivo para se manterem firmes no cumprimento de seus deveres de mãe, que não o encontram sobretudo nesta resignação, nesta ciência prática da vida que nos diz que é preciso nos contentar com o que temos, mas que levam lon-

ge seus devaneios, estas jovens mulheres, as mais honestas, as mais puras que, no prosaísmo de sua casa, são às vezes atormentadas pelo que acontece ao seu redor, um livro como este, tende a certeza, as fará refletir. Eis o que fez o Sr. Flaubert (SÉNARD, in FLAUBERT, 2001: 388-389).

Em relação à educação feminina, Sénard expressou um ponto de vista tão conservador quanto o de Pinard, ou talvez mais. As mulheres não deveriam ser protegidas apenas contra as más leituras, mas também contra uma educação que lhes descortinasse um mundo acima de sua condição social. Às moças do campo, como Emma, caberia resignar-se ao seu ambiente de origem:

[...] o Sr. Flaubert quis pintar a mulher que, em lugar de procurar acomodar-se à condição que lhe é dada, à sua situação, ao seu nascimento, em lugar de acostumar-se à vida que lhe pertence, preocupa-se com mil aspirações estranhas retiradas de uma educação por demais elevada para ela; que, em lugar de acomodar-se aos deveres de sua condição, de ser a mulher tranquila do médico rural com o qual passa seus dias, em lugar de procurar a felicidade em sua casa, em sua união, procura-a em intermináveis devaneios [...] (SÉNARD, in FLAUBERT, 2001: 388).

Jules Sénard insistiu na afirmação de que os sofrimentos de Emma tinham uma função educativa, pois transmitiriam uma imagem aterradora do adultério: “O adultério em sua obra é somente uma sequência de tormentos, de pesares, de remorsos, e além disso, chega a uma expiação final, assustadora” (SÉNARD, in FLAUBERT, 2001: 388). O desfecho trágico, considerado insuficiente por Pinard, foi utilizado pelo advogado como argumento a favor do romance, assim como as desventuras e decepções da protagonista ao longo da narrativa. A defesa pautou-se pelo mesmo princípio no qual baseara-se a acusação: a influência da literatura sobre o comportamento dos leitores, especialmente sobre o das leitoras. O procurador imperial Ernest Pinard esforçou-se por demonstrar que a influência de *Madame Bovary* sobre as mulheres era negativa: a leitura do romance poderia levá-las a seguir o exemplo da protagonista. Já o advogado de defesa, para inocentar seu cliente, sustentou que a ação que a obra poderia exercer sobre as leitoras era, ao contrário, positiva: inspiraria horror ao vício, uma vez que Emma era apresentada como um exemplo a ser evitado.

Nem a acusação nem a defesa contrariaram a concepção dominante de literatura em meados do século XIX, que associava arte e moral. Não era de se esperar posição diferente naquele momento. Não seriam os homens das leis que proclamariam a autonomia da arte quando ela sequer era defendida pela maior parte dos

homens de letras. Se a arte fosse totalmente independente das questões morais, o processo contra *Madame Bovary* certamente nem teria ocorrido.

Aos olhos dos leitores do século XXI, pode parecer surpreendente a posição de Sénard, que defendeu Flaubert a partir de princípios alheios ao próprio escritor. Em sua correspondência, o autor de *Madame Bovary* expressou por diversas vezes a sua visão nãoutilitarista da arte. Em uma carta ao primo Louis Bonenfant, por exemplo, ao referir-se à moralidade de seu primeiro romance, fez o seguinte comentário: “Eu te confessarei, de resto, que tudo isso me é perfeitamente indiferente. A moral da Arte consiste em sua própria beleza, e eu estimo acima de tudo o estilo, e em seguida o Verdadeiro” (FLAUBERT, 1927: 136)¹⁰(tradução nossa). O processo e as discussões sobre a moral lhe pareciam alheios à arte, como se pode perceber na carta dirigida a Madame Pradier: “Esse alvoroço em torno do meu primeiro livro me parece tão alheio à Arte que me aborrece e me cansa” (FLAUBERT, 1927: 161)¹¹ (tradução nossa).

No entanto, se a defesa de Flaubert no tribunal tivesse sido feita em nome da autonomia da arte, muito provavelmente o escritor teria sido condenado. Em meados do século XIX, entender a literatura como manifestação independente de questões morais era algo por demais distante do pensamento então dominante. YvanLeclerc assinala que a moral era “o único horizonte de recepção socialmente possível em 1857 para obras de ficção” (LECLERC, 1991: 194). A mistura de discursos – literário e jurídico – na recepção de um texto literário, não era, pois, surpreendente na época.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Juntamente com o diretor e o impressor da *Revue de Paris*, Flaubert foi absolvido em 7 de fevereiro de 1857. O escritor assinou contrato com o editor Michel Lévy e, em abril daquele mesmo ano, publicou em livro seu romance de estreia. Apesar do sucesso de vendas, *Madame Bovary* causou escândalo entre boa parte da crítica de seu tempo, cujas resenhas na imprensa de então centraram-se sobretudo na suposta imoralidade do romance.

Nas últimas décadas do século XIX, os processos judiciais contra obras literárias tiveram como alvos principais os romances naturalistas. Em 1881, a lei de 1819 passou por modificações, mas o delito de “ofensa aos bons costumes” foi mantido. Entre os críticos e literatos, no entanto, a moral começava a perder força como critério de avaliação da produção literária, e o gênero romanesco começava a firmar-se no terreno das letras ao mesmo tempo em que o processo de autноми-

¹⁰ Je t'avouerai, du reste, que tout cela m'est parfaitement indifférent. La morale de l'Art consiste dans sa beauté même, et j'estime par-dessus tout d'abord le style, et ensuite le Vrai.

¹¹ Ce tapage fait autour de mon premier livre me semble tellement étranger à l'Art, qu'il me dégoûte et m'étourdit.

zação do campo literário consolidava-se (BOURDIEU, 2005; AUGUSTI, 2008; MÜLLER, 2012).

Hoje, talvez afigure-se, à primeira vista, curioso e infundado um número tão grande de processos judiciais acusando escritores de imoralidade. Entender o contexto em que ocorreram e estudá-los à luz da concepção de literatura da época permite compreender melhor não apenas a ocorrência dos processos, mas o próprio ambiente literário do século XIX. O processo sofrido por Flaubert, hoje tão mencionado, ainda que de passagem, quando se fala de *Madame Bovary*, aponta para os critérios de avaliação literária, sobretudo de romances, que predominavam em meados do Oitocentos. Abordá-lo implica, necessariamente, levar em conta a concepção de literatura daquele momento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas: Mercado de Letras, 2003.
- ALMEIDA, Leandro Thomaz. *Literatura naturalista, moralidade e natureza*. (2013). 192 fls. Doutorado em Teoria e História Literária (Tese) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP.
- AUGUSTI, Valéria. “Do gosto inculto à apreciação douda: a consagração do romance no Brasil do Oitocentos”. In: ABREU, Márcia (org.). *Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas: Mercado de Letras, 2008.
- BAUDELAIRE, Charles. *Madame Bovary*. *L'Artiste*, 18 out. 1857. PHILIPPOT, Didier. *Gustave Flaubert: mémoire de la critique*. Paris: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. Gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das letras, 2005.
- CANO, Jefferson. *O fardo dos homens de letras*. 2001. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 2001.
- CHARTIER, Pierre. *Introduction aux grandes theories du roman*. Paris: Bordas, 1995.

- FLAUBERT, Gustave. *Lettres de Flaubert (1830-1880)*. Paris: Conard, 1926-1930. Edição eletrônica por Danielle Girard e Yvan Leclerc. Disponível em: <www.flaubert.univ-rouen.fr/correspondance> Acesso em 11 mar. 2017.
- FLAUBERT, Gustave. Correspondance. Quatrième série. In: ___. *Oeuvres complètes*. Nouvelle édition augmentée. Paris: Louis Conard Libraire Éditeur, 1927.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Moeurs de province. Paris: Gallimard, 1972.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Costumes de província. Tradução, apresentação e notas Fúlvia Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.
- LECLERC, Yvan. *Crimes écrits*. La littérature en procès au XIXe. siècle. Paris: Plon, 1991.
- MÜLLER, Andréa Correa Paraiso. *De romance imoral a obra-prima: trajetórias de Madame Bovary*. (2012). 346 fls. Doutorado em Teoria e História Literária (Tese) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP.
- NADEAU, Maurice. Notice. In: FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Moeurs de province. Paris: Gallimard, 1972.
- PARREIRA, Marcelo. O debate entre realismo e idealismo e suas relações com a obra de Henry James e Machado de Assis. In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 1, 2008. Anais eletrônicos. São Paulo: Universidade de São Paulo, p. 1-11.
- PINARD, Ernest. Requisitório. Trad. Fúlvia Moretto. In: FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Costumes de província. Tradução, apresentação e notas Fúlvia Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.
- RONDELET, Antonin. De la moralité en art et en littérature. *Revue Contemporaine*. Paris, v. 67, t. 32, p. 531-554, 1863. Disponível em: <books.google.fr> Acesso em: 25 abr. 2017.
- SAPIRO, Gisèle. Os processos literários e a construção da imagem do intelectual engajado. Trad. Jorge Thierry Calasans e Clara Ferreira. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo, v. 28, n. 83, p. 9-24, 2013. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/rbsoc/v28n83/01.pdf> Acesso em: 01 mai 2017.

SÉNARD, Jules. Defesa apresentada pelo acusado através do Sr. Sénard. Trad. Fúlvia Moretto. In: FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Costumes de província. Tradução, apresentação e notas Fúlvia Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo : Companhia das letras, 1996.