



# “A excelência artística acarreta a sua própria e cabal justificação moral”

George Steiner\*

Três *causes célèbres* assinalam o desenvolvimento do “novo erotismo” na literatura moderna: o processo de *Madame Bovary*, em janeiro de 1857; a decisão de um United States District Court relativa ao *Ulisses*, em 1933; e a incriminação mal sucedida de *O Amante de Lady Chatterley*, em Londres, em 1962. Do ponto de vista do pensamento literário, da discussão entre norma pública e a plena possibilidade da imaginação, só a sentença do Juiz Woolsey sobre *Ulisses* é relevante. Mas a dinâmica da explicitação total, o propósito por parte da literatura séria de levar a cabo uma representação verbal completa da sexualidade começa com – ou, mais precisamente, pode definir-se por referência a – Flaubert (e com o processo que tomara, pouco depois, por objeto *As Flores do Mal*, de Baudelaire). O confronto entre a censura pública e as reivindicações da imaginação erótica responsável resultou de circunstâncias sociológicas específicas que nada têm de óbvio. A ficção libertina do século XVIII foi muito mais longe do que tudo o que podemos encontrar em Flaubert; alguns romances de Balzac, como *O Pai Goriot* e *La Rabouilleuse*, tinham delineado, senão representado diretamente, motivos sexuais patológicos, escabrosas perturbações sexuais muito mais chocantes do que qualquer trecho de *Madame Bovary*. Não foi a literatura que mudou ou infletiu subitamente em direção ao licencioso; a alteração residiu na consolidação do gosto da classe média, na assunção, tão característica de meados do século XIX, de que os critérios burgueses da sensibilidade admissível, de que os costumes e normas emocionais de uma cultura mercantil, formavam um ideal regulador. Além disso, com a difusão de uma impressão pouco dispendiosa e a recente expansão da literacia ativa, a ficção ganhara uma especial importância. A erótica do *Ancien Régime* era elitista, assim como a dicção estilizada em que se alcofou. A arte de Flaubert abria-se, pelo menos potencialmente, a uma audiência muito mais vasta. Daí a vitalidade subversiva do seu desafio à comunidade oficial do bom gosto.

O escândalo torna-se, à distância, difícil de compreender. A acusação reconhecia o talento eminente de Monsieur Flaubert; era precisamente esse talento que tornava o romance tão corruptor. “Uma conclusão moral não compensa os pormenores lascivos.” As presilhas do espartilho a silvarem como



serpentes em torno das ancas de Emma Bovary, o suave frémito de abandono com que a jovem mulher se entrega a Rodolphe – eis imagens que não desacreditavam o realismo, mas a própria arte da ficção. “Impor à arte como única regra a decência pública não é tornar a arte subserviente, mas honrá-la.” A defesa que Maître Sénard fez do seu cliente baseia-se por inteiro na questão do motivo. *Madame Bovary* é uma obra profundamente moral. “A morte está nestas páginas.” Cada momento de êxtase erótico é pago por cem outros de desgosto suicida. O tribunal aquiesceu; apesar da “vulgaridade repreensível” de certas partes, o romance, no seu conjunto, pronunciava uma séria e deveras trágica condenação do adultério. Retrospectivamente, como refletiu Henry James, “fizemos um longo caminho desde então: basta considerarmos que *Madame Bovary* foi, num passado comparativamente muito recente, motivo de uma tão grande reprovação, e indicar acima de tudo, na matéria em apreço, uma inconsciência tão grande de espíritos superiores”. Inconsciência, sem dúvida, no que se refere ao moralismo oco e à exasperação oficiosa que receberiam o livro; mas é de supor que o mesmo não se possa dizer a propósito das questões radicais em jogo.

Flaubert não faz nada menos do que reivindicar – reivindicação que se torna mais vigorosa por assentar inteiramente num labor técnico colossal, num *métier* profissional levado até ao limiar do colapso pessoal – o reconhecimento de que a excelência artística, a seriedade eminente do verdadeiro artista, acarreta a sua própria e cabal justificação moral. Embora venha à existência numa esfera estranhamente situada entre o verdadeiro e o falso, a obra de arte está fora do alcance de qualquer código de convenções éticas correntes. Age sobre esses códigos,

qualificando-os e redefinindo-os com vista a uma adesão mais universal à diversidade humana. Mas é-lhes exterior, e a sua verdadeira moral é intrínseca. A justificação de uma obra literária é, no sentido mais profundo, técnica: reside na riqueza, na dificuldade, na força de evocação do *medium*. A prosa vulgar, por mais humanamente edificante e moral que seja, merece censura, porque os meios da sua execução são inferiores, porque a maneira como é feita diminui o alcance da sensibilidade do leitor, porque privilegiava a mentira da simplificação à exigente complexidade do facto humano. Ficção séria e poesia séria não podem ser imorais qualquer que seja a força da sugestão sexual ou a ferocidade da imagem comunicada. A seriedade – qualidade que só pode ser demonstrada considerando a textura própria, os recursos metafóricos mobilizados, o rigor e a originalidade alcançados na enunciação linguística – é o penhor da única moral que conta. Ao ser objeto de expressão séria, nenhum “conteúdo” pode depravar um espírito sério que lhe corresponda. Tudo o que enriquece a imaginação adulta, tudo o que complica a consciência e, assim, corrói os clichés dos reflexos quotidianos, é um ato moralmente elevado. A arte tem o privilégio ou, na realidade, a obrigação de realizar esse ato; é a corrente viva que estiliza e torna a reunir os blocos congelados do sentimento convencional. É este – e não uma pose de renúncia ditada pelas modas, ou a busca de outro mundo – o verdadeiro núcleo de *l’art pour l’art*. Esta moral da composição formal é o centro e a justificação de *Madame Bovary*.

\* Excerto de “Eros e a linguagem”. In *Sobre a Dificuldade e Outros Ensaios*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Gradiva, 2013. p. 153-157.

# “Emma é talvez o ser ficcional mais sensual que existe”

Harold Bloom\*

Não é preciso ser feminista para perceber que Flaubert mata Emma Bovary. Qual é o seu motivo? É certo que a autopunição faz parte da cena, mas Flaubert era demasiado resistente para ser destruído prematuramente pelo princípio da realidade. Emma é ao mesmo tempo muito menos forte que o seu criador e muito mais vital. Temo que o motivo do assassinio seja a inveja da sua vitalidade, e então o sadismo do autor torna-se tão importante para a tragédia de Emma como o masoquismo do autor. O Flaubert que comporia o magnificamente espantoso *Salammbô* (1858-63) já está presente durante a criação de *Madame Bovary* (1852-56). As sensações são mais extremas em *Salammbô*, as cores mais berrantes, e a temperatura eleva-se de forma extravagante e, apesar disso, o desejo – o nosso e o de Flaubert – parece menos prevalente. Sou um crítico literário irremediavelmente fora de moda que me lembro de ter ficado apaixonado por Marty South quando era rapazinho, ao ler *The Woodlanders*, de Thomas Hardy, e que volto a desejar Emma Bovary de cada vez que releio a obra-prima de Flaubert. Isto parece-me ser uma experiência estética tão válida como

o desejo que surge perante um nu de Renoir. Emma é talvez o ser ficcional mais sensual que existe. A Cleópatra de Shakespeare, como o seu Falstaff, é demasiado esperta para não ser irónica a respeito dos seus próprios atributos, mas a pobre Emma é literal no que se refere à sua imaginação sexual. Obviamente, o estilo de fantasia de Emma é muito diferente daquele que podemos observar no narrador de *Madame Bovary* ou do próprio Flaubert. O narrador não sente por Emma o mesmo afeto que Flaubert e nós sentimos e, no entanto, é Flaubert e não o narrador que a assassina. Podemos transpor o romance para termos shakespearianos e considerar que o narrador é Iago, Flaubert é Otelo e Emma é Desdémone. Destas três identificações (reconhecidamente exageradas), a do narrador como Iago é a menos fantasiosa. Sinto pelo narrador de Flaubert o mesmo respeito e incómodo que Iago me causa, ambos propõem emoções para si mesmos e só depois é que as sentem.

Emma, apesar das suas histerias, não é a heroína de uma tragicomédia. O narrador pretende o contrário, mas Emma tem a grandeza

da sua vitalidade, a intensidade heroica da sua sexualidade, e essa eminência converte-se numa estranheza, na heroína trágica de uma obra literária estoica, irónica e, de vez em quando, grotescamente cómica. A arte soberba e selvagem de Flaubert transmite uma imagem personalizada do desejo que é quase universal; a aura de Emma é suficientemente ampla para incluir ao mesmo tempo a sexualidade masculina e feminina. Os objetos do seu desejo não são importantes, nem para Flaubert nem para o leitor. Talvez signifiquem mais para o narrador do que para Emma, que se preocupa apenas que haja um desses objetos, ou pelo menos algum em perspectiva, numa série infundável. Emma é, assim, representativa do homem e da mulher sensuais típicos, embora no domínio da sensualidade ela se situe acima da média. Ela é para o ideal de paixão erótica o que D. Quixote é para o ideal de jocosidade e, como ele, acaba por ser assassinada pela realidade, cujo nome é Flaubert, ou Cervantes. A jocosidade humana é um reino muito mais amplo que o da fantasia erótica e a dignidade estética de D. Quixote não é comparável com a de Emma. Mas a





# “Quando escrevia o envenenamento de Bo A escrita e a receção de *Madame Bovary*

René Dumesnil\*

sua força estética mantém-se considerável; quem é preferível a ela nas principais obras de Flaubert? Ela foi o melhor fruto da imaginação de Flaubert, e a sua prole ainda nos acompanha. Emma alimentou-se da degradação erótica dos romances populares assim como D. Quixote se susteve dos romances de cavalaria. A loucura de D. Quixote é sublime em termos da realidade e ele próprio é sublime em termos do jogo. O âmbito da jocosidade não está disponível para Emma e no mundo real as suas tendências suicidas são quase absurdas. A sua autoimolação contrasta com a de Anna Karénina de Tolstoi. O moralismo apocalíptico de Tolstoi destrói Anna, mas apesar disso experimentamos um certo alívio trágico perante a sua morte: os seus sofrimentos são demasiado grandes para poder continuar. Os sofrimentos de Emma parecem triviais, em comparação, e, no entanto, para Emma o prazer tem uma importância tão fundamental que não os tolera. A sua morte tem falta de grandeza; contudo, comove-nos profundamente porque a perda de uma tal vitalidade sexual significa uma derrota para o sentido bíblico da bênção, que significa mais vida. A morte de Emma significa menos vida, menos possibilidades de prazer natural para quase todos, menos de nós mesmos, nos dias que ainda nos restam.

Temos a sensação de que, num nível bastante discreto, Emma pertence a um poema de Keats ou de Wallace Stevens. O seu narcisismo é um valor, mas o romance de Flaubert nega-se a dar-lhe contextos nos quais a sua absorção em si mesma possa exibir uma aura radiante. É irremediavelmente enfadonha de mente e de espírito, incapaz de isolar um objeto de desejo adequado, mas não consegue aborrecer-nos porque ela própria, apesar de tudo, permanece uma imagem de desejo. Ficamos eternamente emocionados pelo elemento que nela não consegue aceitar a perda erótica. Sofremos as nossas perdas e ou as sublimamos ou nos tornamos mais fortes. Emma está tão longe quanto possível do admirável apotegma de Nietzsche: “O que não pode destruir-me, fortalece-me.” As suas perdas enfraquecem-na e depois destroem-na. Ela representa, portanto, essa faceta obcecada que todos temos, talvez um pouco infantil, que se recusa a acreditar que algo se possa perder para sempre. Aquilo a que Freud chamou, de forma muito bela, os “efeitos do luto” não se aplica a ela. Mas aplica-se a Flaubert e através de Flaubert aos seus leitores. Embora a mate, Flaubert faz o luto por ela, um luto que adquire a forma de uma obra-prima, o mais puro dos romances em forma, economia e justa representação da natureza.

*Madame Bovary* foi a primeira obra publicada pelo escritor francês Gustave Flaubert (1821-1880). Apareceu em 1856 na *Revue de Paris* e no ano seguinte em livro, tornando-se a mais célebre do autor e certamente a mais popular. Quando, em 1849, começa a projetar este romance, Flaubert exercitara-se apenas em obras de juventude: *Memórias de um Louco* e *Novembro*, e a primeira *Educação Sentimental*, que escreve entre 1843 e 1845, era ainda o esboço do grande romance que viria a publicar em 1869. Estimava todavia concluir uma obra, *A Tentação de Santo Antão*: assim que terminou o manuscrito, chamou Maxime Du Camp a Croisset [lugar na Alta Normandia onde Flaubert viveu quase quarenta anos e escreveu o essencial da sua obra] e, diante deste e de Louis Bouilhet, seus amigos e críticos, faz a leitura desta obra. Mas os dois amigos põem-se de acordo: *A Tentação* era má, impublicável. É então que Bouilhet terá dito a Flaubert: “Pega num assunto terra-a-terra, e obriga-te a tratá-lo num tom natural, quase familiar, rejeitando as divagações...” Ao que terá ainda acrescentado: “Porque não escreves a história de Delaunay?” Acabrunhado pelas críticas que recaíam sobre si, Flaubert acata a sentença e decide cumprir o castigo. Reconhece que será, para si, um exercício salutar. É sobre um *fait divers* que, a partir deste momento, a sua imaginação se põe a laborar. Delaunay chamava-se, na realidade, Eugène Delamare e era oficial de saúde. A sua mulher, que daria origem a Emma Bovary, chamava-se Delphine Couturier. Todas as personagens do romance existiam: tanto Rodolphe Boulanger como o farmacêutico Homais, e Flaubert deve ao seu agudo sentido de observação paciente e minuciosa todos os detalhes do romance. Ele não se lança de imediato à obra. A sua viagem ao Oriente com Maxime Du Camp estava já decidida e, entre 1849 e 1851, Flaubert está longe de Croisset: Egipto, Palestina, Síria e, por fim, Grécia. Mas durante a viagem, segundo o testemunho de Maxime Du Camp em *Souvenirs littéraires*, Flaubert pensa simultaneamente no seu livro condenado e no seu projeto de romance. É na visita à segunda catarata do Nilo que descobre o nome a atribuir à sua heroína. Todavia, quanto mais pensava no seu tema, mais este lhe parecia fastidioso. Ele queria então empreender um outro projeto: escrever um *Dicionário das Ideias Feitas*, repertório da imbecilidade humana e das convenções burguesas. Esta compilação de disparates, que virá a desempenhar um papel importante em *Bouvard e Pécuchet*, é já utilizado em *Madame Bovary*: determinadas palavras que põe na boca das suas personagens parecem ser daí diretamente provenientes. Flaubert regressa a Rouen em maio de 1851, mas é apenas em setembro desse ano que põe mãos

ao trabalho. A elaboração de *Madame Bovary* decorrerá de setembro de 1851 a 30 de abril de 1856. Durante cinco anos, não volta a deixar Croisset: aí permanece, agrilhado à sua mesa de trabalho, escrevendo apenas algumas linhas por dia, rasurando-as, retomando-as, recompondo incessantemente a sua obra, trabalhando como um condenado, entre dúvidas, desgostos e desânimos. Quer chegar à palavra justa [mot juste], ao equilíbrio harmonioso da frase. Lê em voz alta o que escreveu, é o que chama o teste do *gueuloir* [de *gueuler*, abrir as goelas, berrar, gritar]. Mas esta servidão a que ele se submete, esta ascese desesperante, diz apenas respeito à execução, pois o plano geral do romance já se lhe impusera e nele não faria senão pequenos retoques. À história de Delamare, que respeita inteiramente, associa apenas, para a ressuscitar e dela fazer uma obra de arte, as suas próprias memórias, a história da sua ligação e das tumultuosas altercações com Louise Calot, e os seus sentimentos pessoais. É por isso que pôde declarar: “*Madame Bovary*, sou eu!” Na verdade, Flaubert está agora enfeitiçado pelo seu objeto: tornou-se *Madame Bovary* e a *Correspondência*



\* In *Génio*. Trad. Cristina Rodrigues/Artur Guerra. Lisboa: Temas e Debates, 2014. p. 734-737.

# vary, sentia o gosto do arsénico na boca”

dá-nos amplo testemunho desta espécie de possessão na qual viveu durante cinco anos. Mais tarde terá dito a Taine: “Quando escrevia o envenenamento de Emma Bovary, sentia o gosto do arsénico na boca. As minhas personagens imaginárias afetam-me, perseguem-me, ou antes, sou eu que estou nelas.” É aí por certo que reside o segredo da vida espantosa do livro, que não cessa de comover e apaixonar.

[...] A publicação de *Madame Bovary* conheceu dificuldades e o romance travará uma luta de vários anos para se impor ao público. Os dissabores começam logo que o manuscrito é concluído, em maio de 1856: os diretores da *Revue de Paris*, que haviam aceitado publicar a obra, assustam-se – pedem supressões, modificações. Maxime Du Camp, o amigo de sempre, aquele que havia reprovado *A Tentação de Santo Antão* e encorajado a composição de *Madame Bovary*, escreveu a Flaubert: “Soterraste o teu romance sob uma pilha de coisas bem-feitas, mas inúteis; não se consegue vê-lo; é preciso desembaraçá-lo, é um trabalho fácil. Alguém experimentado e hábil poderá fazê-lo sob o nosso olhar...” A uma tal carta Flaubert

não tem coragem de dar resposta, limitando-se a escrever no verso: “Grandioso.” Por fim, o romance começa a aparecer; assim que a revista recebe os protestos dos seus leitores, os diretores são tomados pelo medo e cortam uma cena. Flaubert sente-se agora forçado a publicar uma nota, pedindo que se veja, no que é publicado pela revista, “fragmentos e não um todo coerente”. Mas a cautela dos diretores não se revela suficiente: os poderes públicos intrometem-se no assunto e desencadeiam-se ações judiciais. A 24 de janeiro de 1857, Flaubert vai a tribunal sob a acusação de atentado à moral pública e religiosa e de atentado aos bons costumes. O processo ficou célebre na história das letras. O requisitório do procurador Ernest Pinard é um curioso monumento de hipocrisia e má-fé. O advogado de Flaubert, Jules Sénard, empenhou os melhores esforços para refutar os embustes da acusação. Flaubert foi absolvido, mas declarado culpado de não “estar suficientemente consciente de que há limites que a literatura, mesmo a mais ligeira [sic], não deve ultrapassar”. Este processo valeu a *Madame Bovary* um *succès de scandale*, não

aquele êxito que o autor havia desejado: Flaubert retira-se prostrado e repugnado, decidido a não imprimir mais uma linha sequer. O editor Michel Levy, que se propusera a publicar o romance em livro e que Flaubert enjeitara, volta à carga. O autor acaba por ceder para, ao menos, ver a obra publicada na íntegra. Vivia-se então em pleno refluxo realista, mas os realistas renegavam Flaubert, porque *Madame Bovary* não possuía “nem emoção, nem sentimento, nem vida”. Quanto aos tradicionalistas, não poderiam admitir uma obra que está para lá de toda a tradição. Isolado entre os críticos, Sainte-Beuve exalta o livro ao mesmo tempo que o deprecia, ao aproximá-lo das comédias de Alexandre Dumas filho, mas dá-se pelo menos conta de que é chegado o tempo para uma semelhante obra. Exasperado por se ver comparado a Dumas filho e a Balzac, Flaubert decide “tratar de lhes urdir qualquer coisa de resplandecente e berrante que torne a comparação menos fácil”. Essa coisa será *Salammô*. Por fim, Barbey d’Aurevilly e Baudelaire pronunciam-se, prestando homenagem à incontestável originalidade da obra e ao grande escritor. Após esta contraditória campanha na imprensa, chegam as propostas de adaptação cénica de *Madame Bovary*: Flaubert recusa todas elas, mas não consegue impedir os autores de revista de trazer Emma Bovary para os palcos do Théâtre des Variétés e do Théâtre du Palais-Royal. No ano que se segue ao aparecimento da obra, Feydeau publica *Fanny*, romance altamente devedor de Flaubert e que os contemporâneos estimaram bem mais do que *Madame Bovary*. Assinale-se que *Fanny* caiu hoje no esquecimento e que a ninguém ocorreria comparar as duas obras. Mas a obra de Feydeau constitui um sinal – o da influência que *Madame Bovary* viria a exercer sobre a evolução do romance francês.

\* Excertos de “Madame Bovary”. In Laffont-Bompiani, ed. – *Le Nouveau dictionnaire des œuvres de tous les temps et de tous les pays*. Paris: Robert Laffont, cop. 1994. vol. 4, p. 4273-4276. Trad. Pedro Sobrado.



#### ficha técnica TNSJ

coordenação de produção

**Maria João Teixeira**

assistência de produção

**Maria do Céu Soares**

**Mónica Rocha**

direção de palco

**Rui Simão**

direção de cena

**Pedro Guimarães**

luz

**Abílio Vinhas**

**Adão Gonçalves**

**José Rodrigues**

**Nuno Gonçalves**

maquinaria

**Filipe Silva** (coordenação)

**Adélio Pêra**

**Joaquim Marques**

**Jorge Silva**

**Lídio Pontes**

**Paulo Sérgio Ferreira**

som

**João Oliveira**

**Joel Azevedo**

legendagem

**Cristina Carvalho**

#### ficha técnica TNDM II

operação de luz

**João Cachulo**

operação de som

**Pedro Costa**

direção de cena

**Rita Mendes**

produção executiva

**Manuela Sá Pereira**

Teatro Nacional São João

Praça da Batalha

4000-102 Porto

T 22 340 19 00

Teatro Carlos Alberto

Rua das Oliveiras, 43

4050-449 Porto

T 22 340 19 00

Mosteiro de São Bento da Vitória

Rua de São Bento da Vitória

4050-543 Porto

T 22 340 19 00

[www.tnsj.pt](http://www.tnsj.pt)

[geral@tnsj.pt](mailto:geral@tnsj.pt)

#### edição

**Departamento de Edições do TNSJ**

coordenação **Pedro Sobrado**

design gráfico **Studio Dobra**

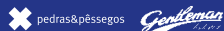
fotografia **Filipe Ferreira**

impressão **Multitema**

Não é permitido filmar, gravar ou fotografar durante o espetáculo.

O uso de telemóveis ou relógios com sinal sonoro é incómodo, tanto para os intérpretes como para os espectadores.

#### apoios TNSJ



#### apoios à divulgação



#### agradecimentos TNSJ

Câmara Municipal do Porto

Polícia de Segurança Pública

Mr. Piano/Pianos Rui Macedo

O espetáculo *Bovary* foi criado com o apoio de



#### apoios Bovary



Companhia Nacional de Bailado

Relógio D'Água Editores

Hotel Borges

Skinlife

#### agradecimentos Bovary

Francisco Garcia

Tiago Guedes

Companhia Olga Roriz





## O romance na mesa da esplanada

Tiago Rodrigues

O ponto de partida para *Bovary* é também um ponto de chegada. Esta peça parte do processo em que Gustave Flaubert foi acusado de atentado à moral no seguimento da publicação de *Madame Bovary*, em fascículos, na *Revue de Paris*. Tendo uma adaptação livre do processo como base, integra na sua estrutura o próprio romance. Põe a lei a discutir com a literatura. Promove uma Babel de palavras legais e literárias, retóricas políticas e poesia. É uma peça que parte da foz de um rio linguístico e que tenta navegar, contra a corrente, até à nascente de onde flui o perigo das palavras.

Ainda que cada fala desta peça tenha sido escrita em Lisboa, começou a ser imaginada em Paris. Num encontro fortuito em Lisboa, a atriz Carla Maciel (que interpreta Emma Bovary) tinha-me desafiado a pensar em escrever à volta de *Madame Bovary*. Meses mais tarde, numa passagem por Paris, em digressão, quis encontrar-me com alguém que conhecesse o romance de Flaubert por dentro. “Por dentro” como um especialista na obra do normando, mas também “por dentro” através da intimidade que apenas um francófono pode ter com este romance perfeito. A mãe duma amiga minha é professora de literatura em Paris e aceitou encontrar-se comigo. Foi no café Saint Jean, em Montmartre. Quando combinámos o encontro, ela disse que o modo de a reconhecer na esplanada do Saint Jean seria procurar a mulher que tivesse um exemplar de *Madame Bovary* em cima da mesa. A conversa que tivemos é, para mim, o primeiro dia de escrita desta peça.

O modo como depois escrevi o resto de *Bovary* é um retrato do teatro que procuro fazer. Escrevo em colaboração com os atores. Entro na sala de ensaios com algumas páginas que são, normalmente, o início da peça. Discutimos. Bebemos café. Lemos em voz alta. Muito importante, lermos em voz alta. Lemos o romance de Flaubert em voz alta. Pesquisámos sobre escândalos artísticos e debatemos essa zona fronteira e riquíssima onde a arte e a lei se confrontam. E a peça foi surgindo. A cada manhã algumas páginas, que alimentavam o ensaio da tarde. Até à estreia houve lugar a acertos do texto, a consultar permanentemente o romance, que é citado centenas de vezes ao longo da peça, a pensar a partilha das palavras.

Construir este espetáculo foi, acima de tudo, cumprir a distância entre a nossa língua e a de Flaubert, o nosso mundo e o de Emma. Viajar até ao tempo e ao imaginário deste autor e desta personagem com a certeza de que nos reencontraríamos com o nosso tempo e a nossa realidade. Ou seja, ganhar o direito de estar sentado numa esplanada com este livro em cima da mesa. Conhecê-lo por dentro.

Lisboa, novembro de 2015

### Nota sobre a edição de *Bovary*, de Tiago Rodrigues, em França

A editora francesa Les Solitaires Intempestifs, responsável por uma das maiores coleções de teatro da Europa, está a ser processada por um movimento fundamentalista católico devido à publicação da peça *Golgotha Picnic*, de Rodrigo García. Como resposta, no primeiro dia do julgamento, a 30 de outubro último, a editora lançou a tradução francesa de Thomas Resendes da peça *Bovary*, que parte precisamente do processo instaurado a Flaubert em 1857 por atentado à moral. Les Solitaires Intempestifs declaram que a peça *Bovary* de Tiago Rodrigues é a sua argumentação de defesa. A sentença do julgamento será anunciada em dezembro deste ano. No mesmo mês, a 5 de dezembro, Rodrigo García apresenta o seu mais recente espetáculo, 4, no TNDM II.

# Bovary

texto e encenação

**Tiago Rodrigues**

a partir de

**Gustave Flaubert**

conceito de cenografia e figurinos

**Magda Bizarro**

**Tiago Rodrigues**

construção de cenário

**Ângela Rocha**

desenho de luz

**Rui Horta**

música

**Alexandre Talhinhos**

interpretação

**Carla Maciel**

**Gonçalo Waddington**

**Isabel Abreu**

**Pedro Gil**

**Tónan Quito**

produção executiva

na criação original

**Magda Bizarro**

**Rita Mendes**

produção

**TNDM II**

a partir de uma criação

original pela companhia

**Mundo Perfeito**

coprodução

**alkantara festival**

**São Luiz Teatro Municipal**

**TNSJ**

estreia **7Jun2014**

São Luiz Teatro Municipal (Lisboa)

dur. aprox. **2:00**

**M/12 anos**

Espectáculo em língua portuguesa,

legendado em inglês.

**Teatro Nacional São João**

**26 nov – 13 dez 2015**

qua **19:00** qui-sáb **21:00** dom **16:00**



O TNSJ É MEMBRO DA



SECRETARIA DE ESTADO  
DA CULTURA



**D.M. II**

**SÃO LUIZ**  
TEATRO MUNICIPAL  
D. MARIA II

**EGEAC**

**AL  
K  
A  
N  
T  
A  
R  
A**