Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

ADULTÉRIO COMO O FRUTO PROIBIDO: EMMA BOVARY E ELIETE

ADULTERY AS THE FORBIDDEN FRUIT: EMMA BOVARY AND ELIETE

EL ADULTERIO COMO FRUTA PROHIBIDA: EMMA BOVARY Y ELIETE

Gabriela Cristina Borborema Bozzo
Universidade Estadual de São Paulo - UNESP, São Paulo/SP, Brasil

Resumo

O adultério figura a infidelidade afetiva e/ou sexual por parte de um dos cônjuges dentro de uma relação monogâmica. Nesse sentido, nosso *corpus* é composto por duas diegeses cujas protagonistas são adúlteras: *Madame Bovary*, romance francês de Gustave Flaubert, primeiramente publicado em 1856, isto é, século XIX, e *Eliete*: a vida normal, romance português de Dulce Maria Cardoso, primeiramente publicado em 2018, isto é, século XXI. Nesse sentido, almejamos propor um elo comum entre as protagonistas que vai além do comportamento adúltero, além de averiguar o destino que as distingue fatalmente. Para tanto, embasar-nos-emos em Kristeva, Jenny, Genette, Booth e Jung.

Palavras-chave: Literatura. Intertextualidade. Adultério.

Abstract

Adultery represents affective and/or sexual infidelity on the part of one of the spouses within a monogamous relationship. In this sense, our corpus is composed of two diegeses whose protagonists are adulterers: *Madame Bovary*, a French novel by Gustave Flaubert, first published in 1856, that is, the 19th century, and *Eliete*: a vida normal, a Portuguese novel by Dulce Maria Cardoso, first published in 2018, that is, 21st century. In this sense, we aim to propose a common link between the protagonists that goes beyond adulterous behavior, in addition to investigating the destiny that fatally distinguishes them. To do so, we will draw on Kristeva, Jenny, Genette, Booth and Jung.

Keywords: Literature. Intertextuality. Adultery.

Resumen

El adulterio representa la infidelidad afectiva y/o sexual por parte de uno de los cónyuges en una relación monógama. En este sentido, nuestro corpus se compone de dos diégesis cuyos protagonistas son adúlteros: Madame Bovary, novela

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

francesa de Gustave Flaubert, publicada por primera vez en 1856, en el siglo XIX, y Éliete: una vida normal, novela portuguesa de Dulce Maria Cardoso, publicada por primera vez en 2018, en el siglo XXI. En este sentido, pretendemos proponer un vínculo común entre los protagonistas que trascienda la conducta adúltera, además de investigar el destino que los distingue fatalmente. Para ello, nos basaremos en Kristeva, Jenny, Genette, Booth y Jung.

Palabras clave: Literatura. Intertextualidad. Adulterio.

Introdução

Adultério resume-se em ter relações afetivas e/ou sexuais com outra pessoa que não o cônjuge atual com quem se está "oficialmente" – seja no contexto jurídico e/ou familiar, em círculos de amizade e/ou sociais e/ou laborais etc. Assim, para ser considerada uma pessoa adúltera, essa última deve estar em uma relação monogâmica com alguém e ter vínculo afetivo e/ou sexual com outra pessoa que não aquela com quem nutre o relacionamento monogâmico.

Nesse sentido, em nosso *corpus*, isto é, os romances *Madame Bovary* (2011) e *Eliete:* a vida normal (2018), de Gustave Flaubert e Dulce Maria Cardoso, respectivamente, temos protagonistas adúlteras. Almejamos, destarte, apresentar a intertextualidade brevemente; introduzir as diegeses que figuram nosso *corpus* e cotejar o intertexto entre as diegeses e protagonistas.

Para tanto, embasar-nos-emos em Julia Kristeva (2005), Laurent Jenny (1979) e Gérard Genette (2010) no que tange à intertextualidade. Além disso, a baliza teórica conta com Wayne C. Booth (2022) no que tange ao autor implícito e à noção de símbolo de Carl Gustav Jung (2008).

A intertextualidade: breve resgate teórico

A intertextualidade é a relação que estabelecemos entre dois ou mais textos que se unem por um elo de ordem estrutural e/ou de conteúdo. O termo foi cunhado na década de 1960 pela semioticista francesa Julia Kristeva em "A palavra, o diálogo e o romance", ensaio presente em *Introdução à semanálise*.

Em seu texto, Kristeva (2005, p. 68) cita o "mosaico de citações" como regra inerente ao sistema literário, o que é retomado por Laurent Jenny em "A estratégia

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

da forma" (1979, p. 5) quando o autor – também francês – afirma que fora da rede intertextual, uma obra literária é incompreensível, assim como o é uma palavra de um idioma não dominado por nós. Em outras palavras, compreendemos uma obra quando a lemos devido nosso arcabouço de referências literárias prévias.

Ainda, convém destacar a transtextualidade de Gérard Genette em *Palimpsestos* (2010, p. 18), que engloba cinco subtipos, dentre os quais destacamos a hipertextualidade. Este tipo de transtextualidade figura a relação entre o texto A, hipotexto, prévio, e o texto B, hipertexto, posterior ao A. Desse modo, em nosso estudo, o hipotexto é *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, enquanto o hipertexto é *Eliete:* a vida normal, de Dulce Maria Cardoso.

Madame Bovary

O romance de Flaubert em pauta, trata da ascensão e queda da protagonista Emma, jovem leitora de romances românticos que acredita que o casamento com Charles Bovary lhe trará a vida das heroínas românticas dos livros do Romantismo que ela consumia:

> Tinha comprado um mata-borrão, uma prateleira, um tinteiro e envelopes, embora não tivesse ninguém a quem escrever; espanava a prateleira, olhando-se no espelho, pegava um livro, depois, sonhando entre as linhas, deixava-o cair sobre os joelhos. Tinha vontade de fazer viagens ou de voltar a viver no seu convento. Desejava ao mesmo tempo morrer e morar em Paris. (Flaubert, 2011, p. 144).

O tédio de Emma, advindo da comparação entre sua realidade e a representação daquela vivida pelas protagonistas dos romances românticos, gerava as compras parisienses, a ânsia pelo passado, a vontade de morrer. Nesse sentido, comparava-se com tais personagens do romantismo, tanto nos amores esplêndidos, de tirarem o fôlego, quanto na localização geográfica: a vida em Paris.

A decepção da protagonista com o casamento é o ponto de partida para sua desgraça fatal: sem paixão palpitante, sem vida brilhante. Só a vida real, ordinária, medíocre e comum a qual os seres humanos, que não são personagens de romances românticos, estão fadados a viver. O trecho do romance abaixo exemplifica nossa apresentação:

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

> Ela quisera que o nome Bovary, que era o seu, fosse ilustre, vê-lo exposto nas livrarias, repetido nos jornais, conhecido por toda a França. Mas Charles não tinha ambição! Um médico de Yvetot, com quem estivera em consulta, recentemente, o havia humilhado um pouco, no próprio leito de um doente, diante dos parentes reunidos. Quando Charles lhe contou, à noite, o ocorrido, Emma irritou-se em voz alta com o confrade. Charles comoveu-se com isso. Beijou sua testa com uma lágrima. Mas ela estava exasperada de vergonha, tinha vontade de bater nele, foi ao corredor abrir a janela e aspirou o ar fresco para se acalmar. (Flaubert, 2011, p. 145).

A dissonância de perspectiva e pensamento entre Charles e Emma demonstra o quanto estão distantes nesse matrimônio. Ele, acomodado e satisfeito. Ela, incomodada, insatisfeita, envergonhada, infeliz. O conselho da mãe Bovary para solucionar a angústia da nora pode ser observado na passagem a seguir:

> - Sabe de que a sua mulher está precisando? – retomava a mãe Bovary – Ocupações forçadas, trabalhos manuais! Se ela fosse como tantas outras, forçadas a ganhar o pão, não teria esses vapores, que lhe vêm de um monte de ideias que enfia na cabeça e da ociosidade em que vive.
> - No entanto, ela se ocupa – dizia Charles.
> - Ah! Ela se ocupa! Com quê? Com ler romances, maus livros, obras que são contra a religião e em que se zomba dos padres com discursos tirados de Voltaire. Mas tudo isso vai longe, meu pobre filho, e alguém que não tem religião acaba sempre se dando mal.
> Então ficou resolvido que se impediria Emma de ler romances. (Flaubert, 2011, p. 221).

No trecho, os romances românticos são claramente demonizados na diegese e são colocados como causadores do mal de Emma. Todavia, o conselho da mãe Bovary não é seguido pelo covarde Charles: “Charles não tinha escutado os seus conselhos para interdição dos romances” (Flaubert, 2011, p. 297). Passando a tornar-se adúltera, Emma realiza um dos comportamentos das heroínas românticas que tanto almejava ser:

> Ela repetia a si mesma: “Eu tenho um amante! um amante!”, deleitando-se com essa ideia como com a dor de outra puberdade que lhe tivesse advindo. Ia finalmente possuir aquelas alegrias do amor, aquela febre da felicidade de que já tinha perdido as esperanças. (...). Então lembrou-se das heroínas dos livros que

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

> tinha lido, e a legião lírica daquelas mulheres adúlteras pusera-se a cantar em sua memória com vozes de irmãs que a encantavam. Tornava-se ela própria como uma parte verdadeira daquelas imaginações e realizava o longo devaneio de sua juventude, considerando-se o tipo de amante a quem tanto tinha invejado. (Flaubert, 2011, p. 262-263).

A euforia de Emma em relação ao próprio comportamento adúltero denuncia, nessa diegese, o espelhamento que a protagonista realiza entre si e as heroínas dos romances que consumia. E a dependência de tal espelhamento é tão vital para seu bem-estar que, quando seu amante desaparece, ela também o faz, mas sob o véu da depressão. Com o tempo, a própria Emma percebe seu mecanismo de preencher a si de coisas externas, como relações adúlteras e artefatos parisienses.

Emma decide, após a percepção acerca do próprio vazio e pela vergonha de tornar-se menor do que aqueles que ela julgava, como o próprio marido, cometer suicídio:

> A chave girou na fechadura, e ela foi diretamente para a terceira prateleira, tanto a sua lembrança a guiava bem, pegou o pote de vidro azul, arrancou a rolha, enfiou a mão nele, retirando-a cheia de um pó branco, pôs-se a comê-lo na mão mesmo. (Flaubert, 2012, p. 439).

O pó branco revelou-se arsênio e sua ingestão culminou na morte de Emma: “Uma convulsão abateu-a sobre o colchão. Ela não existia mais.” (Flaubert, 2011, p. 452). O suicídio é a solução encontrada por Emma a fim de evitar a vergonha pública acerca do comportamento adúltero e das dívidas imensas que criara com as compras de objetos vindos de Paris.

Os trechos do romance supracitados apresentam, somados aos comentários que os interligam, de modo panorâmico, o enredo do romance de Flaubert e, ainda, como a vida de Emma gira em torno do adultério e da sede por Paris. Sua gana por esses elementos que trariam emoção à sua existência vem, na diegese, de sua ilusão criada pela leitura ingênua de romances românticos.

Funcionando, na narrativa de Flaubert, como uma crítica ao Romantismo – e assim surgia o Realismo no século XIX na França – aqui nos serve o comportamento de Emma e a ausência de malícia quanto às consequências de

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

seus atos. Nesse sentido, tanto das compras desenfreadas quanto dos amores paralelos ao casamento com Charles culminam na atitude fatal de Emma: o suicídio.

Eliete: a vida normal

Dulce Maria Cardoso (1964-), escritora portuguesa contemporânea, migrou para Angola com sua família e viveu em Luanda até retornar para Portugal na Ponte Aérea de 1975, fruto do 25 de Abril. Assim, a vivência política da escritora atravessa visceralmente toda sua produção literária.

Nesse sentido, tratando do último romance por ela publicado e que constitui parte do *corpus* de nosso texto, *Eliete*: a vida normal é o primeiro romance de uma trilogia.

A autopercepção de uma mulher medíocre com uma vida medíocre fica evidente no trecho a seguir: “Se pudesse ter escolhido, nem a Inês teria herdado minhas feições medianas nem a Márcia a minha inteligência mediana (...).” (Cardoso, 2018, p. 113). A mediocridade com que a narradora-protagonista se enxerga pode ser relacionada ao fato de sentir-se invisível aos olhos do companheiro: “(...) o Jorge não reparava em mim há muito tempo.” (Cardoso, 2018, p. 171). Contudo, é importante destacar que a solidão de Eliete também corrobora a decisão do adultério, uma vez que se sente só em seu núcleo familiar:

> Quando estávamos juntos, passara a ser habitual que as miúdas e o Jorge consultassem o telemóvel, a Internet, o Facebook, o Instagram, que trocassem mensagens enquanto eu estava a falar com eles. A repetida pergunta que lhes fazia no início, Quem é?, teve a maior parte das vezes como resposta, Não conheces, ou expressões de contrariedade que me avisavam que eu estava a invadir-lhes a privacidade. Acabei por me calar, e a nossa vivência familiar passou a incluir os fantasmas a que cada um deles tinha acesso e com quem muitas vezes pareciam dar-se melhor ou entreter-se melhor do que comigo. (Cardoso, 2018, p. 171).

O trecho supracitado explica o próximo trecho, em que Eliete afirma não estar mais só quando o primeiro contato do Tinder entra em contato com ela:

> A minha família estava desconjuntada na sala e eu tinha-me inscrito no Tinder. (...) até surgir no ecrã, Acabou de dar um match. O meu primeiro match era divertido, adorava viajar para conhecer

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

> novas culturas e tinha um nome que me fazia doer os olhos. HoMeMSeNsUaL72: Olá Mónica!!! :-) Tudo bem?! Já não estava só." (Cardoso, 2018, p. 163).

A solidão que se dissipa superficialmente na possibilidade de encontros casuais, sob o nome falso de "Mónica", por meio de um aplicativo de relacionamento, é análoga, na diegese, aos ditos "fantasmas" das redes sociais dos integrantes da família de Eliete. Assim, segundo nossa interpretação desta diegese, outro fator, explicitado no trecho abaixo, corrobora o contexto construído pelas citações aqui elencadas do romance, para a decisão de Eliete em trilhar os caminhos adúlteros da protagonista de Flaubert:

> Fora o Jorge a sugerir que a avó viesse para nossa casa, (...) Pode ficar connosco umas semanas, condescendeu o Jorge, e eu, no dia seguinte, comuniquei orgulhosamente aos médicos, enfermeiros e auxiliares do hospital que, quando a avó tivesse alta, a levava para minha casa. Não referi que o Jorge ressalvara sempre, Serão só uns dias. A princípio, entendi as palavras do Jorge como uma amabilidade, ele queria dizer-me que não era nada de mais, não precisava de lhe ficar agradecida, mas depressa dei conta do meu engano, tratava-se de uma chamada de atenção, um aviso, Olha que serão só uns dias, nem pense que a coisa se pode arrastar. Eu não queria a avó a viver connosco mas magoava-me, o Jorge a organizar o nosso futuro de acordo com a sua vontade, atuando de maneira que eu não pudesse sequer expressar a minha opinião, se quisesse ou me sentisse obrigada a agir de outra forma em relação à avó, eu não o poderia fazer. (Cardoso, 2018, p. 68).

Contudo, diferentemente de Emma Bovary que, conduzida ao adultério pela desilusão, tem sua angústia desembocada em um lento e doloroso suicídio, Eliete se liberta por meio do adultério e passa a cuidar de si, ter vaidade, resgatar autoestima e ver-se de outra forma:

> Foi também por essa altura que decidi cuidar do meu corpo. Conformara-me há muito tempo com os estragos que a passagem do tempo havia provocado e até fui infligindo outros, afinal de contas só o Jorge os testemunhava, pormenorizadamente. Mas, agora que outros o podiam fazer, tinha a obrigação de os minimizar, não era justo sujeitar a Mónica ao meu desleixo. Comecei, então, a fazer dieta e inscrevi-me no ginásio. (Cardoso, 2018, p. 173).

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

A criação de sua versão adúltera, Mónica, permite que Eliete cuide de si sobre o pretexto do olhar vigilante do outro. Nesse sentido, ainda em nossa resenha, expomos como foi o início da jornada adúltera de Eliete, na qual ela utiliza, primeiramente, fotos de outra mulher e o aplicativo *Tinder*:[1]

O objetivo de Eliete, até então, era puramente carnal. Buscava prazer, a satisfação de seus desejos e uma nova compreensão de si como mulher:

> A traição estava consumada, aquele homem a tinha testemunhado, outros podiam testemunhá-la, saber dela, outros podiam, agora, acusar-me, julgar-me, condenar-me. Já não precisava de ser eu a fazê-lo. Apercebi-me então do que, durante tantos anos, me atafulhara os dias, me deixara exausta. Tinha estado sozinha, dentro de mim, a vasculhar cabeça e corpo em busca de indícios, de provas, de álibis de um crome que sabia ter cometido um crime perfeito. Mas eu queria um crime imperfeito, queria poder ser ré do crime mais grave que cometera em toda a minha vida, o crime de desamar, queria estar, também, em relação a isso, nas mãos dos outros. O que se passava dentro de mim estava finalmente exposto, o meu corpo tinha fodido com o daquele homem e eu podia, enfim, sossegar. (Cardoso, 2018, p. 222).

Entretanto, a vida prega-lhe uma peça quando ela troca os encontros casuais por um caso extraconjugal que envolve amor, carinho e prazer. Assim, inicia-se um relacionamento pautado na conexão entre as personagens em questão. Nesse sentido, Eliete desiste dos encontros casuais e passa a relacionar-se, de forma extraconjugal, apenas com Duarte, sem muito compreender o que sente e o que está acontecendo entre ela e o amante. Por fim, o final da diegese surpreende o leitor:

> Fui até ao quarto da avó, ao pequeno altar onde os santos estavam perfilados. Em criança tinha medo daqueles santos com os corações fora do peito, dos pregos nas mãos e nos pés de Cristo, da coroa de espinhos, até dos cordeiros do S. Francisco tinha medo. Peguei no Sagrado Coração. Era de madeira, pequeno, quase não pesava nada. Nunca fui capaz de rezar, nem nas horas de maior aflição. Senti-me obrigada a dar um beijo ao santo como tantas vezes vi a avó fazer, a repetir os gestos de que possivelmente a avó já se esquecera. Voltei depois a colocar o santo no sítio onde estava. Ao ajeitá-lo, dei me conta de que era composto por duas peças, naquela que servia de base enroscava-se e uma outra em que o corpo fora esculpido. Desenrosquei a base. O corpo do Sagrado Coração de Jesus era oco, e caiu lá de dentro um papel dobrado como se fosse uma carta. Abrindo-o,

[1] Aplicativo de relacionamento.

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

> descobri que estava preenchido na frente e no verso por uma caligrafia masculina ligeiramente inclinada para a direita. A carta apresentava o desgaste do tempo e do manuseamento, tinha vincos de várias dobragens diferentes, indicando que teria sido lida muitas vezes. O papel era resistente, talvez tivesse havido a preocupação de garantir a longevidade da missiva. Passei o indicador pelas linhas. Não sendo fácil decifrar a letra, li devagar a seguinte carta:
> *Forte de Santo António, 7 de agosto de 1968*
> *Amado e estimado filho,*
> *Sempre cuidei de ti, ainda que de mim nunca tenhas sabido. São profundas e* (*palavra ilegível*) *as ligações que nos unem e delas muito me orgulho. Não nos sentámos à mesma mesa, não percorremos juntos os caminhos* (*duas palavras ilegíveis*)*, mas providenciei esforçadamente para que nunca te faltasse o pão de cada dia e para que vivesses em paz. Podes gabar-te de teres o pai mais dedicado de quantos existem. Pouco importa que espíritos simplistas só reconheçam amor em manifestações de* (*duas palavras ilegíveis*)*. À árvore que lança ramos, folhas, frutos e flores para encanto de todos, é a discreta raiz que lhe sustenta o crescimento firme e que, silenciosa e insone, a alimenta. Ao leres esta carta, já não viverei neste acanhado mundo, mas ter-te-ei deixado o sangue e sobretudo o espírito que transmitirá a sucessivas gerações o meu olhar, o meu sentir, as minhas palavras. De outros, que amo, os herdei. A ti, que te amo, os entrego,* (*duas palavras ilegíveis*) *amado.*
> *Do teu pai,*
> *António de Oliveira Salazar*
> (*assinatura ilegível*)
> Não te vais apagar agora, pois não, Eliete?
> (Cardoso, 2018, p. 282-285, grifo da autora)

Com esse fechamento inesperado se encerra o discurso da primeira parte da história de Eliete. O último período da diegese – "Não te vais apagar agora, pois não, Eliete?" (Cardoso, 2018, p. 285) – apresenta-se como se a voz da consciência da narradora-protagonista questionasse qual seria a própria reação à inusitada descoberta, da qual temos pistas no período inicial do romance:

> Eu sou eu e o Salazar que se foda. Um ditador governa Portugal quase meio século, quase outro meio passa desde a sua morte, até que aparece na minha vida. De repente, foi como se sempre aqui tivesse estado e tomasse conta de tudo. Eu não podia deixar que isso acontecesse. (Cardoso, 2018, p. 11).

Todavia, essas são as únicas informações acerca da revelação final sobre a relação entre Eliete e Salazar antes do desfecho do romance.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

Adultério, os autores implícitos e o destino de Emma e Eliete

O vocábulo que nomeia esta seção do artigo, segundo o dicionário *Houaiss*, presente na plataforma on-line UOL, significa, dentre outras definições menos oportunas, “infidelidade estabelecida por relação carnal com outro(a) parceiro(a) que não o(a) companheiro(a) habitual”. À conceituação transcrita, adicionamos a infidelidade que não, necessariamente, chega a ser carnal como forma adúltera numa relação entre cônjuges.

Nesse sentido, em nossa leitura da teoria do autor empírico, implícito e o narrador como a tríade daqueles que contam a história na ficção, segundo Booth (2022), é a de que o autor implícito absorve, como uma esponja, a ideologia do autor empírico (o escritor de fato) e a projeta no narrador para que este, por sua vez, a coloque na diegese como desejar. Desse modo, a ideologia do autor empírico é colocada em suas obras de modo singular, sem que haja intromissão ideológica diretamente sua.

No caso de *Madame Bovary*, o “recado ideológico” de Flaubert, para além da criação do Realismo no Ocidente em 1856, no sentido ideológico, é dado pelo comportamento de sua protagonista, desenhado pelo narrador heterodiegético que fora projetado pelo autor implícito de Flaubert, que figura o empírico.

Assim, propomos que Emma Bovary é ridicularizada na diegese que protagoniza, pois seus motivos para suicidar-se são diminuídos na narrativa: as dívidas causadas pela compra de artefatos parisienses e os casos extraconjugais com Léon e Rodolphe. O ridículo vem, a priori, do fato de os motivos que levam a protagonista ao autoextermínio serem comportamentos causados pela leitura de romances românticos.

Nesse sentido, a personagem quixotesca que é Emma, iludida pelos escritores românticos, decide tomar uma atitude extrema para não lidar com as consequências de seus atos frente ao marido Charles Bovary e à sociedade que a circunda, uma vez que ambos eram diminuídos por ela constantemente. Evitando o ridículo, ridícula se torna: tira a própria vida pela desilusão e frustração de não viver como uma heroína romântica.

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

A protagonista de *Eliete*: a vida normal, por sua vez, traz consigo a ideologia de Dulce Maria Cardoso que, sugada por seu autor implícito, tem seu narrador projetando, nessa protagonista, a mensagem da autora empírica.

A ideia propagada por Eliete é do adultério como via de emancipação feminina e de resgate da autoestima feminina. Diferentemente de Flaubert pelo contexto histórico e perspectiva masculina do autor, Cardoso expõe, em sua protagonista, a conduta adúltera como saída para que Eliete deixe de se ver como uma mulher mediana em todas as esferas de sua vida, passando a cultivar o autocuidado, a autoestima e a liberdade.

Há uma diferença significativa entre a perspectiva sobre a mulher em sociedade nos romances que compõem nosso *corpus*. Como causa desse fenômeno, elenquemos: (1) as óticas masculina e feminina; (2) o contexto histórico (entre 1856 e 2018 há 162 anos de diferença) e (3) o movimento feminista.

Com diversas vertentes, o movimento feminista tem como precursor o movimento sufragista e, ainda hoje, está em vigor, tanto na busca por direitos não alcançados quanto na vigia para garantir que as batalhas ganhas não sejam desmanteladas. A pauta comum entre as vertentes é a emancipação feminina do sistema patriarcal. Todavia, não objetivamos realizar escolhas por vertentes e/ou panorama histórico, mas sim destacar a importância deste movimento para o fervor dos 162 anos que separam as publicações francesa e portuguesa em pauta. Logo, a diferença da presença masculina na vida das protagonistas e do peso dessa presença está diretamente relacionada ao surgimento e ascensão do movimento feminista no Ocidente. Logo, cabe, nesse momento, compreendermos a raiz comum das protagonistas.

A raiz comum entre Emma e Eliete

A raiz comum geográfica entre Emma e Eliete é que ambas são protagonistas de romances escritos por autores de nacionalidades ocidentais. Desse modo, a cultura que impera nesse espaço global é, majoritariamente, a judaico-cristã. Logo, temos o Criacionismo como explicação de surgimento do mundo e do ser humano como uma das possibilidades de interpretação de nossa realidade.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

Segundo o Criacionismo, Adão e Eva foram os primeiros seres humanos a habitarem a Terra, expulsos do Paraíso, mais especificamente do Jardim do Éden após a ingestão do fruto proibido – a maçã que a serpente apresenta à Eva. A ingestão deste fruto proibido pode ser interpretada, metaforicamente, como o ato sexual entre Adão e Eva, que culmina na expulsão do casal do Éden. Assim, simbolicamente, o ato sexual é o fruto proibido.

Para melhor compreensão dos elementos criacionistas no sentido simbólico, isto é, aquele que faremos uso em nossa interpretação das diegeses aqui em pauta e suas protagonistas, bem suas relações com Eva, cabe, nesse momento, explicitar em qual noção de símbolo embasamos nossa perspectiva. Portanto, cabe transcrever, aqui, o que é símbolo segundo Carl Gustav Jung (2008, p. 20):

> O que chamamos símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, oculta ou desconhecida para nós.

O trecho de Jung explica a noção de símbolo que validamos em nosso estudo. Nesse sentido, segundo nossa interpretação simbólica do episódio criacionista, propomos, como hipótese de pesquisa de nosso artigo, que, nas diegeses que constituem nosso *corpus*, o adultério praticado por Emma e Eliete simboliza, nas narrativas, o fruto proibido. Um fator relativo ao nome das protagonistas em pauta que fortalece suas relações com Eva é o nome iniciado por "E", que inferimos não ser coincidência.

Como discutimos previamente em nosso artigo, o sistema literário é constituído por uma rede de referências a textos prévios, pensando na noção de intertextualidade que aqui exploramos partindo de Kristeva, Jenny e Genette. Destarte, propomos que Flaubert poder-se-ia ter utilizado o texto bíblico e a própria cultura judaico-cristã como referenciais na construção diegética de *Madame Bovary*, isto é, também na construção de sua protagonista Emma. Ainda, no caso de *Eliete:* a vida normal, inferimos que, além de repetir o procedimento que propomos ter sido realizado pelo escritor francês no século XIX, Cardoso poder-se-ia ter como baliza o próprio *Madame Bovary*, bem como ter sua protagonista Emma em sua rede de referências, isto é, sua bagagem literária.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

A rede de referências que aqui propomos ocorrer no caso da criação das obras em pauta são, segundo nossa proposta de leitura e interpretação desse intertexto, propositais por parte desses escritores. Logo, isso justifica os nomes iniciados com a mesma vogal que o nome de Eva se inicia.

Pensando no significado dos três nomes, pautando-nos no *Dicionário de nomes* (2013), de Nelson Oliver, comecemos por Eva: "a vivente" (Oliver, 2013, p. 381). Emma, por sua vez, variante de Ema, significa, segundo outra fonte consultada[2], "todo, universal". Eliete, por sua vez, é diminutivo de Eli, que significa "o Elevadíssimo, o Altíssimo" (Oliver, 2013, p. 126). A priori, o significado de Eva faz sentido com o Criacionismo: a primeira mulher do mundo, origem da vida, a vivente. O de Emma, por sua vez, é consoante à narrativa de Flaubert se, em sua diegese, o objetivo era que Emma representasse a mulher burguesa do século XIX, que é como interpretamos *Madame Bovary*. Contudo, Eliete, apesar de haver uma antinomia, porque há uma relação entre uma mulher adúltera e o divino, há uma ironia dentro da configuração da antinomia: Eli significa algo sagrado. Eliete é seu diminutivo. Desse modo, a protagonista é o inverso do que o seu nome, diminutivamente, significa.

Socialmente, Emma é produto de uma sociedade extremamente marcada pela submissão feminina à figura masculina. Emma sai da casa do pai para a casa do marido e seu emocional oscila segundo esses homens, seus amantes Léon e Rodolphe e o comerciante Lheureux que lhe traz os artefatos parisienses. Cinco homens que fazem de Emma uma mulher submetida ao patriarcado e que a levam, direta ou indiretamente, ao suicídio.

Já Eliete é produto de uma sociedade que passou e passa pela luta pela emancipação feminina. Eliete lida com Jorge, seu companheiro, homens aleatórios com quem mantém relações sexuais casuais via Tinder e, posteriormente, com seu amante Duarte. Por fim, o destino é fatalmente distinto no que tange ao adultério: abordamos aqui, no caso de Eliete, o destino relativo ao adultério, uma vez que o romance se trata da "parte I" da história da protagonista.

[2] Dicionário de nomes próprios on-line: https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/ema/

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

Considerações finais

O presente artigo propôs-se, primeiramente, a contextualizar o conceito de intertextualidade partindo de Julia Kristeva, que cria o termo na década de 60 do século XX. Ainda, resgatamos a ideia de Laurent Jenny acerca do vocábulo, pois o autor, na década posterior, comenta a criação de Kristeva. Por fim, encerramos a discussão acerca da intertextualidade com as ideias de Gérard Genette, que propõe sua própria sistematização da relação entre os textos – a transtextualidade – subdividida em cinco subtipos, das quais destacamos a hipertextualidade como análoga à noção de intertextualidade por nós aqui utilizada. É importante destacar que o percurso da intertextualidade, que consideramos inerente ao fazer literário, na realidade pode ser debatido, em termos de teoria literária, desde o Formalismo Russo e ser cotejado até os tempos hodiernos. Contudo, embasamo-nos nos três autores franceses para endossar o caldo teórico intertextual que norteou nosso percurso investigativo, isto é, o cotejo do intertexto entre as obras elencadas como *corpus*.

Em segundo lugar, propusemo-nos a apresentar os romances *Madame Bovary* e *Eliete*: a vida normal. As apresentações diegéticas foram realizadas por meio de breves transcrições de trechos dos discursos romanescos. Importante salientar que não há uma apresentação biográfica breve de Gustave Flaubert por seu pertencimento canônico que, em nossa perspectiva, dispensa apresentações. Todavia, o fato de Dulce Maria Cardoso ser uma escritora contemporânea cuja obra ainda é pouco difundida no Brasil, atentamo-nos em apresentá-la brevemente antes de introduzir a diegese de seu romance.

Por fim, o cotejo do intertexto entre as obras e suas protagonistas Emma e Eliete se deu em duas partes. A priori, tratamos do destino que as diferencia, focado na perspectiva dos autores implícitos e na questão das personagens adúlteras. A posteriori, tratamos da raiz comum que as une: a relação da tríade Eva-Emma-Eliete, justificando o título do artigo.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

Referências:

BOOTH, W. C. **Retórica da ficção**. Trad. Igor Barbosa. Rio de Janeiro: Eleia, 2022.

CARDOSO, D. M. **Eliete:** a vida normal. Lisboa: Tinta-da-China, 2018.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Penguin Companhia, 2011.

GENETTE, G. **Palimpsestos**. Trad. Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

JENNY, L. A estratégia da forma. In: JENNY, L. et al. **Intertextualidades**. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979.

JUNG C. G. Chegando ao inconsciente. In: JUNG, C. G. (Org.). **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. Trad. Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

OLIVER, N. **Dicionário de nomes**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013.

UOL. **Grande Dicionário Houaiss**. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/. Acesso em: 22 jul. 2024.

Recebido em: 25/07/2024.
Aceito em: 24/01/2025.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Gabriela Cristina Borborema Bozzo
Gabriela Borborema atuou como docente de Literatura junto ao DLLLC/FCLAr/UNESP (2022-2025) no regime de auxílio acadêmico ao pós-graduando. É doutoranda (CAPES) e mestra em Estudos Literários (CNPq, 2019) pela mesma instituição, além de bacharela (2017) e licenciada (2017) em Letras. Interessa-se por Literatura Portuguesa e Teoria Literária, em especial pelo cotejo da intertextualidade entre obras pertencentes à cultura ocidental.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1843-3360
E-mail: gabrielaborborema@live.com

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

BORBOREMA BOZZO, Gabriela Cristina. ADULTÉRIO COMO O FRUTO PROIBIDO: EMMA BOVARY E ELIETE. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 65, N. 65, p. 1-16, setembro,2025. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br