



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 35 – dezembro de 2025

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2025i35p274-290>

**Entre Condessa de Mortsau e Emma Bovary:
um ensaio sobre a virtude e o vício**

**Between Countess de Mortsau and Emma Bovary:
an essay on virtue and vice**

*Tulio Caiban Bruno**

RESUMO

A literatura realista do século XIX, especialmente *O lírio do vale*, de Honoré de Balzac, e *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, serve como campo para a reflexão sobre a condição feminina diante de imperativos morais e sociais. Este ensaio tem por objetivo analisar, em perspectiva comparada, o contraste entre a Condessa de Mortsau e Emma Bovary, cujas trajetórias revelam extremos opostos: a submissão ao dever e a busca pelo desejo. A análise psicosocial das personagens é conduzida com base em uma abordagem dialética, à luz de teorias sobre o amor, a moralidade cristã e o papel feminino, com apoio em autores como Barthes, Lukács, Rougemont e Todorov. A pesquisa conclui que, embora situadas em contextos distintos, ambas as personagens refletem os impasses estruturais da autonomia feminina em sociedades marcadas por modelos normativos rígidos, abrindo espaço para uma reflexão sobre os desdobramentos desses dilemas na contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: Balzac; Flaubert; Condição feminina; Moralidade cristã; Liberdade e desejo

ABSTRACT

The realist literature of the 19th century, especially *The lily of the valley* by Honoré de Balzac and *Madame Bovary* by Gustave Flaubert, serves as a framework for reflecting on the female condition in the face of moral and social imperatives. This essay aims to analyze, from a comparative perspective, the contrast between Countess de Mortsau and Emma Bovary, whose trajectories reveal opposing extremes: submission to duty and pursuit of desire. The psychosocial analysis of the characters is conducted through a dialectical approach, based on theories of love, Christian morality, and female roles, drawing on authors such as Barthes, Lukács, Rougemont, and Todorov. The research concludes that, although situated in different contexts, both characters reflect the

* Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ; Faculdade Nacional de Direito; Programa de Pós-Graduação em Direito – Rio de Janeiro – RJ – Brasil – tulio.caiban@gmail.com



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 35 – dezembro de 2025

structural impasses of female autonomy in societies shaped by rigid normative models, thus opening space for reflection on the contemporary echoes of these dilemmas.

KEYWORDS: Balzac; Flaubert; Female condition; Christian morality; Freedom and desire

Introdução

A literatura do século XIX foi profundamente marcada pela representação da mulher dentro de estruturas sociais rígidas, nas quais o casamento e a moralidade religiosa eram determinantes na construção da vida e dos destinos femininos. Honoré de Balzac e Gustave Flaubert, expoentes do realismo francês, abordaram essa temática de maneira distinta, criando personagens que trilham caminhos opostos: a Condessa de Mortsauf, de *O lírio do vale* (1836), e Emma Bovary, de *Madame Bovary* (1857).

Ambas vivem sob a opressão do matrimônio e do ideal de esposa, cada qual, porém, reage a seu modo particular: enquanto a Condessa aceita resignadamente sua posição social, reprimindo as paixões em nome da moralidade vigente e da religião, Emma Bovary se rebela, buscando prazer e formas de um romantismo irrealizável. No enredo de suas vidas, ambas terminam infelizes: uma, vítima da repressão autoimposta; a outra, da ilusão e do desespero.

Este ensaio procura analisar como os referidos autores moldam suas heroínas a partir de concepções de moralidade, envolvendo noções de desejo e renúncia, amor e dever, vida e morte, com o objetivo de realçar o pensamento social da época, como também de suscitar reflexão crítica acerca de conceitos como liberdade e autonomia na atualidade.

1 A psicologia da Condessa de Mortsauf: obediência moral ao ‘dever’

1.1 A Condessa como esposa e mãe: o sofrimento silencioso

Desde sua introdução, a Condessa de Mortsauf se apresenta, no romance, como uma mulher presa a um casamento infeliz. Casada com o Conde de Mortsauf, um homem rude e emocionalmente instável, ela assume uma postura de resignação e abnegação absolutas.

O marido revela-se um homem de temperamento difícil, propenso a explosões de ira e melancolia, e a Condessa, assim, suporta humilhações, ataques até, sem jamais expressar abertamente sua dor. Contudo, tal postura não se deve apenas ao dever imposto pela moral da época, mas também à visão quase mística do sofrimento, que ela aceita como o fardo necessário de uma vida finita.

Além do casamento opressivo, a Condessa tem filhos frágeis e doentes, o que

intensifica sua postura maternal extremada. Ela não apenas os protege, mas acaba por neles projetar toda sua razão de existir, tornando-se uma mãe ansiosa e superprotetora. Seu amor pelos filhos beira o fanatismo, pois vê neles, além de a continuidade de sua família, um tipo de compensação para as amarguras da vida conjugal. Essa maternidade hiperidealizada revela uma psiquê carregada de sacrifício e negação do próprio desejo, como se sua missão no mundo fosse apenas cuidar dos outros e nunca de si mesma.

O sofrimento da Condessa de Mortsau não decorre propriamente de uma opressão física e direta do marido — não há cenas de violência ou de controle extremo —, mas, antes, da posição que ocupa, como esposa e mãe, no interior de um sistema de valores sociais rígidos, que terminam por moldá-la psicologicamente. Seu casamento é, por assim dizer, a estrutura que delimita suas escolhas e sua concepção de dever, e não um cárcere explícito imposto pelo marido.

Em outros termos, o Conde de Mortsau não a impede fisicamente de ter uma vida diferente, mas a própria estrutura do casamento aristocrático do século XIX exerce esse tipo de constrangimento pessoal. Ser esposa e mãe significa, para a Condessa, assumir um papel de sacrifício absoluto, em que qualquer desejo próprio deve ser subordinado ao dever familiar.

Deixemos que ela própria o explique: “[...] devo viver para eles, por mais dolorosa que seja a vida” (Balzac, 2006, p. 143). Ainda: “[...] nenhuma força consegue quebrar essa pesada corrente a que a mulher está presa por um anel de ouro, emblema da pureza das esposas” (p. 88). E quando se questiona: “[...] aliás, as mulheres casadas têm pais, têm mães? Elas pertencem, de corpo e bens, aos maridos” (p. 192). Mais: “[...] fui forçada a me casar? Decidi-me por minha simpatia pelos infortúnios” (p. 94) ou “[...] será que minha confissão não lhe mostrou o suficiente os três filhos aos quais jamais devo faltar, sobre os quais devo fazer chover orvalho reparador, e conseguir que minha alma irradie sem deixar que a menor parcela se adultere?” (p. 94).

São falas que evidenciam a percepção de que sua vida pertence à família, e não a si mesma. Ela não se vê como um ser autônomo, mas como um instrumento de proteção e sacrifício para os outros.

Por isso, de tão arraigado esse conceito matrimonial na psiquê da Condessa, ela jamais cogita abandoná-lo seriamente ou transgredi-lo, mesmo quando surge a possibilidade de viver um amor reputado verdadeiro com Félix de Vandenesse. E não a impede, na obra, alguma forma de repressão direta praticada pelo marido, mas o próprio condicionamento social e religioso que internalizou desde a infância.

O destino da Condessa, no entanto, não se resume apenas à sua submissão ao papel de esposa e mãe. Sua resignação se desdobra também na maneira como lida com seus sentimentos mais íntimos, incluindo aqueles que vão de encontro ao seu rígido senso de dever. É justamente nessa esfera que se revela um novo dilema: a renúncia ao desejo e sua conversão em um ideal moral.

1.2 A renúncia ao desejo como reflexo do dever

A relação da Condessa com Félix de Vandenesse exprime o conflito entre desejo e dever, sendo este último sempre o fator preponderante e decisivo. Balzac constrói uma tensão crescente entre os dois, onde há uma conexão emocional intensa, mas que não pode ultrapassar o limite do espiritual e do platônico.

A mãe e esposa não cede e não se entrega às inclinações e apetites concupiscíveis. A personagem parece enxergar o amor como algo que deve ser sofrido e sublimado, pois o pleno engajamento no prazer físico, no caso, constituiria uma traição não só ao marido, mas ao seu papel no contexto social. O casamento com o Conde, apesar de infeliz, é o que define sua identidade e sua missão na vida, e romper essa barreira equivaleria a destruir tudo o que ela acredita ser.

Esse tipo de comportamento se alinha, pois, a uma visão quase mística do dever feminino, em que a mulher se realiza pelo sacrifício e pela renúncia. A Condessa não só nega seu desejo, ela o transforma em um martírio, conferindo-lhe um sentido quase religioso. Assim, a relação com Félix torna-se uma espécie de prova moral, e sua recusa em consumá-la reafirma sua identidade como mulher virtuosa dentro do modelo aristocrático-cristão de sua época.

Como ela própria afirma, “[...] a pureza de meu comportamento é minha força. A virtude tem águas santas onde nos retemperamos e de onde saímos renovados no amor de Deus” (Balzac, 2006, p. 143). Em outra passagem, ela chega a lhe perguntar: “[...] você me ama santamente?” (p. 182). Com a resposta positiva, insiste: “[...] como a uma Virgem Maria, que deve ficar envolta em seus véus e sob coroa branca?” (p. 183).

Portanto, a relação da Condessa com Félix, reposicionada ao plano de amizade santa, afigura-se, sim, permeada por uma atração intensa, mas ela impõe barreiras intransponíveis, pois acredita que consumar esse amor seria um pecado irreparável. Para ela, o prazer físico macularia a pureza do sentimento, pois sua identidade como mulher virtuosa está atrelada à renúncia do desejo.

O livro revela um amor profundo da Condessa por Félix, que transcende um mero entretenimento frívolo; contudo, ela se recusa a admiti-lo ou consumá-lo, oscilando entre o desejo e o sacrifício. Em alguns momentos, aproxima-se de Félix e lhe dá esperanças; em outros, o rejeita cruelmente, mergulhando-o em angústia. Esse comportamento não configura simples manipulação, mas expressa sua luta interna entre a paixão que a consome e o dever que a paralisa.

Félix, por sua vez, não enfrenta a mesma batalha moral, mas, desde o primeiro encontro, idealiza-a como um ser angelical e puro. Ela declara a Félix que deseja ser sua “estrela e o santuário”, mas, quando ele responde que “será minha religião e minha luz”, ademais, que “será tudo”, ela o interrompe: “não, não posso ser a fonte de seus prazeres” (Balzac, 2006, p. 147). Para ele, a Condessa escolhe deliberadamente o sofrimento em nome do dever e do ideal social. Mesmo amando-o, a Condessa reafirma a impossibilidade da entrega, consolidando a tragédia de um amor que jamais ultrapassa os limites da idealização e do sacrifício.

A figura dela emerge, assim, como a personificação de um ideal de mulher que encontra na renúncia a sua grandeza. Sua decisão de reprimir o desejo é fruto não apenas de um código moral externamente imposto, mas de uma convicção profundamente enraizada, que lhe confere um sentido de propósito e elevação espiritual. Para ela, amar é sofrer, e o verdadeiro amor só pode existir quando purificado de todo prazer carnal. Desse modo, sua relação com Félix, marcada por uma tensão constante entre atração e negação, transcende o âmbito terreno para se converter em uma experiência quase sagrada. Esse dilema, contudo, não anula o sofrimento inerente à sua escolha, pois a recusa ao prazer não significa ausência de paixão, mas, sim, a sublimação de um sentimento que, em outras circunstâncias, poderia ser vivido de forma plena.

Por outro lado, a figura de Félix contrasta com essa concepção idealizada, pois ele enxerga no amor não um dever ou um sacrifício, mas uma entrega natural entre dois seres apaixonados. Para ele, a Condessa não é apenas um objeto de desejo, mas um enigma, alguém que se mantém inalcançável por uma força que ele não comprehende de todo. Sua frustração e sofrimento advêm do fato de que, para ela, a renúncia é uma afirmação de identidade, enquanto, para ele, é uma negação da própria vida.

É dessa forma que Balzac constrói um retrato pungente do embate entre paixão e moralidade, em que ambos os personagens padecem de formas distintas: a Condessa, aprisionada em seu ideal de pureza, e Félix, condenado a amar alguém que jamais poderá possuir.

Ao rejeitar qualquer possibilidade de submissão ao desejo, a Condessa reafirma a lógica de sua existência: o sofrimento como um princípio estruturante de sua identidade. Mais do que um simples ato de recusa, sua abnegação transforma-se em um ideal, que passa a ser a justificativa para sua própria vida.

Na boca de sua protagonista, Balzac põe as seguintes palavras: “[...] sim, sei sofrer, mas fazer os outros sofrerem! Nunca, nem mesmo para obter um resultado honroso ou grande” (2006, p. 194).

Nesse ponto, a relação entre repressão e martírio se consolida, revelando que, para ela, o sofrimento não é apenas um efeito colateral de suas escolhas, mas um propósito em si.

1.3 Repressão e martírio: o sofrimento como ideal de vida

Certa ou errada, a Condessa de Mortsau reprime seus sentimentos e, com tal forma de agir, parece encontrar um sentido para a própria existência. Seu sofrimento torna-se um caminho de elevação espiritual, e sua psicologia se encaixa no arquétipo da mulher-mártir, que sacrifica os prazeres e as paixões em nome de um ideal maior, como a manutenção da família e a criação dos filhos.

Esse martírio autoimposto se manifesta de várias formas: na maneira como suporta as atitudes do marido sem contestá-las, na recusa em admitir seu amor por Félix e, sobretudo, na crença de que sua própria felicidade é irrelevante diante do dever de ser uma esposa fiel e uma mãe devotada. Esse comportamento revela a forte influência da religião cristã e da moral conservadora do século XIX, que via na mulher virtuosa aquela que sabia reprimir seus impulsos em nome do dever. Assim, a Condessa se torna um símbolo do sacrifício feminino e uma personagem tragicamente presa a uma dor silenciosa e irreparável.

O aspecto mais dramático é que, mesmo quando Félix se afasta e encontra outra mulher, a Condessa continua atada ao sofrimento, como se sua identidade estivesse irrevogavelmente vinculada à renúncia. Sua existência não é definida pelo prazer, mas pela privação, e qualquer outro caminho lhe pareceria algo moral e religiosamente censurável. Essa tensão entre desejo e repressão, amor e dever, felicidade e sacrifício, compõe um dos retratos femininos mais complexos da literatura balzaquiana.

Tão fiel às suas crenças, Mortsau morre por causas naturais, o que será explorado linhas adiante. Antes, porém, vejamos como outro modelo literário da época, padecendo

de aflições existenciais similares, elaborou as moções da alma para o mundo exterior.

2 A psicologia de Emma Bovary: sonhos abstratos e desilusões concretas

2.1 A formação de expectativas irrealistas

Protótipo mais famoso na literatura que sua *coirmã*, influenciada por ideais românticos e irrealistas, a personagem de Gustave Flaubert vive em constante insatisfação, buscando desesperadamente um ideal de felicidade que jamais alcança. Seu descompasso entre fantasia e realidade conduz sua trajetória para um ciclo de desilusão, vício consumista e decadência moral, culminando no desespero final de sua existência.

Desde a juventude, Madame Bovary, que dá título à obra, é imersa em leituras românticas que moldam suas expectativas sobre a vida e o amor. Seus sonhos e desejos passam a ser construídos a partir de imagens idealizadas, retiradas dos romances sentimentais que devorava no convento onde fora educada. Essas leituras inflam seu espírito e criam uma percepção ilusória do amor como algo arrebatador e sublime, muito diferente da realidade que encontrará na vida adulta.

Na juventude, Emma busca nos romances a promessa de um destino grandioso, esperando viver uma existência cheia de paixões intensas e acontecimentos extraordinários. Ela “[...] somente gostava do mar por causa das tempestades e da verdura apenas quando se apresentava disseminada entre as ruínas” (Flaubert, 2007, p. 46). Seu fascínio pelo dramático e pelo sublime a faz rejeitar a simplicidade da realidade, predispondo-a ao desencanto e à frustração.

Da mesma forma que a Condessa de Morts auf balzaquiana, Bovary encontra, no casamento com Charles, não a realização de um ideal romântico, mas os grilhões que terminam por sufocá-la e a empurrá-la para a insatisfação extremada.

2.2 O casamento com Charles Bovary: desilusão e monotonia

Movida pela crença de que o casamento seria o início de uma vida plena de emoção e felicidade como sonhara, Emma se une a Charles Bovary, um médico de província que, embora seja um homem honesto e dedicado, revela-se incapaz de compreender e atender às aspirações da esposa. No entanto, o que para Charles representa uma união tranquila e confortável, para Emma logo se torna uma prisão opressiva.

“Antes de se casar, ela julgara ter amor; mas como a felicidade que deveria ter resultado desse amor não viera, deveria ter-se enganado” (Flaubert, 2007, p. 44), pensava Emma de modo a revelar sua tendência a medir a realidade pelas expectativas nutridas a partir das leituras românticas. Quando percebe que sua vida conjugal não corresponde ao ideal que esperava, a insatisfação começa a corroê-la.

O que ela desejava era uma paixão avassaladora, um amor que revolucionasse sua existência. “O amor devia chegar de repente com grande estrondo e fulgurações — furacão dos céus que cai sobre a vida, transtorna-a, arranca as vontades como as folhas e arrasta para o abismo o coração inteiro” (Flaubert, 2007, p. 100), pensava ela. Mas, ao invés disso, sua relação com Charles revela-se monótona e previsível.

De seu turno, Charles não compartilha dessas inquietações. Ele acredita que Emma é feliz e não percebe a insatisfação que cresce dentro dela: “Charles nada ensinava, nada sabia, nada desejava. Julgava-a feliz e ela tinha-lhe raiva por aquela calma tão bem assentada, por aquele peso sereno, pela própria felicidade que ela lhe dava” (Flaubert, 2007, p. 50).

Diante disso, Emma passa a desejar algo mais, um escape da mediocridade de sua existência — e essa busca pelo extraordinário a levará a se envolver em traições e a um consumismo desenfreado.

Incapaz de suportar o tédio de sua vida conjugal, Emma busca, no adultério e no luxo, uma forma de preencher o vazio que sente. Seu primeiro caso amoroso é com Rodolphe Boulanger, um homem sedutor e experiente, que logo percebe sua vulnerabilidade emocional e dela se aproveita. Para Emma, Rodolphe representa a materialização de sonhos românticos, e ela se entrega completamente à ilusão desse amor, pois “[...] não se luta contra o céu, não se resiste ao sorriso dos anjos! Deixamo-nos arrastar pelo que é belo, encantador, adorável!” (2007, p. 144), como narra Flaubert. No entanto, para Rodolphe, Emma não passa de uma amante passageira. Ele se cansa dela e a abandona cruelmente, sem grandes remorsos. Como esclarece o narrador, “Rodolphe ouvira tantas vezes dizer tais coisas que elas nada mais tinham de original para ele. Emma assemelhava-se a todas as suas amantes” (Flaubert, 2007, p. 171). Esse rompimento joga Emma em um estado profundo de melancolia e desespero.

Mais tarde, nessa obstinada procura, Emma se envolve com Léon Dupuis, um jovem que, a princípio, compartilha de seu gosto pela literatura e pelo romantismo. Com ele, Emma tenta reviver suas fantasias amorosas, convencendo-se de que finalmente encontrou a felicidade: “[...] ela repetia para si mesma: ‘Tenho um amante! Um

amante!”, deleitando-se com essa ideia como com a de uma outra puberdade que a tivesse atingido” (Flaubert, 2007, p. 149).

É interessante tal espécie de comemoração anunciada pela protagonista, que Flaubert emprega como se a maturidade afetiva não lhe tivesse chegado à idade da razão, isto é, não a retrata como algum tipo de crueldade do seu caráter.

Paralelamente aos casos amorosos, Emma também busca refúgio no consumo de bens de luxo, acreditando que a sofisticação material poderia elevá-la acima da monotonia provinciana. A necessidade de se sentir distinta e pertencente a um mundo de requinte e elegância a impulsiona a adquirir roupas caras, joias e mobília refinada. No entanto, essa fuga pelo consumismo se revela insuficiente para suprir suas aspirações e a conduz a um endividamento irreversível, empurrando-a, ainda mais, para a zona do desespero. O peso da ruína financeira se torna evidente quando um cobrador “[...] tirou do bolso uma lista de fornecimentos não saldados, ou seja: as cortinas, o tapete, a fazenda das poltronas, vários vestidos e diversos artigos de toucador [...]. Ela baixou a cabeça” (Flaubert, 2007, p. 237), revelando sua impotência diante das consequências de uma vida de excessos e ilusões.

2.3 Autoengano e a autodestruição

Ao longo de *Madame Bovary*, Emma recusa, pois, a realidade e constrói um mundo idealizado de paixões arrebatadoras e luxos inatingíveis, mas nunca toma medidas concretas para se libertar de fato. Tal comportamento revela uma contradição importante: embora sinta-se aprisionada pelo casamento, nunca rompe definitivamente os vínculos com o marido, vivendo entre a frustração da rotina conjugal e a excitação passageira dos encontros clandestinos.

O divórcio, senão inteiramente proibido, era sobremodo restrito na França da época, mas as consequências de manter o casamento sob notória falsa aparência acabava por gerar maior desonra do que a ruptura poderia ensejar. Emma jamais considerou, seriamente, a primeira possibilidade. Ela busca o êxtase da paixão extraconjugal, entrega-se a amantes que lhe prometem a realização de seus sonhos românticos e nunca ousa cortar os laços que a mantêm ligada a Charles. Ou seja: ela deseja a liberdade e o amor idealizado dos folhetins, desde que não encare as consequências reais de uma ruptura definitiva com a segurança que seu casamento lhe proporciona na sociedade.

Além disso, Emma agrava sua própria prisão ao levar a família à ruína financeira.

Em vez de buscar uma solução racional para sua infelicidade, entrega-se a um ciclo de consumismo desenfreado, contraindo dívidas e manipulando Charles para sustentar seus caprichos. Deseja viver em um mundo luxuoso e romântico que a torna cada vez mais dependente da estrutura que despreza, prenunciando inevitável colapso pessoal, moral e social. Credores lhe batem às portas, caçam-na como a um cão. Seus desvios não se limitam a traições afetivas, antes avançam pela incapacidade de assumir as rédeas de sua vida e, ainda, a responsabilidade sobre seu destino.

Diante da revelação de suas traições e fraudes, Emma sucumbe ao suicídio, selando o destino trágico que resulta das pressões sociais e das aparências e convenções da vida burguesa, mas, principalmente, da contradição entre o anseio por uma vida extraordinária e a recusa em aceitar os custos de uma ruptura honesta e mais genuína. Emma, portanto, não parece ser apenas vítima das normas sociais, mas também das ilusões por si criadas.

Os aspectos que foram expostos, conquanto restritos, já se mostram suficientes para a abordagem dialética que o ensaio pretende realçar no contexto das trajetórias, móveis internos, ações exteriores e fins últimos das personagens como mote para pensarmos em questões de felicidade na vida contemporânea.

3 Contrastes e oposições entre trajetórias e desfechos de redenção e condenação

Os contrastes e as oposições que emergem da psicologia dessas emblemáticas personagens do realismo francês permeiam tanto o desenvolvimento de suas trajetórias quanto a construção de seus desfechos, atribuindo à morte de cada qual um significado singular.

Retomando as ideias traçadas nos tópicos anteriores, ora examinaremos, ainda que de modo breve, a dualidade essencial entre as posturas dos maridos e os paradoxos que delas emergem, refletindo-se na trajetória e no destino das protagonistas. Analisaremos, depois, a contraposição entre a virtude da Condessa e a queda de Emma, bem como a moral cristã subjacente, que estabelece a redenção e a condenação como desfecho de cada uma.

Pôde-se observar que o Conde de Mortsau e Charles Bovary são maridos incapazes de proporcionar felicidade plena às esposas, mas por razões não só aleatórias e até opostas. O primeiro é homem de temperamento difícil, iracundo e de saúde precária, descrito como um esposo irritadiço e de humor instável, que impõe à Condessa uma vida

de sacrifício e de paciência inabaláveis. No entanto, ele não a maltrata *fisicamente* nem a impede de viver fora de casa — sua presença é antes um grosso fardo do que uma prisão física ou moral.

Socorre-nos a própria obra quanto à dura antítese dessa figura marital, em que o temperamento do Conde encontrou “[...] em sua mulher uma terra doce e fácil onde ele se estendeu” (Balzac, 2006, p. 68). Em relação à criação e aos cuidados com os filhos, quando a esposa os carregava, um deles às voltas com uma tosse convulsiva, ele proferiu sentenças injustas como “você é de uma imprudência inacreditável” e “quem fez filhos doentios deveria saber cuidar deles!” (p. 71).

Em outra cena, diante da esposa, irrogou que “[...] a mulher é aconselhada pelo diabo, a mais virtuosa inventaria o mal se ele não existisse [...]”, para concluir que “[...] todas são uns animais estúpidos” (Balzac, 2006, p. 136) e, dirigindo-se a ela, logo depois, bradou palavras desse tipo: “[...] você é meu carrasco, você me assassina [...]”, “[...] é um monstro de hipocrisia [...]”, “[...] é virgem às minhas custas” (p. 136). E, como nos revela o narrador, apesar da rudeza do tratamento, a sra. Mortsauf apenas “[...] escorregou da poltrona para o chão, para receber o golpe que não chegou; estava estendida sobre o assoalho, desmaiada, alquebrada” (p. 137). Ainda assim, em imagens como essas, a Condessa apelava aos outros: “não julgue desfavoravelmente o sr. de Mortsauf” (p. 84) ou “pobre-coitado, se você o soubesse...” (p. 138).

Charles Bovary, por outro lado, é um médico bondoso, pacato e completamente devotado à esposa. Ele vive para Emma Bovary, tentando proporcionar-lhe tudo o que deseja, apenas não é capaz de lhe perceber o sofrimento e a frustração. Ao contrário do Conde de Mortsauf, que exige paciência e renúncia da Condessa, Charles dá tudo o que tem e ainda assim não basta para Emma.

Eis como tal contraposição ressai de alguns trechos ilustrativos do texto de Flaubert: ao se vestirem para um baile, Charles comenta que “as presilhas das polainas vão incomodar-me ao dançar” (2007, p. 56). “Dançar?”, replicou Emma. “Mas perdeste a cabeça? Debochariam de ti, mantém-te em teu lugar”. Após isso, “Charles calou-se”. Ele ainda “veio beijá-la no ombro”, mas “larga-me, disse ela, estás me amarrando” (p. 57).

Também não são incomuns passagens em que Emma, já envolta em traições, reconhece a bondade do marido. “Ele é tão bom!” (Flaubert, 2007, p. 104), referindo-se à Charles para o amante, “ah, é um homem de bem” (p. 104). Noutro caso extraconjugal, diante do quadro debilitado de saúde de Emma, Rodolphe sugere que seria benéfico

praticar equitação. Charles então indaga: “Por que não aceitas a proposta do Sr. Boulanger, que é tão amável?” (p. 145). Ela retruca: “como queres que eu monte a cavalo já que não tenho roupa de amazona?” (p. 145). O Sr. Bovary, no entanto, insiste: “nada disso importa!”, “a saúde antes de tudo! Tu estás errada!”, “deve encomendar uma!” (p. 145). Na cena de reação à ruptura entre Emma e Rodolphe, o impacto leva-lhe à perda de consciência e a desmaios. Mas Charles tenta reanimá-la: “Fala conosco! Restabelece-te! Sou eu, o teu Charles que te ama! Tu me reconheces? Olha, aqui está tua filhinha: beijela, vamos!” (p. 184).

O Conde exige sacrifícios. Charles oferece conforto. Curiosamente, aquele cuja presença se revela sufocante e, quiçá, autoritária, sobrecregando emocionalmente a esposa, é quem obtém a fidelidade mais legítima, firmada contra as inclinações da personagem. Ao passo que o outro, pródigo em bondade e devoção, vê sua entrega ser recompensada com a traição, o engano, a ruína, como se a ausência de imposição e a liberdade concedida fossem incapazes de sustentar o vínculo conjugal diante do desejo e da insatisfação.

Contrariamente à lógica comparativa, a Condessa de Mortsau opta, como visto, por sufocar seus desejos e sublima seu amor por Félix de Vandenesse em uma espécie de devoção platônica e espiritualizada. Ela transforma sua renúncia em um ato de virtude e sacrifício, acreditando que essa pureza moral a torna uma mulher superior. Sua “castidade conjugal” não significa apenas fidelidade ao Conde, traduz, a despeito disso, um princípio absoluto de vida. Por outro lado, Emma Bovary busca fugir do tédio do casamento por meio de prazeres e excessos. Sua resposta ao marasmo conjugal é lançar-se em dívidas por bens exteriores e aventuras amorosas, tentando encontrar, nas traições, aquilo que o casamento não lhe proporciona.

Essa construção idealizada do outro não é um fenômeno isolado nessas personagens. Como observa Roland Barthes (2003, p. 28-29), o ser amado é frequentemente percebido como um *atopos, figura* inclassificável, “de originalidade sempre imprevista”, em que se “sacrifica a imagem ao imaginário”, aqui, concebido como mecanismo recorrente nas construções amorosas, seja no desejo apaixonado, seja na abnegação extrema.

Enquanto a Condessa vê o sacrifício como um ideal moral e Emma enxerga o prazer e a liberdade como única salvação para sua infelicidade, o que torna esse contraste mais intrigante é o fato de que nenhuma das duas encontra verdadeira felicidade na vida terrestre, pois, enquanto a primeira vive um martírio autoimposto, a segunda se entrega a

prazeres fugazes e ilusórios que lhe aprofundam o vazio existencial. No lirismo ocidental, como sentencia Rougemont (2003, p. 24), “o amor feliz não tem história”.

Nada obstante, as duas personagens representam modelos opostos de feminilidade na literatura do século XIX: a Condessa de Mortsau personifica o arquétipo da mulher virtuosa, moralmente incorruptível, um modelo de retidão cristã que prefere morrer sufocada por seus sentimentos a sucumbir ao pecado. Já Emma Bovary encarna o modelo da mulher adúltera, que desafia os valores sociais da época e busca viver romances agudos que apenas subsistem no efêmero e no precário da existência, insuscetível de concreção factual no tempo e no cotidiano.

O que une *O lírio do vale* e *Madame Bovary* é a impossibilidade de uma mulher encontrar o meio-termo entre a renúncia e a entrega aos desejos. A Condessa de Mortsau representa o excesso do dever. Sua vida é pautada pelo sacrifício e pela moralidade, o que a impede de viver plenamente. Emma Bovary representa o excesso do desejo. Ela tenta escapar do tédio do casamento buscando a paixão, mas descobre que esse ideal é uma ilusão que a conduz à ruína.

Uma das interpretações possíveis é que ambas são, no fim, vítimas de um sistema social que não permite que a mulher escolha seu próprio destino sem ser punida. Nessa visão, o que Balzac e Flaubert revelam, cada um à sua maneira, é que a mulher no século XIX estava presa entre duas possibilidades destrutivas: ou se anulava pelo dever, ou se perdia no desejo. Essa forma de enxergar o problema não deixa de ser relevante, claro. Mesmo com trajetórias opostas, tanto a Condessa quanto Emma terminam infelizes e derrotadas: uma morre sufocada pelo silêncio, embora por causas naturais; outra se mata no desespero.

Vem à lume, nesse ponto, a ideia de Lukács (2009, p. 55) sobre a modernidade, segundo a qual “[...] o romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente [...]”, isto é, as referidas obras podem ser lidas como fragmentos sociais da experiência feminina que visam expressar um modo total de ser no contexto condicionado pelas estruturas culturais e normas sociais então vigentes.

Por outro lado, a Condessa sofre calada e morre sem nunca ter experimentado o amor livremente; Emma, ao buscar a paixão, se destrói e destrói seu marido, morrendo tragicamente em agonia atroz. Consumida pela doença, Mortsau enfrenta seu destino e aceita a morte como desfecho natural da própria existência; Bovary, ao tomar veneno, entrega-se a uma morte lenta e agonizante, marcada pelo desespero e pela dor. Flaubert, ao narrar a história de Emma, parece punir sua heroína pelo desejo de liberdade ilimitada,

enquanto Balzac, ao escrever sobre a Condessa, santifica-a por sua resignação.

Dessa ótica, tanto *O lírio do vale* quanto *Madame Bovary* refletem o impacto de normas religiosas sobre a mulher — e as obras, por consequência, podem ser interpretadas nessa chave cristã: a Condessa de Mortsau representava o ideal de santidade feminina. Sua vida é de abnegação, pureza e renúncia, e sua fé a leva a considerar o sofrimento como meio de alcançar a virtude e a redenção. Emma Bovary, por outro lado, transgride essa moralidade ao buscar prazeres mundanos e paixões ilícitas. No final, sua vida desregrada resulta em ruína financeira, humilhação e desespero, conduzindo-a ao suicídio. Sua morte, dentro da perspectiva religiosa, não representa apenas o fim físico, mas também a perdição de sua alma.

Balzac exalta as virtudes da Condessa, reforçando que sua escolha de repressão e castidade a torna moralmente superior. Já Flaubert não apresenta a morte de Emma como redenção, mas como condenação. Sua busca por prazer não a conduz à plenitude, mas ao vazio e ao sofrimento. Essa oposição reforça o conflito central entre a mulher que renuncia ao desejo e é recompensada espiritualmente, e a mulher que se entrega à paixão e sofre punição.

A estrutura moral dos dois romances mostra que, no século XIX, a literatura via o destino feminino, em certo sentido, através da lente da virtude e do pecado, sendo a resignação um caminho para a redenção, e a liberdade total um caminho para a ruína da alma. Nessa leitura, ambas têm a morte em vida; apenas uma tem a vida na morte.

Por fim, como observa Tzvetan Todorov (2023, p. 76): “A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver”.

Mais do que testemunhos de uma época, as obras cotejadas suscitam interrogações sobre os dilemas da autonomia feminina e os limites da liberdade, estimulando o leitor a reconhecer, no presente, os reflexos de velhas contradições.

Considerações finais

A trajetória oposta, mas igualmente trágica, da Condessa de Mortsau e de Emma Bovary revela os dilemas femininos no século XIX e ecoa inquietações que permanecem atuais. Enquanto uma se anula pelo dever e a outra se perde no desejo, ambas demonstram a dificuldade de conciliar liberdade e pertencimento em um mundo que impunha limites

rígidos à autonomia feminina. Essa mesma questão, sob novas roupagens, continua a desafiar a experiência das mulheres na contemporaneidade.

Se antes a mulher estava presa às amarras do matrimônio e da moralidade, hoje pode estar submetida a novas formas de controle, muitas vezes disfarçadas sob a ilusão da liberdade. Em tempos de superexposição nas redes sociais, em que a busca por validação se traduz na necessidade incessante de aceitação pública, até que ponto a autonomia é, de fato, genuína? Será que a idealização da felicidade projetada no espaço digital não recria, sob novas formas, os mesmos cárceres simbólicos que restringiam Emma e a Condessa?

As redes sociais constituem uma projeção real de autonomia e liberdade ou apenas um escudo fictício que mascara novas formas de constrição? No espaço digital, onde narrativas de liberdade se entrelaçam com padrões estéticos e de comportamento amplamente difundidos, até que ponto a mulher se expressa com autonomia ou apenas reproduz expectativas impostas por um imaginário social que persiste em moldar sua identidade? A necessidade de exibição de uma felicidade virtual permanente representa as grades atuais sobre a autonomia pessoal? Ou a ausência de publicação, longe de afirmar a verdade, reflete o sofrimento silencioso, à semelhança de um martírio resignado? A exibição constante de conquistas, corpos esculpidos, amores idealizados e um sucesso aparentemente inquestionável nas redes sociais reflete, de fato, uma realidade vivida? Ou apenas um ideal inatingível? Até que ponto essa felicidade performada se aproxima da experiência concreta ou esconde as angústias individuais? As redes sociais funcionam como válvula de escape para realidades frustrantes, ou apenas reforçam a desconexão entre a identidade projetada e a vida real? Até quando a imagem construída no espaço digital reflete uma verdade subjetiva ou encobre insatisfações e frustrações latentes?

Dessa forma, uma reflexão cabível é que, sob novos formatos, a liberdade feminina nos tempos contemporâneos pode estar atravessada por contradições similares às vividas por Emma Bovary e pela Condessa de Mortsauf.

Assim, o dilema entre liberdade e pertencimento persists, deslocado para novos cenários e reconfigurado por dinâmicas que, ao invés de eliminar antigos cárceres simbólicos, guardadas as devidas proporções, acabam por reproduzi-los. A questão que se coloca, pois, é saber se a mulher contemporânea, assim como as personagens analisadas, segue dividida entre modelos idealizados de realização e as limitações impostas por um contexto social que redefine, mas não necessariamente elimina, os mecanismos de controle.

Essas são questões que permanecem em aberto.

REFERÊNCIAS

- BALZAC, H. **O lírio do vale**. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. Porto Alegre: L&M, 2006.
- BARTHES, R. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. Trad. Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.
- LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Ediouro 34, 2009.
- ROUGEMONT, D. **A história do amor no ocidente**. Trad. Paulo Brandi. São Paulo: Ediouro, 2003.
- TODOROV, T. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2023.

Data de submissão: 08/09/2025

Data de aprovação: 29/10/2025