

## EFEITOS *PATHÊMICOS* DE *MADAME BOVARY* EM BAUDELAIRE

Renata Aiala de Mello<sup>1</sup>

Renato de Mello<sup>2</sup>

**RESUMO:** Com a publicação de *Madame Bovary*, em 1857, e com o processo judicial contra Flaubert e seu romance logo em seguida, diversos autores e críticos literários contemporâneos do autor escreveram a respeito, dentre os quais Charles Baudelaire. O objetivo deste texto é identificar e analisar algumas emoções expressas, discursivizadas por Baudelaire em seu artigo intitulado “*Madame Bovary*, por Gustave Flaubert”, no qual ele, também afetado, direta e indiretamente, pela “justiça literária” da época, tece comentários e dá sua opinião sobre a obra do romancista. Buscamos mostrar que o poeta defende, de maneira emocionada, o “polêmico” romance, a personagem principal – Emma Bovary, e seu criador. Além disso, outro fator que nos levou a essas escolhas foi a percepção de que, ao longo dos últimos anos, as emoções têm sido objeto de interesse de muitos estudos acadêmico-científicos. E este trabalho mostra, sem pretensões de esgotar a análise e o *corpus*, como as emoções podem ser estudadas em um texto crítico-literário, sob uma perspectiva de análise linguístico-discursiva. Tendo como fio condutor o conceito de *pathos*, realizamos uma análise ao mesmo tempo qualitativa, linguístico-discursiva e interdisciplinar das emoções presentes no artigo de Baudelaire. Assim, o arcabouço teórico utilizado por nós leva em conta trabalhos de vários estudiosos das emoções, sobretudo os de Charaudeau, Plantin e Amossy. Para a consecução dos nossos objetivos, optamos por registrar uma breve contextualização das circunstâncias nas quais o artigo foi escrito, em seguida, delineamos, em linhas gerais, o conceito de *pathos*, e, finalmente, adentramos na análise das emoções de Baudelaire diante da obra de Flaubert.

**PALAVRAS-CHAVE:** Charles Baudelaire. *Pathos*. Gustave Flaubert. *Madame Bovary*.

---

<sup>1</sup> Graduação em Letras Francês/ Português e Inglês pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Mestrado em Estudos Linguísticos do Texto e do Discurso pela Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Doutorado em Análise do Discurso junto ao mesmo Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, também pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora efetiva de língua, literatura e cultura francesa e francófona da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail : [demello.renata@gmail.com](mailto:demello.renata@gmail.com).

<sup>2</sup> Graduação em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais, mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais e doutorado em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais e dois Pós-doutorados, um pela Université de Paris XIII e outro pela Université Paris IV Sorbonne. E-mail : [ufmgrenato@gmail.com](mailto:ufmgrenato@gmail.com).

**ABSTRACT:** *Madame Bovary*'s release in 1857 and the trial against Flaubert and his novel set off several publications about it, including contemporary authors, literary critics and, among them, Charles Baudelaire. The aim of this paper is to identify and analyse some of the emotions expressed by Baudelaire in his article entitled "*Madame Bovary*, by Gustave Flaubert", in which he directly and indirectly affected by the "literary justice" of the time, gives his opinion on the novelist work. With this article, we try to show that the poet emotionally defends the "controversial" novel, its main character - Emma Bovary, and its creator. In addition, another factor that led us to these choices was the perception that, over the last few years, emotions have been the subject of interest in many scientific studies. This paper shows, without any pretension to analyse the whole *corpus* extension, how emotions can be studied in a critical-literary text, from a linguistic-discursive analysis perspective. Based on the concept of *pathos*, we conduct a qualitative, linguistic-discursive and interdisciplinary analysis of the emotions in Baudelaire's article. Thus, the theoretical framework used takes into account works about emotions of several scholars, especially the studies of Charaudeau, Plantin and Amossy. In order to achieve the objectives, a brief contextualization of the circumstances in which Baudelaire's article was written is introduced, then the concept of *pathos* in general is outlined, and finally, we enter into the analysis of Baudelaire's emotions before Flaubert's novel.

**KEYWORDS:** Charles Baudelaire. *Pathos*. Gustave Flaubert. *Madame Bovary*

## O universo contextual do artigo de Baudelaire

Por ocasião do lançamento de *Madame Bovary*, na *Revue de Paris*, em 1856, Gustave Flaubert enfrentou resistência de várias correntes intelectuais da sociedade francesa. Antes da publicação da terceira parte do romance, a promotoria do Estado da Sexta Corte Correccional do Tribunal do Sena abriu um processo contra o autor e os editores da revista, exigindo a interrupção da edição<sup>1</sup>.

Os anos de 1856-1857 marcaram tanto a vida de Flaubert quanto a de Baudelaire; foram os anos em que ambos terminaram suas obras primas. *Madame Bovary*, de Flaubert, teve sua primeira parte publicada em 01 de outubro e a segunda parte em 01 de dezembro de 1856. A obra completa foi publicada em 1857. *As Flores do Mal*, de Baudelaire, também foi publicada nesse mesmo ano, em 21 de junho. Imediatamente após os lançamentos, ambos os autores viram suas obras serem fortemente criticadas, atacadas por uma parte da mídia e da crítica e sofrerem censura e processos judiciais, cujo objetivo mais explícito era suspender, proibir, ou melhor, interromper a continuidade da publicação das obras. Em 29 de janeiro de 1857, instaurou-se, oficialmente, o *Affaire Flaubert*, que terminou com a absolvição do réu, em 07 de fevereiro de 1857.

Baudelaire, no entanto, não teve a mesma sorte que teve Flaubert. Em 20 de agosto de 1857, o “poeta maldito” se apresentou à Justiça e dez dias depois saiu a sentença: ele foi condenado a pagar 300 francos de multa e a suprimir seis de seus poemas que compõem *As Flores do Mal*. Coincidência ou não, o promotor tanto do processo judicial contra Flaubert quanto o de Baudelaire foi o mesmo, o procurador da Justiça M. Pinard, que, imbuído de convicções católicas, era conhecido pela sociedade francesa por censurar e perseguir judicialmente os artistas da época (PIERRAT, 2010).

Pouco antes do veredito contra Baudelaire, Flaubert lhe escreve:

Acabo de saber que você está sendo processado por causa de seu livro. [...] Por quê? Contra o que você atentou? Contra a religião? Contra os costumes? Você já foi julgado? Não há nada de novo nisso: agora eles perseguem um livro de poesias! Até agora, o Judiciário tinha deixado a poesia de lado. Estou muito indignado. Me dê

---

<sup>1</sup>Para maiores detalhes a respeito da *pathemização* no universo flaubertiano, cf. Mello (2016).

detalhes do seu caso, se isto não te incomodar muito, e aceite meu forte e cordial abraço<sup>2</sup> (FLAUBERT *apud* PIERRAT, 2010, p. 74).

O poeta publica o artigo sobre Flaubert e seu romance em 18 de outubro de 1857, ou seja, quase oito meses depois de Flaubert ter sido absolvido e quase dois meses depois de ter sido, ele próprio, condenado. Isso explicaria, em parte, os tipos de sentimento, de emoção perceptíveis em seu artigo.

Baudelaire escreve *afetado* pelos acontecimentos dos quais ele e Flaubert foram protagonistas naquele ano. Ele registra seu *descontentamento* com a justiça e com a reação de parte da sociedade à obra de Flaubert e, por extensão, à sua própria: “Absurdo. Eterno e incorrigível, confusão das funções e dos gêneros”<sup>3</sup> (BAUDELAIRE *apud* PIERRAT, 2010, p. 51), afirma o poeta sobre o *Affaire Flaubert*. Ele se mostra convicto de que o romancista (assim como ele) foi vítima de uma *frenesie* moralizadora e que foi prejudicado por isso. O poeta acusa, ataca, no artigo, aqueles que se veem como guardiães da moral, dos bons costumes e da educação para os jovens, sobretudo as jovens:

Gustave Flaubert não necessita mais de devotamento, se é verdade que alguma vez precisou. Numerosos artistas, alguns dos mais finos e acreditados, ilustraram e ornaram seu excelente livro. Não resta mais à crítica, portanto, que indicar alguns pontos de vista esquecidos e insistir um pouco mais vivamente sobre alguns aspectos que não tenham sido, na minha opinião, suficientemente exaltados e comentados (BAUDELAIRE, 1992, p. 43).

Uma das tópicas presentes no artigo é, desse modo, a da *injustiça*, que, por sua vez, se mostra na linha fronteira de outras tópicas tais como o *desgosto*, a *indignação*, a *revolta*, o *rancor* e a *cólera*. Baudelaire, ao acusar a sociedade de “histérica”, acaba por denunciar justamente um sentimento que tomou conta de pessoas e de instituições que se deixaram levar pelas emoções e foram incapazes de ler uma obra literária tomando dela um certo

---

<sup>2</sup> No original: « Je viens d'apprendre que vous êtes poursuivi à cause de votre volume ? [...] Pourquoi ? Contre quoi avez-vous attenté ? Est-ce la religion ? Sont-ce les mœurs ? Avez-vous passé en justice ? Ceci est du nouveau : poursuivre un livre de vers ! Jusqu'à présent, la magistrature laissait la poésie tranquille. Je suis grandement indigné. Donnez-moi des détails sur votre affaire, si cela ne vous embête pas trop et recevez mille poignées de main des plus cordiales ».

<sup>3</sup> No original: « Absurdité. Éternelle et incorrigible, confusion des fonctions et des genres ».

distanciamento, vendo-a como ficção, como literatura e não como algo tão próximo do real que o afeta facilmente, que se confunde com ele.

Cabe adiantar, aqui, que a noção de *pathos*, sob o ponto de vista da Análise do Discurso, linha de pesquisa à qual nos filiamos, está intimamente ligada às emoções coletivas, socialmente partilhadas, vividas de forma intensa por um público, como acusa Baudelaire, ao citar a histeria moralizante da sociedade francesa diante da obra de Flaubert, uma sociedade tida como burguesa, sob o império de Bonaparte no século XIX.

O próprio Baudelaire, ao escrever seu artigo, nele se inscreve, de forma emocionada, *pathemizada*, por toda uma situação que tanto afetou Flaubert e também a ele próprio sob várias formas: como cidadão pertencente a essa sociedade e que compartilha com ela os mesmos saberes de crença, os mesmos imaginários sociodiscursivos, como leitor e amigo de Flaubert, como intelectual, crítico e poeta, como vítima da mesma perseguição moralizadora e como réu de um processo judicial. Dito de outra maneira, Baudelaire escreveu seu artigo sobre Flaubert e seu romance sob um turbilhão de emoções. Sua escrita reflete bem o que ele sentiu na época e, certamente, teve o propósito de provocar outras tantas emoções e reações. Seus objetivos, enfim, parecem ter sido o de criar uma imagem identitária negativa dos que atacaram os artistas, o de criar um *ethos*<sup>4</sup> positivo de Flaubert, da obra *Madame Bovary*, da personagem Emma Bovary e, por contaminação e/ou aproximação, seu próprio *ethos*. Concomitantemente, o poeta simbolista procurou promover adesões, provocar em seus leitores sentimentos, emoções que também buscassem um espelhamento identitário com os dois escritores.

### **Sobre o conceito de *pathos***

A discussão acerca do papel das emoções no comportamento humano tem sido, historicamente, motivo de polêmica no âmbito de diversas áreas do conhecimento como a Neurologia, a Psicologia, a Antropologia, as Ciências Sociais e, como não poderia deixar de ser, as Ciências da Linguagem. Desconsiderando, a princípio, as nuances significativas existentes entre os diversos posicionamentos, poderíamos afirmar que esses se agrupam em dois grandes conjuntos que correspondem, de um lado, à perspectiva imanentista, segundo a qual as

---

<sup>4</sup> Para saber mais sobre o *ethos* de Flaubert, do seu romance *Madame Bovary* e de Emma Bovary, cf. Mello (2012).

emoções seriam produtos da condição biológica do ser humano e, por outro lado, à perspectiva social, que postula uma concepção simbólica das emoções, percebidas como estados subjetivos, determinados pelas condições sociais e culturais e perpassadas na/pela linguagem.

Seguimos a mesma posição de Charaudeau (2010), segundo a qual a Análise do Discurso deve abordar discursivamente as questões relativas às emoções, visto que essas devam ser objeto de estudo linguageiro e devam ser estudadas em uma perspectiva discursiva, enunciativa. Entendendo que a significação não se encontra única e exclusivamente no signo linguístico, Charaudeau afirma que este (o signo linguístico) é consumido através dos dispositivos de comunicação e que ele não garante, por si só, a construção das emoções. Para além dos signos linguísticos, as emoções são percebidas no contrato comunicacional e se mostram presentes no imaginário sociodiscursivo, nos saberes partilhados e no universo de crenças dos sujeitos falantes: “qualquer modificação de uma crença leva a uma modificação de emoção (por exemplo, a humilhação); qualquer modificação de emoção leva a um deslocamento da crença (por exemplo, a indignação)” (CHARAUDEAU, 2010, p. 29).

Plantin (2011), por sua vez, ao estudar, dentre outras coisas, a noção de *pathos* e a inscrição das emoções no discurso, percorre a evolução, as várias aplicações do termo e seus correlatos ao longo do tempo e expõe como disciplinas afins abordam a problemática das emoções no discurso, como elas as nomeiam e sob que perspectiva. Com isso, ele dialoga com pesquisadores os mais variados como, por exemplo, os filósofos da Antiguidade Clássica – Aristóteles, Cícero e Quintiliano<sup>5</sup>, que defendem que as emoções têm uma razão de ser, uma razão de existir e que a Retórica pode sim fornecer instrumentos, técnicas para (des)construir as emoções no discurso.

Plantin propõe o entendimento de que as emoções são racionais, criadas e disseminadas nas relações sociais. Plantin refuta as posições que ele chama de normativas-críticas, que veem as emoções como algo negativo, inferior à razão e, por esse motivo, até mesmo desprezível, quando se trata de argumentar. Ademais, o estudioso confessa que começar a estudar as *emoções* sob a perspectiva dos Estudos da Argumentação não seria o ideal, visto que a argumentação é uma atividade voltada para objetivos específicos:

---

<sup>5</sup>Abstemo-nos, aqui, de retomar integralmente o que Plantin diz a respeito. Limitamo-nos, assim, a fazer somente essa breve menção aos filósofos da Retórica Clássica.

Partir da argumentação para estudar as emoções na expressão oral e escrita pode parecer estranho. A argumentação seria uma atividade reservada às pessoas um pouco especiais, de preferência pedagogos, políticos ou pregadores ideológicos; as más línguas diriam *racionalistas* ou aqueles que se esforçam para parecer *friamente racionais*. [...] pelo mesmo movimento, com as mesmas regras [...] o locutor se liga de maneira indissolivelmente racional e emocional [ao discurso, à razão e à emoção]. A representação racional e a emoção são realizadas por meio das mesmas palavras, das mesmas construções, dos mesmos *argumentos*; elas correspondem às mesmas intenções do discurso<sup>6</sup> (PLANTIN, 2011, p. 1-2 – grifos do autor).

Já Amossy (2000, 2010), ao longo de suas pesquisas, se reporta a reflexões de vários colegas estudiosos da linguagem para mostrar que a noção de *pathos* é, ao mesmo tempo, moral e estratégica e está intrinsecamente ligada aos hábitos e costumes dos parceiros da troca linguageira. *Pathos* se liga, ainda, a uma técnica, a uma forma de tocar o outro, de fazê-lo sentir determinadas emoções.

Ao apresentar e discutir o que Amossy diz sobre *pathos*, percebemos que ela (inter)liga essa noção prioritariamente a quatro outras, a saber: i) *ethos*, ii) *logos*, iii) *estereótipo/clichê* e iv) *argumentação*; noções complementares umas das outras. Assim, grande parte do que a autora diz, por exemplo, a respeito da noção de *ethos*, da construção da imagem de si, tangencia as noções de *pathos*, de *logos*, de *estereótipos* e de *argumentação*, noções que estão, por sua vez, indelévelmente relacionadas às *representações sociais*, aos *universos de crença*. Além disso, todas elas se ligam também à constituição do sujeito, tanto individual quanto coletivo.

Amossy se vale primordialmente de dois pontos basilares e imprescindíveis que, segundo ela, funcionam como uma espécie de justificativa de (inter)ligação entre racionalidade (*logos*) e afetividade/emoção (*pathos*) na enunciação persuasiva, quais sejam: “i) o imbricamento do sentimento, do julgamento racional e das evidências partilhadas na interação

---

<sup>6</sup>No original: « *Partir de l'argumentation pour étudier les émotions dans la parole parlée et écrite peut paraître étrange. L'argumentation serait une activité réservée à des gens un peu spéciaux, de préférence pédagogues, politiciens ou prêcheurs idéologiques; de mauvais esprits diraient des raisonneurs qui s'efforcent de paraître froidement raisonnables [...] par le même mouvement, avec les mêmes règles [...] le locuteur se lie de manière indissolublement rationnelle et émotionnelle [au discours, à la raison et à l'émotion]. La représentation rationnelle et l'émotion sont portées par les mêmes mots, les mêmes constructions, les mêmes arguments ; elles correspondent aux mêmes intentions de discours* ».

argumentativa; ii) a relação entre o recurso ao sentimento e as possibilidades de abertura do debate<sup>7</sup> (AMOSSY, 2000, p. 314).

As reflexões de Charaudeau, Plantin e Amossy vão ao encontro das de Le Breton (2009), que percebe que a expressão das emoções está condicionada a fatores situacionais, particulares a cada sujeito como, por exemplo, sua classe social, faixa etária, localização regional etc. Assim, partimos do entendimento de que as emoções são apre(e)ndidas socialmente e refletem o repertório cultural que lhes deu origem. Nesse sentido, as emoções corresponderiam muito mais às interpretações dos sujeitos diante dos acontecimentos, que têm como balizas suas histórias de vida, seus conhecimentos a respeito dos fatos, suas crenças, valores morais, posicionamentos diante das normas sociais etc., do que às reações puramente fisiológicas e mesmo psicológicas diante dos eventos. Essa opção conceitual se coaduna, desse modo, com as proposições da Análise do Discurso já que, nesse caso, o elemento determinante das emoções são suas condições históricas de produção (e também de recepção), o que as tornam singulares e transitórias, e cuja natureza se mostra, nesse caso, contrária a qualquer tentativa de universalização.

Ainda, para Charaudeau (2007, p. 240-241), um discurso geralmente produz efeitos emocionais nos interlocutores devido a uma série de fatores:

[...] as emoções se originam de uma ‘racionalidade subjetiva’ porque emanam de um sujeito do qual se supõe ser fundado de ‘intencionalidade’. São orientadas em direção a um objeto ‘imaginado’ já que este objeto é extirpado da realidade para se tornar um ‘real’ significante. A relação entre esse sujeito e esse objeto se faz pela mediação de representações. [...] A emoção pode ser percebida na representação de um objeto em direção ao qual o sujeito se dirige ou busca combater.

Assim, o sujeito falante escolhe universos de crença específicos, os tematiza de determinada maneira e procede a uma encenação particular, tudo em função do modo como ele imagina seu interlocutor, seu público e em função do efeito que espera produzir nele.

Vemos que, no decorrer do processo de internalização de hábitos e costumes próprios a uma esfera social, os indivíduos internalizam, igualmente, determinados estados afetivos relacionados a acontecimentos particulares àquela esfera, produzindo, assim, uma espécie de ritual emocional comum à coletividade em questão. Courtine e Haroche, por exemplo, em

---

<sup>7</sup>No original: « (i) *l'imbrication du sentiment, du jugement rationnel et des évidences partagées dans l'interaction argumentative*; (ii) *la relation entre le recours au sentiment et les possibilités d'ouverture du débat*. ».



*História do rosto* (1994), analisam, dentre outras questões, a constituição histórica e cultural das formas de expressão das emoções. Segundo os autores, no século XVIII e XIX, por exemplo, a noção de civilidade estava intimamente relacionada a uma contenção e a uma moderação constante do sujeito, seja na aparência física, seja no modo de falar e se comportar em sociedade.

Cabe, ainda, lembrar que Charaudeau (2010) chama a atenção para alguns parâmetros relativos ao *pathos*. Segundo o teórico, o *pathos* pode variar segundo o grau de universalidade, a especificidade cultural, a orientação acional e a racionalidade como possibilidade de estruturação do discurso *pathêmico/pathemizado*. No que diz respeito ao artigo de Baudelaire, percebemos que ele se estrutura mais enfaticamente na universalidade, com o *pathos* da cólera, com uma especificidade cultural ligada ao orgulho (ferido), contextualizado na sociedade na qual ele se vê inserido, a uma orientação acional, fruto da indignação, justamente, a de escrever o artigo, no qual ele reivindica o reconhecimento social e artístico da literatura, sem preconceitos e sem moralismos, e, por fim, a busca de um julgamento racional da situação e dos fatos, baseado em questionamento de normas e atitudes da justiça.

### **O discurso *pathêmico* e *pathemizado* de Baudelaire**

A obra de Flaubert, publicada primeiramente em folhetim, causou um grande *frisson* na sociedade francesa, no momento de seu lançamento, o que levou Flaubert a escrever inúmeras cartas nas quais ele “se explica”. Em algumas delas, o autor esclarece a origem de *Madame Bovary*. Quando os críticos literários contemporâneos de Flaubert o acusavam de ser ele próprio a fonte de inspiração para sua obra, ele respondia: “*Madame Bovary* não é real. É uma história totalmente inventada, eu não coloquei a metade dos meus sentimentos ou minha existência.”<sup>8</sup> (FLAUBERT, 1980, p. 691). Para cada palavra que compõe *Madame Bovary*, certamente houve e haverá muitas outras, enunciadas, escritas, publicadas sobre ela. Houve e ainda haverá muito mais, se levarmos em conta a vida de Flaubert, considerado por muitos um dos maiores escritores de todos os tempos. Paradoxalmente, para Baudelaire (1992), por exemplo, e também para muitos outros leitores, *Madame Bovary* dispensa comentários, visto que se trataria de uma

---

<sup>8</sup> No original: « *C'est une histoire totalement inventée ; je n'y ai rien mis ni de mes sentiments ni de mon existence* ».

obra perfeita. Mas, apesar de tudo o que já foi dito, ainda assim, a leitura de *Madame Bovary* parece não se esgotar.

Vale (re)lembrar que, por ocasião do lançamento de *Madame Bovary* na *Revue de Paris*, a crítica, em sua grande parte, foi *hostil* ao romance, que não foi apenas mal acolhido, mas sobretudo mal compreendido. Vimos, no entanto, que Flaubert constrói o *ethos* de sua própria obra como uma estratégia discursiva para a preservação de sua própria face, no sentido de gerar efeitos *pathêmicos* específicos.

No artigo “*Madame Bovary* par Gustave Flaubert”, Baudelaire fala um pouco sobre o estilo de Flaubert na escritura de *Madame Bovary*, que afirma ser uma obra perfeita, graças à força do estilo do autor, um estilo nervoso, colorido, sutil, escrito com base em uma história simples e em um plano banal. O poeta se mostra estupefato, dizendo não entender de onde surgiu a ideia, o entendimento de que a obra atenta contra uma moral:

Vários críticos tinham dito: essa obra, verdadeiramente bela pela minúcia e vivacidade das descrições, não contém sequer um personagem que represente a moral, que expressa a consciência do autor. Onde está ele, o personagem proverbial e legendário, encarregado de explicar a história e dirigir a inteligência do leitor? Em outros termos, onde está o requisito? (BAUDELAIRE, 1992, p. 50).

Baudelaire questiona e condena, desse modo, o que algumas pessoas criticam negativamente *Madame Bovary*. Ele inicia seu comentário através de um discurso indireto livre citando os adjetivos positivos que foram usados pelos críticos ao tratar da obra: “[...] muito bonita pelo rigor e vivacidade das descrições”, afirmando que a obra “[...] não contém sequer um personagem que represente a moral, que seja proverbial e legendário”. Daí o questionamento: então, “[...] onde está o requisito?”.

Além das emoções já acima citadas, temos outras tantas sentidas por Baudelaire: como exemplo, citamos a *antipatia* e a *repulsa*, em relação aos que criticam negativamente Flaubert e, na mesma medida, a *simpatia* e a *solidariedade* em relação a Flaubert, seu romance e sua personagem. De acordo com Charaudeau (2010, p. 51) a *antipatia*

[...] deve ser considerada como uma atitude reativa dupla, em uma relação triangular: vítima de um mal, responsável pelo mal, sujeito observador-testemunha. O actante-objeto é, então, duplicado em perseguido e perseguidor, e o sujeito observador-testemunha se volta para o perseguidor.

A tópica da *antipatia* descrita por Charaudeau parece explicar bem a posição de Baudelaire no artigo. Ele demonstra sentir antipatia, se vê como vítima de um mal e também se posiciona como um observador-testemunha que vê Flaubert na mesma situação que a sua, a de vítima, o que nutre a antipatia pelos responsáveis pelo mal causado: aqueles que criticaram e condenaram as obras dos artistas.

Já a *repulsa*, outra tópica presente no artigo de Baudelaire, se instaura, segundo Charaudeau, quando o sujeito se volta contra um actante do qual ele possui uma imagem negativa de malfeitor. No caso do artigo, Baudelaire desaprova e rejeita não apenas os críticos, mas a opinião deles também e tenta desconstruir e destruir sua legitimidade. Ao criar um *ethos* negativo dos críticos, o poeta acaba por criar um *ethos* positivo do romance e visa despertar sentimentos positivos no seu leitor:

Excelente [...] esse prodígio meteoro que cobrirá nosso país com uma nuvem de glória, como um oriente bizarro e excepcional, como uma aurora polar inundando o deserto glacial com suas luzes feéricas. Surpreendentes tentativas tinham sido feitas, é preciso confessá-lo” (BAUDELAIRE, 1992, p. 45).

A *simpatia*, segundo Charaudeau (2010, p. 52), “[...] resulta igualmente de uma atitude reativa dupla [assim como a antipatia], em uma relação triangular, mas dessa vez o sujeito se vê voltado para o perseguido”. No caso de Baudelaire, temos que o poeta se mostra sensível no que diz respeito ao que é perseguido – *Madame Bovary*, *Emma Bovary*, *Gustave Flaubert* – tentando aliviar as críticas e mostrando uma emoção compassiva em relação às vítimas. Com isso, Baudelaire aproxima o leitor do seu texto e busca convencê-lo sobre as qualidades da obra e de seu autor, que o romance possui uma imagem positiva, despertando nele a emoção da *atração*. Em um movimento de *aprovação*, o leitor de Baudelaire que apoia sua tese, vai se sentir atraído tanto pelo romance de Flaubert e o próprio autor, passando a *admira-los*, assim como o poeta o fez, quanto pelo próprio Baudelaire, sua obra literária e seu artigo crítico-literário.

Além de tratar do estilo de Flaubert, Baudelaire vê um espelhamento, uma simbiose entre Flaubert e Emma, uma doação/contaminação recíproca de sangue, fazendo com que ambos possuam o sangue um do outro e, juntamente com ele, os traços que os delineiam, os definem: “[Flaubert] não foi capaz de deixar de introduzir um sangue viril nas veias de sua

criatura, e madame Bovary, no que ela tem de mais enérgico e de mais ambicioso, e também de mais sonhador, madame Bovary permaneceu um homem.” (BAUDELAIRE, 1992, p. 50). Baudelaire vê, na simbiose entre Flaubert e Emma, uma doação recíproca de sangue, fazendo com que Emma possua em seu corpo o sangue de Flaubert e, ao mesmo tempo, que Flaubert possua o sangue de Emma.

Baudelaire visa, todo o tempo, comover seus leitores ao tratar de tal simbiose entre criador e criatura. Acreditamos que o poeta busca mais uma vez despertar a *empatia* e aproximar seu leitor de Flaubert e de si próprio. Tal simbiose é confirmada pelo próprio Flaubert, em uma carta, ao afirmar que:

Meus personagens imaginários me afetam, me perseguem, ou melhor, eu é que estou neles. Enquanto descrevia o envenenamento de Emma Bovary, tinha o sabor de arsênico na boca, e estava eu próprio envenenado de tal modo que fui acometido de duas indigestões consecutivas muito reais, pois vomitei todo o meu jantar<sup>9</sup> (FLAUBERT, 1991, p. 562).

Vemos que o discurso de Flaubert é também ele emocionado, *pathêmico* e *pathemizado*. Ele descreve minuciosamente o que sente em relação às suas personagens. Elas o afetam de tal forma, que ele se vê na pele delas, um exemplo disso é o autor confessar sentir náuseas ao escrever a cena de envenenamento de Emma Bovary. E ao dizer isso em sua Correspondência, percebemos que ele também procura *pathemizar* seu destinatário.

Voltando ao discurso de Baudelaire, se para muitos críticos e leitores de *Madame Bovary*, Emma se limita a ser apenas uma mulher adúltera, para Baudelaire, ela é “[...] a vítima desonrada, [que] possui todas as graças do herói.” (BAUDELAIRE, 1992, p. 50). Vemos novamente o discurso de Baudelaire permeado pela emoção da compaixão. Ele se identifica com Emma e mostra isso de maneira *pathêmica* em seu artigo. O poeta deseja aliviar e/ou diminuir o peso das acusações direcionadas a Emma.

Se para alguns, Emma é vista como pecadora, para Baudelaire, diferentemente, se pergunta: “[...] qual é a mulher que, diante dessa incapacidade do vigário, não iria, louca perdoada, mergulhar sua cabeça nas águas turbilhantes do adultério?” (BAUDELAIRE, 1992, p. 55). Aqui, mais uma vez, o poeta se mostra irônico em relação às acusações, mais

---

<sup>9</sup> No original : « Les personnages imaginaires m'affolent, me poursuivent, - ou plutôt c'est moi qui suis dans leur peau. Quand j'écrivais l'empoisonnement de Mme Bovary j'avais si bien le goût d'arsenic dans la bouche, j'étais si bien empoisonné moi-même que je me suis donné deux indigestions coup sur coup, - deux indigestions réelles car j'ai vomi tout mon dîner ».

especificamente em relação ao posicionamento religioso dos críticos e de muitos leitores que julgaram Emma negativamente e construíram um *ethos* de mulher pecadora. Ele defende a personagem dizendo que compreende o fato dela ter ido procurar o adultério visto que a Igreja é incompetente e insuficiente para apaziguar seus desejos.

Citando mais um fragmento que sintetiza os *ethé* da personagem, *ethé* esses que podem emocionar o leitor e o fazer aderir a sua tese, temos que, para Baudelaire, *Madame Bovary* nos fala: “[dessa] pobre pequena provinciana adúltera, cuja história toda, sem imbróglio, compõe-se de desgostos, tristezas, suspiros e de alguns desmaios febris arrancados de uma vida obstruída pelo suicídio.” (BAUDELAIRE, 1992, p. 47).

Assim, em seu artigo, Baudelaire traça a imagem de Emma visando desencadear emoções positivas no leitor em relação à personagem. Ele justifica aquilo que seria para os críticos, para os puritanos, defensores da moral e dos bons costumes, seus “erros”, e tenta provar que a Emma é, assim como ele e Flaubert, a vítima e não a culpada por todas as suas ações que provocaram inúmeras emoções dos mais diversos tipos, muitas vezes antagônicas, no público de sua época.

### Considerações finais

Na leitura do artigo de Baudelaire, é possível (re)compor vários *ethé*: o de Flaubert, o da obra *Madame Bovary*, o da personagem Emma, o de Baudelaire e até mesmo o da sociedade francesa do século XIX. A partir deles, Baudelaire também (re)compõe discursivamente emoções supostamente vividas e visadas. Assim, o *pathos*, no artigo de Baudelaire, está, e não poderia ser diferente, diretamente ligado ao *ethos* e ao *logos*. Na composição de seu texto, Baudelaire (e também nós) levou em consideração situações de comunicação já vividas, enunciações anteriores, um quadro histórico e psicossocial anterior à sua produção da enunciação, além, evidentemente, dos conhecimentos prévios, dos saberes partilhados e dos imaginários sociodiscursivos compartilhados entre ele e a sociedade na qual ele viveu. Dessa maneira, os efeitos *pathêmicos* abrangem a esfera dos dados situacionais, históricos e psicológicos das instâncias enunciativas (incluindo-se, evidentemente, Baudelaire, Flaubert e nós, leitores).

O objeto da investigação a respeito do processo discursivo de constituição das emoções (visadas, sentidas e percebidas) parte, desse modo, do ponto de vista das condições de produção e recepção dos discursos. Após esse processo de (re)construção do objeto, constatamos que a análise das emoções não deve e não pode se restringir exclusivamente às marcas linguísticas encontradas, pois entendemos que, muitas vezes, um discurso pode conter alta carga emotiva, sem, no entanto, apresentar índices formais significativos, cabendo essa responsabilidade a elementos extraverbais, ou ainda, a elementos situacionais que escapam ao enunciado. Nesse sentido, demos mais ênfase em nossa análise ao contexto social no qual o artigo e a obra foram construídos. Essas marcas devem ser consideradas índices importantes para a caracterização discursiva das emoções.

Baudelaire, em seu artigo sobre Flaubert e sua obra, engendra o *ethos*, o *logos* e o *pathos*, uma vez que eles se mostram através das escolhas languageiras, discursivas que fazem, e, por conseguinte, provocam tanto no poeta quanto nos outros que o leem outros tantos efeitos emocionais. São *pathos* geralmente motivados pelas normas sociais nas quais eles estão inseridos, entendidas como convenções, prescrições de comportamentos partilhadas entre eles e a sociedade na qual se inserem.

## Referências

AMOSSY, R. Pathos, sentiment moral et raison: l'exemple de Maurice Barrès. In: PLANTIN, C., DOURY, M & TRAVERSO, V. (orgs.) *Les émotions dans les interactions*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon. 2000, p. 313-326.

\_\_\_\_\_. *L'argumentation dans le discours*. Paris: Armand Colin, 2010.

BAUDELAIRE, C. *Reflexões sobre meus contemporâneos*. São Paulo: Educ, 1992.

CHARAUDEAU, P. Pathos e discurso político. In: MACHADO, I. L. et al. *As emoções no discurso*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007, p. 240-251.

\_\_\_\_\_. A patemização na televisão como estratégia de autenticidade. In: *As emoções no discurso II*. Campinas: Mercado de Letras, 2010. p. 23-56.

COURTINE, J. J. & HAROCHE, C. *Histoire du visage*. Exprimer et taire ses émotions (XVI début XIX siècle). Paris: Payot & Rivages, 1994.

FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris: Gallimard, Pléiade, 1951.

\_\_\_\_\_. *Correspondance*. Paris : Gallimard, Pléiade, 1991.

LE BRETON, D. Antropologia das emoções I e II. In: *As paixões ordinárias: antropologia das emoções*. Rio de Janeiro: Vozes, 2009, p. 111-212.

MELLO, R. A. *Flaubert, Madame Bovary e Emma Bovary: ecos de ethos*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais. 2012.

\_\_\_\_\_. *O universo flaubertiano e a pathemização especular*. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais. 2016.

PLANTIN, C. *Les bonnes raisons des émotions: principes et méthode pour l'étude du discours émotionné*. Bern: Peter Lang. 2011.

