

DO “ALL IS TRUE” À DESCRIÇÃO DAS ILUSÕES: OS REALISMOS DE BALZAC E FLAUBERT

Hêmille Raquel Santos Perdigão  
Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)  
(hrsperdigao@yahoo.com.br)

**Resumo**

Partindo da comum associação de Balzac e Flaubert à série literária do Realismo, o presente trabalho propõe uma análise comparativa dos romances *O Pai Goriot* e *Madame Bovary*. Primeiramente, há uma discussão acerca das concepções de realismo e realidade segundo Flaubert e Balzac. Em seguida, é feita uma leitura de excertos dos romances em busca de cenas semelhantes. O resultado é a identificação de que em ambos há cenas de baile. A comparação de tais cenas possibilita a constatação de uma característica comum entre as obras, a saber, a predominância das relações de contiguidade estabelecidas a partir do vestuário dos personagens. Isso leva à discussão da presença de metonímias e sinédoques nos romances, tendo como base o texto *Linguística e Comunicação*, de Roman Jakobson (2003). A conclusão é que os conceitos de realidade em Balzac e Flaubert são distintos, o que transparece no estilo das narrativas. Todavia, a classificação em comum como realistas se justifica, uma vez que os dois textos são permeados por metonímias e sinédoques que estabelecem semelhantes relações de contiguidade.

**Palavras-chave:** Prosa Realista; Contiguidade; Metonímias; Sinédoques.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-20	e021014	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

**Hêmille Raquel Santos Perdigão**

Bacharela em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Mestranda em Letras: Estudos da Linguagem pela mesma universidade, com apoio e financiamento da CAPES.



<http://lattes.cnpq.br/0018802530818587>



<https://orcid.org/0000-0002-7832-5572>

DOI: <https://doi.org/>

**Dossiê "Literatura de autoria feminina em língua espanhola"**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-20	e021014	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

## DO “ALL IS TRUE” À DESCRIÇÃO DAS ILUSÕES: OS REALISMOS DE BALZAC E FLAUBERT

Hêmille Raquel Santos Perdigão

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

(hrsperdigao@yahoo.com.br)

Em qualquer história da literatura francesa se pode ler que Madame Bovary “é o primeiro romance realista”, pela observação meticulosa e representação impassível da realidade. Essa observação talvez seja injusta em relação a Balzac; não teria sido realista? O fato de que Flaubert eliminou os elementos românticos da arte balzaquiana não é decisivo, pois não eliminou a todos. [...] Mas é inegável que o autor [Flaubert] adotara os princípios da “ficção experimental”, estabelecidos pelos irmãos Goncourt, isto é: realizando por meio da ficção uma experiência com fatos encontrados na realidade (CARPEAUX, 1967).

### Introdução

Balzac e Flaubert são autores comumente classificados como realistas. Todavia, essa classificação, como bem expôs Carpeaux (1967) no trecho em epígrafe, gera sempre discussões, uma vez que, por um lado, há as disparidades entre os estilos dos autores e, por outro, há a defesa de que se pode ter um conhecimento da realidade da França do século XIX através das obras de ambos, o que justifica essa classificação. Dando continuidade a essa série de discussões, propomos, neste trabalho, que a questão sobre o Realismo de Balzac e o de Flaubert seja abordada a partir da análise das metonímias e sinédoques do vestuário dos personagens, a fim de identificar as semelhanças e diferenças na forma como os autores estabelecem as relações de contiguidade em seus romances. Para isso, discutimos, primeiramente, as concepções de realidade que prevalecem em cada narrativa.

Para Balzac, a realidade consiste em uma reunião de forças que tendem a um desequilíbrio, sendo que o processo de aprendizagem dos personagens envolve cumprir sua

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-20	e021014	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

função de exercer domínio sobre essas forças. Em Flaubert, esse não é o princípio de percepção da realidade, por isso mesmo seus personagens parecem ser os de Balzac “no modo de falha ao invés de sucesso (BROOKS, 1992, p. 176, tradução minha).<sup>1</sup> Ou seja, um personagem flaubertiano que tenha as mesmas atitudes de um personagem de Balzac não alcançará o sucesso, como prova de que não basta controlar as circunstâncias. É comum, inclusive, que Flaubert faça seus personagens lerem e comentarem os romances de Balzac, de modo a salientar que, mesmo tomando como base os heróis bem-sucedidos balzaquianos, eles tendem a falhar. É o caso de Emma Bovary: Emma é menos vítima das circunstâncias do que dos sentimentos (THORLBY, 1956, p. 40), ao passo que o Realismo de Balzac coloca as circunstâncias como responsáveis pelos acontecimentos:

O “realismo” de Balzac é baseado na rejeição de fortes contrastes. Consciente de que o modo como o mundo é nunca vai mudar em um dado estágio, ele vê todos os conflitos como necessários e ainda passagens transitórias que nunca deveriam se tornar obrigatórias: ‘não há princípios, há apenas circunstâncias’. Em termos estruturais: ser realista significa negar a existência de paradigmas estáveis e claramente opostos (MORETTI, 2000, p. 153, tradução minha).<sup>2</sup>

Embora não fosse esse o impulso inicial de Balzac, seus romances são permeados “de sentenças morais de caráter generalizador” (AUERBACH, 1987, p. 428), havendo sempre uma lição, a partir dos atos dos personagens, sobre como se deve ou não se comportar. Balzac mostra leques de possibilidades de atitudes tanto viciosas quanto virtuosas e evidencia que o personagem pode escolher entre elas. Não se trata de um realismo de fortes contrastes, como explica Moretti (2000), de modo que o segredo não é optar pelos vícios e seguir os conselho do vilão, nem apenas optar pelas virtudes e seguir apenas os conselhos dos amigos e familiares virtuosos, mas controlar as circunstâncias, construindo a sabedoria através da ponderação de tudo a que se tem acesso. Em Flaubert, ao contrário, tais escolhas não são suficientes para o sucesso:

O poder realmente chocante da novela [*Madame Bovary*] é baseado nas implicações não especificadas do seu realismo. [...] ele faz ser duvidoso se há

<sup>1</sup> “in the mode of failure rather than success” (BROOKS, 1992, p. 176).

<sup>2</sup> “Balzacian ‘realism’ is founded on the rejection of sharp contrasts. Aware that the way of the world will never change at any given stage, it sees all conflicts as a necessary and yet transitory passage, which should never become binding: ‘there are no principles, there are only circumstances’. In structural terms: to be realistic means to deny the existence of stable and clearly opposed paradigms” (MORETTI, 2000, p. 153).

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-20	e021014	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

alguma coisa a escolher entre vício e virtude (THORLBY, 1956, p. 45, tradução minha).<sup>3</sup>

Para que as personagens flaubertianas obtivessem sucesso, não bastaria seguir um romance balzaquiano; teriam que romper com o que Gaultier define como “defeito essencial de caráter fixo e de originalidade própria, de forma que não sendo *nada* por si mesmas, tornam-se *alguma coisa*, tal coisa ou tal outra, por meio da sugestão à qual elas obedecem” (GAULTIER apud GIRARD, 2009, p. 88, grifos do autor).

Para melhor visualizar a ruptura do Realismo flaubertiano, consideremos os escritos de três realistas franceses:

Assim fareis vós, que, com esse livro em vossas mãos alvas, mergulhais numa poltrona macia pensando: “Talvez isso me divirta”. Após terdes lido os secretos infortúnios do pai Goriot, jantareis com apetite, levando vossa insensibilidade à conta do autor, tachando-o de exagero, acusando-o de poesia. Ah! Sabei-o: este drama não é ficção nem romance. *All is true*: ele é tão verídico que qualquer um pode reconhecer em si mesmo, e talvez em seu próprio coração, os elementos que o compõem (BALZAC, 1952, p. 16, tradução de Gomes da Silveira).<sup>4</sup>

Pois bem, senhor, um romance é um espelho que se carrega ao longo da estrada. Tanto pode refletir para os seus olhos o azul do céu como a imundície do lamaçal da estrada (STENDHAL, 2015, p. 364, tradução de Raquel Prado).

Se meu livro for bom, ele despertará docemente muita ferida feminina; mais de uma sorrirá ao se reconhecer (FLAUBERT, 2005, p. 73, tradução de Carlos Eduardo Machado).

Em uma primeira leitura dos três escritos, pode parecer que eles compartilham a intenção de que o romance seja um espelho para muitos leitores. Porém, é imprescindível considerar que os excertos de Balzac e Stendhal foram retirados de seus romances *O Pai Goriot* e *O Vermelho e o Negro*, respectivamente, em momentos nos quais o enredo é interrompido para que o autor dê explicações ao leitor, e que o excerto de Flaubert, por sua vez, foi retirado de uma correspondência para sua amante. A voz de Flaubert não apareceria em seu romance

<sup>3</sup> “The novel’s [Madame Bovary] really shocking power is based on the unstated implications of its realism, [...] it makes it doubtful whether there is anything to choose between vice and virtue” (THORLBY, 1956, p. 45).

<sup>4</sup> “Ainsi ferez-vous, vous qui tenez ce livre d’une main blanche, vous qui vous enfoncez dans un moelleux fauteuil en vous disant: Peut-être va-t-il m’amuser. Après avoir lu les secrètes infortunes du père Goriot, vous dînez avec appétit en mettant votre insensibilité sur le compte de l’auteur, en le taxant d’exagération, en l’accusant de poésie. Ah! sachez-le: ce drame n’est ni une fiction, ni un roman. *All is true*, il est si véritable, que chacun peut en reconnaître les éléments chez soi, dans son coeur, peut-être” (BALZAC, 1939, p. 08).

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-20	e021014	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

dessa forma, interrompendo a história dos Bovary para se comunicar com seus leitores. Além do que, nas páginas flaubertianas, experiência de vida e leitura de romances não estão no mesmo patamar, o que já acontece em outros romances realistas franceses, como, por exemplo, na frase stendhaliana: “Via-se que Julien não tinha nenhuma experiência da vida, nem sequer lera romances” (STENDHAL, 2015, p. 358, tradução de Raquel Prado). Nessa sentença, percebe-se que o narrador deixa implícito que, mesmo não tendo experienciado muito da vida, caso o personagem lesse romances, poderia ter adquirido o mesmo aprendizado.

Em uma correspondência a uma leitora, Flaubert escreve:

Acreditam que estou apaixonado pelo real, quando eu o execro; já que foi por ódio ao realismo que empreendi este romance. Mas não detesto menos a falsa realidade com a qual somos afligidos em nossa época (FLAUBERT, 2005, p. 156, tradução de Carlos Eduardo Machado).

O ódio ao Realismo, a que se refere, é o Realismo que considera os romances como espelhos da vida e que persuadem o leitor a crer nisso. Flaubert rompe com essa tendência ao escrever um “livro sobre o que livros fazem com os leitores de livros”, tendo, segundo Kenner, um olho sempre no tipo de coisa que seu próprio livro vai fazer com seu próprio leitor” (KENNER, 2005, p. 23, tradução minha).<sup>5</sup> De fato, como ele mesmo escreveu à amante Louise Colet, Flaubert esperava que os leitores se identificassem com sua Bovary, mas não considerava como sábio aquele que tomasse o livro como meio de aprendizado sobre a realidade. Como não há, no romance, a voz de um autor que julgue Madame Bovary, as leitoras que Flaubert diz que “sorrirão ao se reconhecer” terão esse espelhamento pelas feridas em comum: pela infelicidade no casamento, pela insatisfação com as restritas possibilidades da mulher na França do século XIX, pelas decepções e pela paixão pela leitura, e, assim, se compadecerão do fim trágico de Emma, mas não serão alertadas sobre quais atitudes devem ser imitadas e quais não. Fosse a mesma história narrada por Balzac e Stendhal, a voz do autor daria às leitoras todas as explicações e instruções sobre o que é certo e o que é errado, além de salientar as consequências de cada opção.

Ao mencionar o romance *Madame Bovary*, Jonathan Culler afirma: “Trabalhos literários encorajam identificação com personagens ao mostrar as coisas do ponto de vista deles” (CULLER, 1997, p. 112, tradução minha).<sup>6</sup> A partir dessa afirmação, podemos refletir que, contraditoriamente, embora o Realismo antes de Flaubert incentive o leitor a acreditar que “*all is true*”, o efeito é o contrário. Devido à ausência do autor e ao excesso do ponto de vista de

<sup>5</sup> “one eye always on the sort of thing his own book is going to do to its own reader” (KENNER, 2005, p. 23).

<sup>6</sup> “Literary works encourage identification with characters by showing things from their point of view” (CULLER, 1997, p. 112).

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-20	e021014	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

Emma, é mais fácil o leitor se identificar com madame Bovary do que com Rastignac, uma vez que os universos criados por Flaubert acabam sendo mais críveis que os de Balzac:

todos os detalhes destinados a fazer os personagens do romance parecerem mais com pessoas reais, acabam surtindo efeito contrário [...] como se vê a marca de Balzac, acredita-se um pouco menos na realidade desses (PROUST, 2017, p. 224-5, tradução de Luciana Persice Nogueira).

Ao optar por um Realismo em que o autor considera todos os *insights* dos personagens como pedaços de verdade, Balzac tenta construir um espelho eficaz a partir de fragmentos de espelho. Ou seja, ele crê que, juntando todas as realidades de cada pensamento, o romance dará, ao leitor, acesso a uma realidade completa. O que ele cria, porém, é um mosaico de espelhos: por mais que a realidade esteja ali refletida, ficará sempre claro que foi construída através de fragmentos de espelhos reunidos por alguém, uma vez que o fundo do mosaico evidencia o trabalho do artista, ou, em outras, palavras, a marca daquele que criou o espelho. Balzac, constituído da sua capacidade de autor de adentrar cada mente e ser juiz de todas as ações e pensamentos, constrói seu romance mosaico de espelhos com todos os pensamentos de seus personagens, tendo, ainda, um epigrama: *All is true*. Todavia, as visões que seu leitor tiver da realidade que o espelho reflete estarão sempre fragmentadas e transpassadas pela marca autoral. A riqueza balzaquiana de detalhes foge do efeito de realidade justamente porque a realidade não é precisa; pelo contrário: a “imprecisão é tolerável ou verossímil na literatura porque sempre tendemos a ela na realidade” (BORGES, 2008, p. 73-4, tradução de Joselly Vianna Baptista).

Já Flaubert tem uma concepção distinta:

Ele [Flaubert] afirmou até que a “realidade não é mais que uma ilusão a ser descrita”. É como se a realização da perspectiva tivesse sido repentinamente revertida, para achar o homem encurralado por sua própria descoberta, sabendo que seu novo insight sobre o real é baseado em uma ilusão ótica, ainda incapaz de ir além, e como se Flaubert tivesse, então, atribuído à sua arte a tarefa super-humana de conhecer a realidade em termos absolutos (THORLBY, 1956, p. 36, tradução minha).<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> “He [Flaubert] asserted even that ‘reality is no more than an illusion to be described’. It is as if the achievement of perspective had been suddenly reversed, to find man trapped by his own discovery, knowing that his new insight into the real is based on an optical illusion, yet incapable of passing beyond; and as if Flaubert had then set his art the superhuman task of knowing reality in absolute terms” (THORLBY, 1956, p. 36).

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-20	e021014	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

Flaubert, como defende Thorlby, entende que juntar os pensamentos de todos não é constituir uma verdade, uma vez que a visão de cada um é ilusória, de modo que a realidade, no fim das contas, é também uma ilusão a ser descrita. Balzac defende a veracidade do seu romance realista; Flaubert duvida da veracidade da própria realidade, uma vez que as conversações, no cotidiano, são repletas de clichês, meias verdades ou inverdades (KENNER, 2005, p. 70-1).

## 1 Formas semelhantes em *O Pai Goriot* e *Madame Bovary*

Passemos, agora, à comparação de cenas semelhantes nos romances de Balzac e Flaubert para analisarmos como esses diferentes conceitos de Realismo aparecem. Comparemos, primeiramente, duas formas semelhantes: a descrição de um baile, na França da segunda metade do século XIX, que assume funções diferentes em Balzac e em Flaubert. A primeira descrição está no romance balzaquiano *O Pai Goriot*. A narrativa do baile ao qual Rastignac vai, a convite de uma dama parisiense, a Sra. de Beauséant, começa momentos após o baile e não durante o evento: “Alguns dias mais tarde, Eugênio, voltando do baile da Sra. de Beauséant, entrou em casa por volta das duas horas da madrugada” (BALZAC, 1952, p. 37, tradução de Gomes da Silveira).<sup>8</sup>

Balzac concede um parágrafo na narrativa às atividades ordinárias de Rastignac: a entrada na pensão, a subida ao quarto, a troca das roupas de baile pelas de dormir. Em seguida, destaca que o jovem ficou pensativo e, só então, a narrativa do baile tem início, com as reflexões do narrador balzaquiano sobre a notoriedade da anfitriã da festa, a Viscondessa de Beauséant, na sociedade francesa e sobre as possibilidades que Rastignac teria em decorrência do contato com ela:

Acabara de reconhecer na Viscondessa de Beauséant uma das mulheres mais em evidência em Paris e cuja casa passava por ser a mais agradável do faubourg Saint-Germain. Era ela, além disso, pelo nome e pela fortuna, uma das sumidades da sociedade aristocrática. Graças à tia de Marcillac, o pobre estudante fora bem recebido naquela casa, sem conhecer o alcance desse favor. Ser admitido nesses salões dourados equivalia a um título de alta nobreza (BALZAC, 1952, p. 38, tradução de Gomes da Silveira).<sup>9</sup>

<sup>8</sup> “Quelques jours plus tard, Eugène, après être allé au bal de Mme de Beauséant, rentra vers deux heures dans la nuit” (BALZAC, 1939, p. 34).

<sup>9</sup> “Il venait de reconnaître en Mme la vicomtesse de Beauséant l’une des reines de la mode à Paris, et dont la maison passait pour être la plus agréable du faubourg Saint-Germain. Elle était d’ailleurs, et par son nom et par sa fortune, l’une des sommités du monde aristocratique. Grâce à sa tante de Marcillac, le pauvre étudiant avait été bien reçu

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-20	e021014	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>



O narrador, ainda nos pensamentos de Rastignac, descreve a mulher que mais o atraiu no baile, a Condessa Anastácia de Restaud. A descrição é predominantemente física. É relatada, então, a conquista de Rastignac em tê-la tido como companheira de dança e sua impetuosidade ao declarar o desejo de revê-la:

Para Rastignac, porém, a senhora de Restaud foi a mulher desejável. Conseguira incluir-se na lista de cavalheiros inscritos no seu leque e pudera falar-lhe durante a primeira contradança. -Onde poderei encontrá-la de novo? – perguntara-lhe bruscamente, com essa violência de paixão que tanto agrada às mulheres. - No Bosque, nos Bouffons, em minha casa, em toda a parte. E o venturoso meridional apressara-se em ligar-se à deliciosa condessa, tanto quanto possível a um rapaz ligar-se a uma senhora durante uma contradança e uma valsa. Declarando-se primo da Sra. De Beauséant, foi convidado por aquela senhora, que ele tomou por uma fidalga, adquiriu o direito de frequentar-lhe a casa. Pelo último sorriso que ela lhe dirigiu, deduziu que devia visitá-la <sup>10</sup> (BALZAC, 1952, p. 38, tradução de Gomes da Silveira).

Em seguida, temos a menção a diversos convidados, por nome e sobrenome. Balzac, então, considera os efeitos que aquelas figuras causaram em seu personagem:

Ser jovem, ter sede da sociedade, ter fome duma mulher e ver abrirem-se para si duas casas! [...] Mergulhar num relance nos salões de Paris e sentir-se bastante belo para encontrar neles auxílio e proteção num coração de mulher! Sentir-se suficientemente ambicioso para dar um pontapé na corda tensa sobre a qual é preciso caminhar com segurança do funâmbulo que não cai e ter como maromba uma mulher encantadora! (BALZAC, 1952, p. 39, tradução de Gomes da Silveira).<sup>11</sup>

dans cette maison, sans connaître l'étendue de cette faveur. Être admis dans ces salons dorés équivalait à un brevet de haute noblesse" (BALZAC, 1939, p. 34).

<sup>10</sup> "Mais, pour Rastignac, Mme Anastasie de Restaud fut la femme désirable. Il s'était ménagé deux tours dans la liste des cavaliers écrite sur l'éventail, et avait pu lui parler pendant la première contredanse. – Où vous rencontrer désormais, madame? lui avait-il dit brusquement avec cette force de passion qui plaît tant aux femmes, – Mais, dit-elle, au Bois, aux Bouffons chez moi, partout. Et l'aventureux Méridional s'était empressé de se lier avec cette délicieuse comtesse autant qu'un jeune homme peut se lier avec une femme pendant une contredanse et une valse. En se disant cousin de Mme de Beauséant, il fut invité par cette femme qu'il prit pour une grande dame et eut ses entrées chez elle. Au dernier sourire qu'elle lui jeta, Rastignac crut sa visite nécessaire" (BALZAC, 1939, p. 35).

<sup>11</sup> "Être jeune, avoir solf du monde, avoir faim d'une femme, et voir s'ouvrir pour soi deux maisons, [...] plonger un regard dans les salons de Paris en enfilade, et se croire assez joli garçon pour y trouver aide et protection dans ou coeur de femme ! se sentir assez ambitieux pour donner un superbe coup de pied à la corde roide sur laquelle

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em língua espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-20	e021014	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

Trata-se de um baile em que Rastignac conheceu uma mulher que lhe chamou a atenção, na qual viu uma possibilidade de mudança da sua condição. A descrição física da mulher é detalhada, os integrantes do baile são nomeados, mas o auge da narrativa são as explicações do narrador sobre a importância do baile para o jovem personagem.

A segunda descrição, com a qual combina a supracitada, está em *Madame Bovary*, de Flaubert. A forma, também, é a de um baile em que Madame Bovary dança com uma figura que lhe faz enxergar possibilidades de uma vida melhor, assim como se deu com Rastignac. O baile toma lugar na casa do Marquês d'Andervilles, um candidato à política de Vaubyessard. A descrição começa em um novo capítulo do livro. O sujeito da primeira oração, o palácio, é inanimado e rodeado de uma quantidade considerável de adjuntos adnominais: "O palácio, de construção moderna, à italiana, com duas alas salientes e três escadarias, surgia do meio de um extenso prado" (FLAUBERT, 1979, p. 40, tradução de Araújo Nabuco).<sup>12</sup>

O parágrafo inteiro é constituído de duas frases apenas, porém longas e com descrições minuciosas da paisagem que quem chegava podia contemplar, enquanto a charrete se aproximava do destino. Após Emma e o marido descerem da charrete, começa outra descrição espacial minuciosa: agora, do interior do palácio. Estando Emma diante de alguns quadros, ela lê uma sequência de nomes das figuras ali retratadas, assim como a data e o modo de falecimento. Vale a comparação com o trecho de *O Pai Goriot* em que são nomeadas as figuras importantes de Paris que se encontravam no salão do baile em que Rastignac esteve. No romance de Balzac, essa nomeação ocupa o final da narrativa do evento, assegurando ao leitor a ciência do requinte do baile a partir dos nomes citados. Já no romance de Flaubert, logo no segundo parágrafo são mencionados os nomes a partir dos quais a protagonista deduzirá a importância do local em que se encontra. Todavia, não são pessoas vivas, como as do baile da Senhora de Beauséant, mas, sim, mortas há tempos e já com a fama eternizada em quadros, ou seja, objetos inanimados.

Adiante no texto flaubertiano, a dança com alguém notável que vimos em Balzac se repete, porém, com outra função. Emma é tomada para dançar por um visconde cujos nome e sobrenome não são mencionados:

Entretanto, um dos valsantes, a quem chamavam familiarmente de visconde, e cujo colete muito aberto parecia ter sido moldado no seu próprio peito, foi pela

---

il faut marcher avec l'assurance du sauteur qui ne tombera pas, et avoir trouvé dans une charmante femme le meilleur des balanciers!" (BALZAC, 1939, p. 35-6).

<sup>12</sup> "Le château, de construction moderne, à l'italienne, avec deux ailes avançant et trois perrons, se déployait au bas d'une immense pelouse" (FLAUBERT, 2006, p. 106).

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em língua espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-20	e021014	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

segunda vez convidar a Sra. Bovary afirmando-lhe que a guiará e que ela havia de sair-se bem (FLAUBERT, 1979, p. 44, tradução de Araújo Nabuco).<sup>13</sup>

A descrição do colete moldado ao corpo é um recurso sinedóquico para caracterizar o personagem como atraente, ou seja, o oposto direto de Charles Bovary. Essa oposição é criada por, anteriormente no mesmo capítulo, ter havido a descrição do marido de Emma simplesmente desta forma: “As calças de Carlos estavam-lhe apertadas na barriga” (FLAUBERT, 1979, p. 44, tradução de Araújo Nabuco).<sup>14</sup> Dessa forma, Flaubert utiliza algo inanimado, a roupa, para empregar a sinédoque que estabelece essa relação de oposição entre as personagens, a qual é confirmada no parágrafo seguinte, com a narrativa da dança entre madame Bovary e o visconde:

Começaram lentamente, e depois mais rápido. Giravam; tudo girava em torno deles: os candeeiros, os móveis, as paredes e o sobrado, como um disco sobre um eixo. Junto das portas, o vestido de Emma colava-se pela orla à calça do par; as pernas de ambos cruzavam-se reciprocamente; ele baixava o olhar para ela, ela erguia o olhar para ele; cheia de languidez, parou. Recomeçaram e, com um movimento mais rápido, o visconde, arrebatando-a, desapareceu com ela até o fim da galeria, onde Emma, ofegante, esteve a ponto de cair, pelo que, por um momento, apoiou a cabeça mais calmamente, reconduziu-a ao seu lugar; Emma então se inclinou para a parede e pôs a mão diante dos olhos (FLAUBERT, 1979, p. 44, tradução de Araújo Nabuco).<sup>15</sup>

A dança de Rastignac com a senhora de Restaud, nas páginas balzaquianas, se limitou a um diálogo entre os valsantes, após já ter sido dito, pelo narrador, que o jovem estudante reconheceu nela uma esperança de alcançar suas ambições. Já em Flaubert, apenas pela descrição da roupa e do ritmo da dança é que se sabe que o visconde é exatamente o que Emma anseia para sua vida. Entretanto, não há, pelo narrador, uma explicitação do pensamento da jovem, nem sequer há um diálogo entre eles. Entende-se, apenas, que a descrição do colete,

<sup>13</sup> “Cependant, un des valseurs qu’on appelait familièrement *Vicomte*, dont le gilet très ouvert semblait moulé sur la poitrine, vint une seconde fois encore inviter madame Bovary, l’assurant qu’il la guiderait et qu’elle s’en tirerait bien” (FLAUBERT, 2006, p. 113, grifos do autor).

<sup>14</sup> “Le pantalon de Charles le serrait au ventre” (FLAUBERT, 2006, p. 109).

<sup>15</sup> “Ils commencèrent lentement, puis allèrent plus vite. Ils tournaient : tout tournait autour d’eux, les lampes, les meubles, les lambris, et le parquet, comme un disque sur un pivot. En passant auprès des portes, la robe d’Emma, par le bas, s’ériflait au pantalon; leurs jambes entraient l’une dans l’autre; il baissait ses regards vers elle, elle levait les siens vers lui; une torpeur la prenait, elle s’arrêta. Ils repartirent; et, d’un mouvement plus rapide, le Vicomte, l’entraînant, disparut avec elle jusqu’au bout de la galerie, où, haletante, elle faillit tomber, et, un instant, s’appuya la tête sur sa poitrine. Et puis, tournant toujours, mais plus doucement, il la reconduisit à sa place; elle se renversa contre la muraille et mit la main devant ses yeux” (FLAUBERT, 2006, p.113).

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-20	e021014	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

em oposição às calças apertadas de Charles, assim como as variações no ritmo da dança eram o que faltava na monótona vida conjugal de madame Bovary.

Até mesmo os objetos inanimados (os candeeiros, os móveis, as paredes e o sobrado) que, descritos ao longo do romance, geralmente reforçam quão parada era a vida de Emma, nesse parágrafo estão como sujeito do verbo “giravam” e assumem o papel de enfatizar a presença de um movimento atípico na vida da moça. Há, também, uma referência à reciprocidade dos movimentos das pernas de ambos. Não coincidentemente, três parágrafos depois, é narrado que Charles Bovary estava com as pernas cansadas simplesmente por ter estado em pé, o que indica que há, no marido, uma inércia não compatível com as expectativas da esposa.

## 2 As relações de contiguidade

Em seu texto acerca da afasia, Jakobson defende que “o Romantismo está vinculado estreitamente à metáfora, ao passo que fica quase sempre despercebida a íntima vinculação do Realismo com a metonímia” (JAKOBSON, 2003, p. 61, tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes). Ele coloca o Realismo como um “período intermediário entre o declínio do Romantismo e o aparecimento do Simbolismo, e que se opõe a ambos”, atribuindo a oposição justamente à “predominância da metonímia que governa e define efetivamente a corrente literária” (JAKOBSON, 2003, p. 57, tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes). No mesmo texto, atentando-se à distinção dos dois tipos de afasia, podemos encontrar hipóteses sobre o porquê da predominância de uma das figuras de linguagem em cada período literário:

Distinguimos, seguindo essa direção, dois tipos fundamentais de afasia – conforme a deficiência principal resida na seleção e substituição, enquanto a combinação e a contextura ficam relativamente estáveis; ou, ao contrário, resida na combinação e contextura, com uma retenção relativa das operações de seleção e substituição normais (JAKOBSON, 2003, p. 42, tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes).

Para pessoas com o primeiro tipo de afasia, “o contexto constitui fator indispensável e decisivo” (JAKOBSON, 2003, p. 42, tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes); por isso, é comum que, para melhor se expressarem, esses afásicos empreguem a metonímia, ao passo que os do segundo tipo suprem sua dificuldade de comunicação através de metáforas. “Das duas figuras polares de estilo, a metáfora e a metonímia, esta última, baseada na contiguidade, é muito empregada pelos afásicos cujas capacidades de seleção foram afetadas” (JAKOBSON, 2003, p. 49, tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes). Apliquemos, então, essa diferença de afasia aos protagonistas dos romances *Madame Bovary* e *O Pai Goriot*.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-20	e021014	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

Em *Madame Bovary*, assim como para os afásicos do primeiro tipo, o contexto é extremamente relevante. A repetição dos temas, sinfonicamente, cria contextos semelhantes e, conseqüentemente, uma ideia de monotonia. Para melhor explicar isso, tomemos exemplos de ambientes distintos que, em função das repetições metonímicas, se tornam contextos semelhantes. É importante ressaltar que as metonímias flaubertianas são, especificamente, sinédoques, visto que as partes não substituem outra parte, mas um todo que é a repetição de contextos do romance. Exemplificamos a seguir.

A primeira ocorrência está na cena inicial do romance. Trata-se de uma cena de sala de aula, em que Charles Bovary ainda é uma criança:

Embora não fosse espadaúdo, a jaqueta verde de botões pretos, muito apertada nas ombreiras, devia incomodá-lo bastante. [...] As pernas, enfiadas em meias azuis, saíam-lhe dumas calças amareladas muito repuxadas pelos suspensórios (FLAUBERT, 1979, p. 07, tradução de Araújo Nabuco).<sup>16</sup>

Tínhamos o hábito de, quando entrávamos na classe, jogar os bonés no chão, para termos as mãos desimpedidas; era praxe jogá-los da soleira da porta ao banco, de modo a baterem na parede, levantando muita poeira; e aí é que estava a brincadeira. Mas ou porque não tinha notado esse costume, ou porque não se atrevesse a adotá-lo, a lição terminou enquanto o novato ainda conservava o boné sobre os joelhos. O boné era uma dessas coisas complicadas, que reúnem elementos do chapéu de feltro, chapéu redondo, fez turco, gorro de peles, barrete de algodão (FLAUBERT, 1979, p. 10, tradução de Araújo Nabuco).<sup>17</sup>

A apresentação de Charles Bovary se dá pelas suas vestes. O menino está com roupas de tamanho inadequado, mal ajustadas ao corpo, além de ter, sobre o joelho, um boné que impede seus movimentos e, por isso, faz dele o motivo de risadas de toda a sala. A posição do boné sobre as pernas marca um elemento de repetição no romance: a falta de ação de Charles. Isso reaparecerá em cenas que se passam em ambientes distintos, e criará, através desse recurso, o mesmo contexto.

<sup>16</sup> “Quoi-qu’il ne fût pas large des épaule, son habit-veste de drap vert à boutons noirs devait le gêner [...] Ses jambes, en bas bleus, sortaient d’un pantalon jaunâtre très tiré par les bretelles” (FLAUBERT, 2006, p. 61).

<sup>17</sup> “Nous avions l’habitude, en entrant en classe, de jeter nos casquettes par terre, afin d’avoir ensuite nos mais plus libres; il fallait, dès le seuil de la porte, les lancer sous le blanc, de façon à frapper contre la muraille, en faisant beaucoup de poussière; c’était là le *genre*.”

Mais, soit qu’il n’eût pas remarqué cette manoeuvre ou qu’il n’eût osé s’y soumettre, la prière était finie que le *nouveau* tenait encore sa casquette sur ses deux genoux. C’était une de ces coiffures d’ordre composite, où l’on retrouve les éléments du bonnet à poil, du chapska, du chapeau rond, de la casquette de loutre et du bonnet de coton” (FLAUBERT, 2006, p. 62, grifos do autor).

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-20	e021014	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

O romance avança com Charles se tornando um estudante mediano de Medicina que reprova nos exames finais, às vésperas da conclusão do curso. Após finalmente se formar, se casa com uma mulher mais velha, pouco atraente e ciumenta. Exercendo sua profissão de médico, uma noite é chamado a atender o Sr. Rouault, pai de Emma. Mesmo após ter curado o enfermo, continua frequentando o local, a convite do senhor que ficou muito grato com o atendimento. Ao saber que o sr. Rouault tinha uma filha, a primeira senhora Bovary proíbe que o marido dê continuidade às visitas. Porém, mais tarde, a mulher morre e, não havendo mais a proibição, Charles volta a frequentar a casa dos Rouault. Logo surge o interesse, das três partes, de que haja uma união entre a moça e o recém viúvo, o que contribuiu para que, encerrado o período de luto, já ocorresse o casamento.

Na cena da cerimônia matrimonial, as sinédoques das vestes reaparecem:

O vestido de Emma, demasiado longo, arrastava um pouco por baixo; de vez em quando, ela parava para desenroscá-lo, e então, delicadamente, com os dedos nas luvas, retirava pedaços de mato com os pequenos ferrões dos cardos, enquanto Charles, com as mãos vazias, ficava esperando que ela terminasse. O pai Rouault, com um chapéu de seda novo na cabeça e os paramentos de seu terno preto cobrindo-lhe as mãos até as unhas, dava o braço a madame Bovary mãe (FLAUBERT, 2017, p. 106, tradução de Mário Laranjeira).<sup>18</sup>

O tamanho inapropriado do vestido de casamento de Emma, assim como as roupas de Charles, marcam uma inadequação. Outra repetição é o fato de o noivo, mesmo com as mãos vazias, não ser capaz de agir, ajudando a tirar os pedaços de mato do vestido. Também o pai de Emma está com roupas demasiado grandes, de modo que o início do matrimônio já é marcado por inadequações de vestes que são sinédoques que representam o todo: a união de Charles e Emma como a ocorrência de um erro.

Mais tarde, como esperado, o casamento não se desenvolve com a felicidade de ambas as partes. Charles acredita estar tudo bem, mas, para Emma, o matrimônio é motivo de infelicidade. Ela, então, começa a se indignar por não ter o marido ideal:

Por que não podia ela acotovelar-se numa sacada de chalés suíços ou trancar a sua tristeza numa casa de campo escocesa, com um marido vestido com um

---

<sup>18</sup> “La robe d’Emma, trop longue, traînait un peu par le bas; de temps à autre, elle s’arrêtait pour la tirer, et alors délicatement, de ses doigts gantés, elle enlevait les herbes rudes avec les petits dards des chardons, pendant que Charles, les mains vides, attendait qu’elle eût fini. Le père Rouault, un chapeau de soie neuf sur la tête et les parements de son habit noir lui couvrant les mains jusqu’aux ongles, donnait le bras à madame Bovary mère” (FLAUBERT, 2006, p. 87).

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-20	e021014	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

costume de veludo preto de longas abas, e que use botas moles, um chapéu pontudo e punhos! (FLAUBERT, 2017, p. 121, tradução de Mário Laranjeira).<sup>19</sup>

Mais uma vez, a sinédoque das roupas. Emma descreve o marido ideal pelo que ele vestiria, em contraposição às roupas inadequadas da sua própria festa de casamento e às roupas de Charles na cena inicial. Logo em seguida à sua descrição do marido ideal, temos, em oposição, a descrição de como seu marido real se vestia habitualmente:

Como por muito tempo tivera o costume de usar o gorro de algodão, sua touca não lhe prendia às orelhas; assim, os seus cabelos, pela manhã, estavam achatados desordenadamente sobre o rosto e branqueados pelas penugens do travesseiro, cujos cordões se desamarravam durante a noite. Usava sempre fortes botas que tinham, no peito do pé, duas dobras espessas que seguiam obliquamente para os tornozelos, enquanto o resto do cano continuava em linha reta, esticado como por um pé de madeira. Ele dizia que *estava bastante bom para a roça* (FLAUBERT, 2017, p. 123, tradução de Mário Laranjeira, grifos do autor).<sup>20</sup>

Embora, por exemplo, o ambiente da sala de aula seja diferente do ambiente do baile, as sinédoques das roupas inadequadas criam o mesmo contexto da ridicularização de Charles e, conseqüentemente, da insatisfação da moça. Os contextos quase idênticos justificam o tédio de Emma, decorrente da sensação de estar sempre cercada pelos mesmos objetos e sempre vivendo as mesmas insatisfatórias situações.

Também nos romances de Balzac, a metonímia é uma figura de linguagem que muito aparece. Ambas as figuras de linguagem, a saber, metonímia e sinédoque, marcam relações de contiguidade. As sinédoques são, inclusive, consideradas uma classificação das metonímias e se distinguem por serem estas a substituição de uma parte por outra parte, enquanto aquelas são a de uma parte pelo todo. Em Flaubert, como visto, as roupas representam um todo: a monotonia de todo o enredo. Já em Balzac, as metonímias, também das roupas, não remetem a um contexto geral de todo o romance, mas, sim, a um contexto específico. Prova disso é o início de *O Pai Goriot*, quando o narrador ainda descreve o cenário principal do romance:

---

<sup>19</sup> “Que ne pouvait-elle s'accouder sur le balcon des chalets suisses ou enfermer sa tristesse dans un cottage écossais, avec un mari vêtu d'un habit de velours noir à longues basques, et qui porte des bottes molles, un chapeau pointu et des manchettes!” (FLAUBERT, 2006, p. 100).

<sup>20</sup> “Comme il avait eu longtemps l'habitude du bonnet de coton, son foulard ne lui tenait pas aux oreilles; aussi ses cheveux, le matin, étaient rabattus pêle-mêle sur sa figure et blanchis par le duvet de son oreiller dont les cordons se dénouaient pendant la nuit. Il portait toujours de fortes bottes, qui avaient au cou-de-pied deux plis épais obliquant vers les chevilles, tandis que le reste de l'empeigne se continuait en ligne droite, tendu comme par un pied de bois. Il disait que *c'était bien assez bon pour la campagne*” (FLAUBERT, 2006, p. 102, grifos do autor).

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-20	e021014	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

toda sua pessoa, enfim, explica a pensão, como a pensão implica sua pessoa. [...] Sua saia de baixo, de malha de lã, que aparece sob o velho vestido reformado e cujos chumaços saem pelos rasgões do forro cheio de fendas, resume a sala de estar, a sala de refeições e o jardimzinho, anuncia a cozinha e faz pressentir os pensionistas (BALZAC, 1952, p. 20, tradução de Gomes da Silveira).<sup>21</sup>

O espetáculo desolador que oferecia o interior da casa se repetia, do mesmo modo, nas roupas dos moradores, igualmente arruinados (BALZAC, 1952, p. 22, tradução de Gomes da Silveira).<sup>22</sup>

Na primeira citação, Balzac descreve madame Vauquer e explica que tal descrição se aplica à pensão, ou seja, explica a relação de contiguidade entre a mulher e a casa. Na segunda citação, o autor chama a atenção para a relação de contiguidade entre a casa e as roupas dos moradores, além da relação entre as roupas dos moradores e a condição de vida deles. O mesmo se dá na descrição de Rastignac:

Embora poupado quanto às roupas, usando nos dias comuns os trajes velhos do ano passado, podia, contudo, sair algumas vezes trajado como um rapaz elegante. Usava ordinariamente uma velha sobrecasaca, um mau colete, a detestável gravata preta de estudante, enrugada e mal atada, calças em harmonia com o resto e os sapatos consertados (BALZAC, 1952, p. 24-5, tradução de Gomes da Silveira).<sup>23</sup>

Balzac utiliza do hábito do rapaz de usar roupas diferentes de acordo com a ocasião para definir a característica de Rastignac que lhe permite escapar de um fim trágico: a capacidade de transitar entre meios, de ponderar os conselhos tanto dos virtuosos quanto dos viciosos.

---

<sup>21</sup> “enfin toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne. [...] Son jupon de laine tricotée, qui dépasse sa première jupe faite avec une vieille robe et dont la ouate s’échappe par les fentes de l’étoffe lézardée, résume le salon, la salle à manger, le jardinet, annonce la cuisine et fait pressentir les pensionnaires” (BALZAC, 1939, p. 12).

<sup>22</sup> “Aussi le spectacle désolant que présentait l’intérieur de cette maison se répétait-il dans le costume de ses habitués, également délabrés” (BALZAC, 1939, p. 15).

<sup>23</sup> “S’il était ménager de ses habits, si les jours ordinaires il achevait d’user les vêtements de l’an passé, néanmoins, il pouvait sortir quelquefois mis comme l’est un jeune homme élégant. Ordinairement, il portait une vieille redingote, un mauvais gilet, la méchante cravate noire, flétrie, mal nouée de l’étudiant, un pantalon à l’avenant et des bottes ressemelées” (BALZAC, 1939, p. 18).

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-20	e021014	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>



### 3 Conclusão

Uma vez que Jakobson (2003) defendeu a metonímia como característica que diferencia o Realismo, fica evidenciada, então, a principal semelhança entre Balzac e Flaubert: a predominância das relações de contiguidade nos textos.

Analisando cenas semelhantes dos romances *O Pai Goriot* e *Madame Bovary*, concluímos que os realismos de Balzac e Flaubert têm, em comum, as relações de contiguidade estabelecidas pelas metonímias e sinédoques, respectivamente, das roupas. Entretanto, os conceitos de realismo e realidade são distintos. Para Balzac, o Realismo consiste em riqueza de detalhes e em reunir os fragmentos da realidade de acordo com cada personagem, de modo a construir a realidade total. Além disso, ele crê que o romance ensinará seus leitores, motivo pelo qual intervém no texto, tanto para convencer o leitor da realidade dos fatos quanto para o instruir sobre o que deve ou não ser reproduzido em sua vida. Para Flaubert, o Realismo consiste em uma parcialidade, predominantemente do ponto de vista da protagonista. O autor se exime de opinar sobre os erros e acertos dos personagens, de modo que cabe ao leitor fazer seu próprio julgamento.

### Referências

- AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BALZAC, Honoré. **Le Père Goriot**. Paris: Librairie Gründ, 1939.
- \_\_\_\_\_. **O Pai Goriot**. Tradução de Gomes da Silveira. Porto Alegre: Globo, 1952.
- BORGES, Jorge Luís. **Discussão (1932)**. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BROOKS, Peter. **Reading for the plot**: design and intention in narrative. New York: Harvard University Press, 1992.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Madame Bovary*. In: FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Tradução de Sérgio Duarte. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.
- CULLER, Jonathan. **Literary Theory**: A Very Short Introduction. Oxford: New York, 1997.
- FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Tradução de Araújo Nabuco. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- \_\_\_\_\_. **Cartas Exemplares**. Tradução de Carlos Eduardo Machado. Rio de Janeiro: Imago, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Madame Bovary**. Paris: Flammarion, 2006.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em língua espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-20	e021014	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

\_\_\_\_ **Madame Bovary**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

GIRARD, René. **Mentira Romântica e Verdade Romanesca**. São Paulo: É Realizações Editora, Livraria e Distribuidora Ltda, 2009.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2003.

KENNER, Hugh. **Flaubert, Joyce and Beckett: The Stoic Comedians**. London: Dalkey Archive Press, 2005.

MORETTI, Franco. **The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture**. New York: Verso, 2000.

PROUST, Marcel. **Contra Sainte-Beuve**. Tradução de Luciana Persice Nogueira. Belo Horizonte: Âyné, 2017.

STENDHAL. **O Vermelho e o Negro: Crônica do século XX**. Tradução de Raquel Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

THORLBY, Anthony. **Gustave Flaubert and the Art of Realism**. London: Bowes & Bowes, 1956.

Recebido em 21/12/2020

Aceito em 21/10/2021

Publicado em 21/12/2021

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em língua espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-20	e021014	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

FROM “ALL IS TRUE” TO THE DESCRIPTION OF ILLUSIONS: BALZAC AND FLAUBERT’S  
REALISMS

Hêmille Raquel Santos Perdigão  
Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)  
(hrsperdigao@yahoo.com.br)

**Abstract**

Starting from the common association of Balzac and Flaubert to the Realism, the present work proposes a comparative analysis of the novels *O Pai Goriot* and *Madame Bovary*. At first, the concepts of realism and reality according to Flaubert and Balzac are discussed. After that, some excerpts of the novels are read, in order to identify similar scenes. It was identified that in both novels there are scenes of ball. Comparing them, it was observed that there is a common feature among them: the predominance of the relations of contiguity established by the characters’ clothes. That leads to the discussion of the presence of metonymies and synecdoches in the works, based on Roman Jakobson’s text *Linguística e Comunicação* (2003). The conclusion was that Balzac’s and Flaubert’s concepts of reality are different, what may be seen in their narrative styles. However, their common classification as realists is justified, since in both texts there are plenty of metonymies and synecdoques that establish similar contiguity relations.

**Keywords:** Realistic Prose; Contiguity; Metonymies; Synecdoques.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-20	e021014	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

DEL "ALL IS TRUE" A LA DESCRIPCIÓN DE LAS ILUSIONES: LOS REALISMOS DE BALZAC Y FLAUBERT

Hêmille Raquel Santos Perdigão  
Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)  
(hrsperdigao@yahoo.com.br)

**Resumen**

Partiendo de la asociación común de Balzac y Flaubert con la serie literaria del Realismo, el presente trabajo propone un análisis comparativo de las novelas *O Pai Goriot* y *Madame Bovary*. En primer lugar, hay una discusión de los conceptos de realismo y realidad según Flaubert y Balzac. Después se leen extractos de las novelas en busca de escenas similares, el resultado es la identificación de que en ambos tienen escenas de baile. La comparación de estas escenas permite verificar una característica común entre las obras, el predominio de las relaciones de contigüidad establecidas por el vestuario de los personajes. A partir de esto es discutido la presencia de sinécdoques y metonimias en las obras, basado en el texto de Roman Jakobson *Linguística e Comunicação* (2003). La conclusión es que los conceptos de realidad de Balzac y Flaubert son distintos, pero la clasificación de los dos como realistas se justifica debido a las sinécdoques y las metonimias que establecen relaciones similares de contigüidad.

**Palabras clave:** Prosa realista; Contigüidad; Metonimias; Sinécdoques.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em língua espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-20	e021014	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------