



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CAMPUS FLORIANÓPOLIS  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA ESTRANGEIRA (LLE)  
CURSO LETRAS - FRANCÊS

SARAH MEIRELLES VIEIRA

**Elisabeth Rousset e o Realismo de Maupassant:  
Uma Análise da Protagonista de *Bola de Sebo***

Florianópolis  
2024

SARAH MEIRELLES VIEIRA

**Elisabeth Rousset e o Realismo de Maupassant:  
Uma Análise da Protagonista de *Bola de Sebo***

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Letras Francês do Campus Florianópolis da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel(a) em letras.

Orientador(a): Dr.(a) Sabrina Moura Aragão

Florianópolis

2024

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo apresentar uma reflexão sobre o complexo desenvolvimento social e emocional da protagonista Elisabeth Rousset do conto *Bola de Sebo* (1991 [1880]) por meio da análise de sua descrição pelo narrador, de suas falas e das percepções dos demais personagens sobre ela, considerando suas relações com a anti-heroína. Para isso, foram realizadas leituras do conto, de elementos biográficos do autor, Maupassant (1850-1893), e de estudos acadêmicos relevantes para a discussão. Dessa forma, foi possível observar que os personagens coadjuvantes funcionam como uma espécie de micro-sociedade, refletindo, através de figuras que representam a nobreza, o clero, a alta e baixa burguesia, e a classe política, os preconceitos e hipocrisias da sociedade da época. Foi possível perceber, também, como a protagonista rompe com os padrões de representação feminina vigentes, apresentando-se como uma anti-heroína complexa e multifacetada do século XIX. A tragédia da personagem evidencia formas de controle e repressão, principalmente sobre o corpo feminino marginalizado.

**Palavras-chave:** Literatura francesa; Maupassant; Personagem feminina; Realismo; Naturalismo

## ABSTRACT

The present study aims to reflect on the complex social and emotional development of the protagonist Elisabeth Rousset from the short story *Boule de Suif* (1991 [1880]), through the analysis of her description by the narrator, her dialogues, and the perceptions of the other characters about her, considering their relationships with the anti-heroine. For this purpose, readings of the short story, biographical elements of the author, Maupassant (1850-1893), and relevant academic studies were conducted. This analysis made it possible to observe that the supporting characters function as a kind of micro-society, reflecting, through figures representing the nobility, the clergy, the upper and lower bourgeoisie, and the political class, the prejudices and hypocrisies of the society of the time. It was also possible to perceive how the protagonist breaks with the prevailing patterns of female representation, presenting herself as a complex and multifaceted 19th-century anti-heroine. The tragedy of the character highlights forms of control and repression, especially over the marginalized female body.

**Keywords:** French literature; Maupassant; Female character; Realism; Naturalism

## RÉSUMÉ

Ce travail a pour objectif de réfléchir sur le complexe développement social et émotionnel de l'héroïne Elisabeth Rousset, protagoniste de la nouvelle *Boule de Suif* (1991 [1880]), à travers l'analyse de sa description par le narrateur, de ses dialogues et des perceptions des autres personnages à son égard, en tenant compte de leurs relations avec l'anti-héroïne. Pour cela, des lectures de la nouvelle, des éléments biographiques de l'auteur, Maupassant (1850-1893), et des études académiques pertinentes ont été réalisées. Ainsi, il a été possible d'observer que les personnages secondaires fonctionnent comme une sorte de micro-société, reflétant, à travers des figures représentant la noblesse, le clergé, la haute et basse bourgeoisie, et la classe politique, les préjugés et les hypocrisies de la société de l'époque. Il a été possible également de constater comment la protagoniste brise les modèles dominants de représentation féminine, en se présentant comme une anti-héroïne complexe et nuancée du XIXe siècle. La tragédie du personnage met en évidence des formes de contrôle et de répression, notamment sur le corps féminin marginalisé.

**Mots-clés** : Littérature française ; Maupassant ; Personnage féminin ; Réalisme ; Naturalisme

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>CONTEXTUALIZAÇÃO</b>	<b>9</b>
2.1	A guerra franco-prussiana	9
2.2	O realismo e o naturalismo	10
2.3	Guy de Maupassant	13
<b>3</b>	<b>Um breve panorama sobre a representação feminina na literatura</b>	<b>15</b>
3.1	A representação da prostituição na literatura	26
<b>4</b>	<b>Análise do conto <i>Bola de sebo</i></b>	<b>31</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>52</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>54</b>

## 1. Introdução:

De acordo com Antonio Candido, em seu capítulo do livro *A personagem de ficção* (2021 [1964]), “o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo” (p. 53). Assim, história e personagens são interligados e inseparáveis: o personagem existe para transmitir a mensagem da narrativa de maneira verossímil, além de atuar como um gerador de emoções no leitor – sejam elas de empatia ou repulsa –, ajudando o leitor, por meio do fictício, a compreender e interpretar o real.

Guy de Maupassant (1850-1893), autor canônico e um dos mais célebres escritores franceses, utilizava uma escrita intensa, objetiva e ácida para revelar sua perspectiva sobre a natureza humana. Um tema frequentemente presente em suas obras é o contexto da guerra franco-prussiana, na qual ele participou aos vinte anos como escrivão. A cruel realidade do conflito teve forte impacto sobre sua visão da sociedade, e da corrupção e hipocrisia que a permeia, tornando-se um tema ou pano de fundo recorrente em sua produção literária. Vivendo na França do século XIX, berço dos movimentos Realista e Naturalista, Maupassant foi influenciado por essas vertentes artísticas. No entanto, ele se moldou à liberdade de um estilo individual, sem se prender rigidamente a uma única corrente.

Tendo como pano de fundo a já mencionada guerra franco-prussiana e um olhar marcado pela estética analítica e crítica do Realismo e do Naturalismo, temos o conto *Bola de Sebo* (1991 [1880]), foco deste trabalho. A narrativa apresenta a história da anti-heroína Elisabeth Rousset, uma prostituta que rompe com os padrões de representação feminina de sua época, especialmente considerando sua condição de mulher marginalizada em função de sua posição social.

Neste estudo, serão exploradas algumas das representações femininas mais clássicas na literatura, com foco no período analisado, traçando paralelos de comparação e contraste com a personagem Elisabeth Rousset. Além disso, serão estabelecidos alguns paralelos entre a protagonista de *Bola de Sebo*, de Maupassant, e a personagem-título da obra *Naná* (2013 [1884]), de Émile Zola (1840-1902) a partir da pesquisa, *Amores ilícitos na Paris de Émile Zola* (2014), desenvolvida por Margareth Rago. As duas obras compartilham semelhanças espaço-temporais e contextuais, se situando nos meados da guerra franco-prussiana, além de pertencerem ao movimento realista-naturalista. Ambas as protagonistas também compartilham a mesma condição profissional, sendo mulheres em situação de prostituição.

Contudo, as formas como são representadas diferem profundamente, oferecendo abordagens contrastantes.

A obra de Maupassant, mesmo tendo sido publicada há quase 150 anos, permanece pertinente e relevante, representando uma sociedade mesquinha e hipócrita que subjuga e violenta mulheres que não se conformam com as normas estabelecidas. Essa sociedade utiliza a sexualidade dessas mulheres contra elas mesmas, como uma forma de vitimizá-las. Neste trabalho, farei uma análise de excertos da obra, partindo do texto original em língua francesa, com algumas traduções livres feitas por mim, explorando a forma como a protagonista é construída e como, ao longo da narrativa, ela é gradualmente destituída de voz e de poder sobre seu próprio ser.

Este trabalho está dividido em quatro capítulos. O primeiro capítulo apresenta a introdução. No segundo, faço um levantamento contextual, dividido em três subcapítulos: o primeiro aborda o contexto da guerra franco-prussiana, plano de fundo da obra *Bola de Sebo* (1991); no subcapítulo 2.2, exploro os aspectos relacionados às correntes artísticas do realismo e do naturalismo, analisando suas influências sobre o autor e a obra; o subcapítulo 2.3 examina aspectos biográficos de Maupassant, que contribuem para uma compreensão mais ampla do texto. No terceiro capítulo, investigo padrões de representação feminina na literatura ocidental até o século XIX, utilizando técnicas de comparação e contraste desses padrões com a protagonista. O subcapítulo 3.1 foca na representação da mulher em situação de prostituição e na forma como essa temática é tratada, com destaque para *Naná* (2013 [1884]), de Émile Zola (1840-1902). Por fim, no quarto capítulo, apresento uma análise de *Bola de Sebo* (1991), utilizando o texto original em francês para manter a fidelidade ao estilo do autor, uma vez que o foco não é a análise da tradução brasileira. As traduções dos trechos mais relevantes serão feitas por mim, para preservar minha voz como pesquisadora e crítica da obra.



## 2. Contextualização.

### 2.1 A guerra franco-prussiana:

A Guerra Franco-Prussiana (1870-1871) foi um conflito entre o Império Francês, liderado por Napoleão III, e a Prússia, governada pelo rei Guilherme I e pelo chanceler Otto von Bismarck. A vitória prussiana resultou na unificação alemã e no fortalecimento de sua hegemonia. A guerra aconteceu em um contexto de tensões políticas e econômicas intensas na Europa Ocidental. Como afirma Do Valle (2014), o regime napoleônico se sustentava em disputas e guerras de conquista, com uma economia em crise e uma classe trabalhadora em crescimento, de acordo com a autora:

constantes disputas por poder das classes dominantes, que vivem em guerras de conquista e guerras dinásticas, como a guerra de 1870, somadas a um governo que se baseia em guerras para se manter e existir – o império napoleônico –, a crise econômica, o avanço da industrialização, o desenvolvimento da classe trabalhadora, o histórico de revoluções e insurreições (DO VALLE 2014, n.p.).

A expansão territorial prussiana na Áustria e na Dinamarca ameaçava o poder francês, e a aliança diplomática entre Prússia e Espanha para uma possível sucessão do trono espanhol aumentou o desconforto de Napoleão III. Para conter a unificação alemã, a França declarou guerra à Prússia, mas, mesmo com armamentos modernos, não superou o exército prussiano, que possuía táticas superiores e um eficiente sistema ferroviário que facilitava o transporte de tropas e suprimentos. Com a derrota francesa, o Tratado de Frankfurt (1871) impôs condições severas à França, incluindo a perda dos territórios de Alsácia e Lorena e uma indenização à Alemanha. A guerra culminou na formação do Segundo Reich alemão, com Guilherme I coroado kaiser, enquanto na França a derrota incentivou o surgimento da Comuna de Paris, considerada o primeiro governo popular proletário. Esse desfecho alimentou um ressentimento francês que se manifestou no chamado “revanchismo” contribuindo para o início da Primeira Guerra Mundial em 1914.

Na introdução da coletânea editada por Antonia Fonyi, intitulado *Boule de Suif et autres histoires de guerre* (1991), a autora apresenta uma descrição da guerra feita pelo próprio Guy de Maupassant:

[...] réúnem-se em rebanhos de quatrocentos mil homens, caminham dia e noite sem descanso, não pensar em nada nem estudar, nem aprender nada, não ler nada, não ser útil a ninguém, apodrecem na terra, deitam-se na lama, vivem como os brutos num atordoamento contínuo, saqueando as cidades, queimando as aldeias, arruinando os povos, depois encontrando outra aglomeração de carne humana, precipitando-se em direção a ela, fazendo lagos de sangue, planícies de carne esmagada misturada com a terra lamacenta e avermelhada, pilhas de cadáveres, braços ou pernas estourados, cérebros esmagados [...] !”<sup>1</sup> (Maupassant, 1991, p. 7, tradução minha)

Fonyi (1991) destaca que “de 1881 a 1889, Maupassant usou estes termos de forma idêntica quatro vezes: esta é a sua definição de guerra. [...] Copiar o próprio texto é um ato literário ambíguo. Não tocamos mais nisso porque é perfeito; não tocamos nele por medo de rasgar o envelope que ele forma em torno de um foco de emoções perigosas”<sup>2</sup> (1991, p.7). Ao descrever a guerra, Maupassant refere-se aos soldados como “rebanho (troupeaux)” e “carne humana (viande humaine)” fazendo uma referência direta à condição animalesca que a guerra representa, afastando os seres humanos das capacidades de raciocínio que supostamente nos elevam a um nível superior em relação aos outros animais. Isso mostra como o contexto histórico e a precarização da condição social influenciam profundamente o estilo literário, já que, diante dos horrores da guerra e da miséria, o sentimentalismo e a subjetividade romântica se tornam frivolidades.

## 2.2 O realismo e o naturalismo

O realismo e o naturalismo são movimentos artísticos que se desenvolveram no século XIX, abrangendo áreas como a literatura e a pintura, e tiveram seu epicentro na França. Esses movimentos surgiram paralelamente às profundas transformações sociais e culturais que atravessavam a Europa na época, se distanciando da tradição romântica, que até então era dominante no cenário artístico com o foco em emoções intensas e na subjetividade. Diferentemente do romantismo, que idealizava a natureza humana e valorizava o individualismo e a fuga para o mundo dos sentimentos, o realismo e o naturalismo se

---

<sup>1</sup> “[...] se réunir en troupeaux de quatre cent mille hommes, marcher jour et nuit sans repos, ne penser à rien ni rien étudier, ni rien apprendre, ne rien lire, n’être utile à personne, pourrir de saleté, coucher dans la fange, vivre comme les brutes dans un hébètement continu, piller les villes, brûler les villages, ruiner les peuples, puis rencontrer une autre agglomération de viande humaine, se ruer dessus, faire des lacs de sang, des plaines de chair pilée mêlée à la terre boueuse et rougie, des monceaux de cadavres, avoir les bras ou les jambes emportés, la cervelle écrabouillée [...] !” (1991, p.7)

<sup>2</sup> “De 1881 à 1889, Maupassant reprend quatre fois ces termes à l’identique : c’est sa définition de la guerre [...] Recopier son propre texte est un acte littéraire ambigu. On n’y touche plus parce qu’il est parfait ; on n’y touche pas de peur de déchirer l’enveloppe qu’il forme autour d’un foyer d’émotions dangereuses” (1991, p.7)

buscavam retratar a sociedade de maneira direta, objetiva e crua, em concordância com os avanços científicos e tecnológicos que marcaram o período.

Com o impacto das revoluções liberais, das teorias de Darwin e de novas correntes filosóficas, essas escolas literárias buscaram explorar o cotidiano de forma descritiva e detalhada, partindo de uma perspectiva que buscava uma espécie de neutralidade científica. Influenciados pelo contexto social e intelectual de sua época, os realistas e naturalistas desenvolveram uma literatura muito voltada para a análise crítica das interações humanas, explorando as complexidades das relações sociais e os comportamentos observados na sociedade em transformação. Assim, essas obras acabam por oferecer uma espécie de retrato da vida cotidiana, dando foco para aspectos que não se encaixavam nos ideais românticos e trazendo à tona as contradições e hipocrisias de seu tempo.

Como apontam Santos e Salles (2016), a literatura realista possui enredos que mostram complexas relações sociais entre os personagens. Através desses conflitos, os autores expõem questões até então silenciadas ou raramente discutidas, dirigindo críticas a instituições como a Igreja Católica e trazendo à tona aspectos incômodos da vida cotidiana. Aspectos como a exaustão da rotina, a falsidade e o egoísmo humano, assim como as normas sociais da época, são colocados em evidência e questionados, desafiando as convenções estabelecidas pela sociedade burguesa (Santos & Salles, 2016, p. 117-118).

A figura feminina passou por transformações significativas na transição do romantismo para o realismo. No romantismo, a mulher era retratada de forma polarizada: idealizada como uma musa inalcançável ou demonizada como um ser indigno, mostrando a dualidade de uma época que tendia a extremos na representação feminina. Com a ascensão do realismo, essa visão começa a se expandir. A mulher passa a ser apresentada com maior complexidade psicológica, vista como um ser humano multifacetado, composto de virtudes e falhas como qualquer outro. Sobre essa mudança na representação da figura feminina, Santos e Salles (2016) destacam que:

Enquanto a estética romântica construiu uma imagem idealizada da mulher, o Realismo buscou evidenciar as transgressões femininas a tal ideal, como dois lados de uma mesma moeda. Porém, é perceptível que ambas as escolas literárias representaram e (re)produziram formas e discursos vigentes em determinado período, que buscaram não apenas retratar, mas também determinar o comportamento feminino (p. 116-117).

No caso do naturalismo, a influência das ciências naturais, especialmente da teoria da seleção natural de Darwin, possibilitou novos elementos para a literatura. Escritores naturalistas incorporaram a ideia de que as forças evolutivas afetavam não somente a natureza, mas também a sociedade humana. A partir dessa perspectiva, os textos naturalistas retratam personagens de forma instintiva, revelando impulsos primitivos que antes eram ocultados ou suavizados. Santos e Salles (2016) apontam que, “em meio à era eufórica vivenciada pelas ciências naturais, desencadeadas a partir da concepção evolucionista de Charles Darwin, a estética naturalista sofreu forte influência da teoria da Seleção Natural, considerando-a a força motriz para a transformação da sociedade. Nesse sentido, é comum encontrarmos nos romances de cunho naturalista a predominância de temas que englobam o instinto humano, o fisiológico e o natural, retratando a agressividade, a violência e o erotismo como elementos que compõem a personalidade do ser” (SANTOS e SALLES, 2016, p. 120).

Na segunda metade do século XIX, a psicanálise, ainda em seu início sob o olhar de Sigmund Freud e seus estudos sobre a histeria, passou a influenciar de maneira significativa o naturalismo, em particular quando se trata da representação da figura feminina. Os naturalistas começaram a incorporar em suas obras temas antes considerados vulgares, usando uma linguagem de tons coloquiais, e abordando a sexualidade de maneira mais direta, o que surpreendeu e chocou profundamente a sociedade da época. Essa abordagem tinha como base a crença de que a literatura poderia se aproximar de aspectos científicos, analisando o comportamento humano com a mesma objetividade que um estudo científico.

Como apontam Santos e Salles (2016):

Os escritores naturalistas acreditavam que tanto o artista quanto suas produções deveriam se aproximar das ciências, utilizando-se do método científico como meio para desenvolver, em seus trabalhos, cenas que pudessem descrever a mecânica humana em funcionamento. No Naturalismo, o ser humano é apresentado como um animal degenerado, fruto das instâncias de seu meio e de suas próprias predisposições hereditárias, a começar pela sua sexualidade, vista, em meados do século XIX, como fator determinante, capaz de exteriorizar de forma minuciosa, analítica e pormenorizada a erotização implícita nas relações sociais e os desejos mais perniciosos dos indivíduos (p. 121).

Ao analisar especificamente Guy de Maupassant (1850-1893), autor central deste estudo, é possível observar, segundo Neves (2020), que ele incorpora elementos do realismo e do naturalismo em sua escrita. No entanto, Maupassant se opunha à ideia de se filiar

inteiramente a qualquer escola literária, e a consequência é uma relação complexa com as correntes naturalista e realista. Neves (2020) explica essa particularidade observando que:

Nota-se aí o valor que Maupassant dava à representação da realidade. Se a presença do meio social continua para ele fundamental para a evolução das personagens, por outro lado, ao contrário dos naturalistas tout court, o autor de 'Boule de Suif' opunha-se ao retrato biográfico e ao determinismo biológico, ao retrato científico das classes sociais. Em sua obra, as ações das personagens decorrem mais de suas histórias do que propriamente de sua origem familiar ou biológica. (p.82)

Essa postura crítica de Maupassant se estende à visão do naturalismo em relação à "pretensão da verdade", um conceito que ele considerava instável e subjetivo. Segundo ele, a literatura deveria buscar a verossimilhança em vez de uma reprodução exata da realidade, pois a aparência de verdade na ficção tende a envolver e convencer mais do que a verdade em si. (Neves, 2020, p. 82).

## 2.3 Guy de Maupassant

Maupassant (1850-1893), escritor francês renomado, é bastante reconhecido por seus contos, que em grande parte seguem o estilo cru e objetivo do realismo e do naturalismo. Nascido em Dieppe, na Normandia, em uma família aristocrática, Maupassant enfrentou desafios financeiros e emocionais após a separação de seus pais. Ele estabeleceu uma relação próxima com o já consagrado Gustave Flaubert, que se tornou seu mentor literário. Monique Hervot (2011, p. 184) cita uma passagem da crônica de Maupassant, *Gustave Flaubert*, publicada no *L'Echo de Paris* em 1890, em que Maupassant descreve um encontro marcante com seu mentor:

Conheci Flaubert muito tarde, embora sua mãe e minha avó fossem amigas de infância. Mas as circunstâncias separam os amigos e separam as famílias. Portanto, só o vi duas ou três vezes durante minha juventude. [...] Ele me atraiu, me amou. Ele foi, entre as pessoas que conheci um pouco tarde na vida, o único cujo profundo carinho senti, cujo apego se tornou para mim uma espécie de tutela intelectual, e que se preocupou constantemente em ser bom, útil para mim, em me dar tudo. ele poderia me dar com sua experiência, seu conhecimento, seus trinta e cinco anos de trabalho, estudos e intoxicação artística. (MAUPASSANT, 1890, tradução minha).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> "J'ai connu Flaubert très tard, bien que sa mère et ma grand-mère eussent été des amies d'enfance. Mais les circonstances éloignent les amis et séparent les familles. Je l'ai donc vu deux ou trois fois seulement pendant ma première jeunesse. [...] Il m'attira, m'aima. Ce fut parmi les êtres rencontrés un peu tard dans l'existence le seul dont je sentis l'affection profonde, dont l'attachement devint pour moi une sorte de tutelle intellectuelle, et qui eut sans cesse le souci de m'être bon, utile, de me donner tout ce qu'il me pouvait donner de son expérience, de son savoir, de ses trente-cinq ans de labeurs, d'études, et d'ivresse artiste." (MAUPASSANT, 1890).

Essa proximidade, somada à experiência e ao reconhecimento literário de Flaubert, teve uma influência importante sobre o estilo direto e objetivo que Maupassant viria a desenvolver em suas obras.

Embora Maupassant tivesse uma carreira como funcionário público, a influência de Flaubert o levou a se dedicar cada vez mais à literatura. Em 1880, ele publicou sua novela de estreia, *Bola de Sebo* (*Boule de Suif*), considerada posteriormente sua primeira obra-prima. Essa novela foi publicada em uma coletânea organizada por Émile Zola, resultado das reuniões de escritores naturalistas que aconteciam na casa de Zola, as chamadas "soirées de Médan". Conforme destaca Neves (2019), "O mestre do conto realista francês foi projetado nas letras francesas em meio ao grupo naturalista que se reunia na casa de Émile Zola, nas conhecidas soirées de Médan. [...] Maupassant escrevia a sua novela de maior sucesso, 'Boule de Suif', publicada em 1880 no volume coletivo de que o autor de *Germinal* fora o mentor [...]" (p. 74). O reconhecimento imediato proporcionado por *Bola de Sebo* permitiu que Maupassant abandonasse seu cargo público e se dedicasse integralmente à literatura.

Maupassant teve uma carreira relativamente curta na literatura, mas foi extremamente produtivo. Ao longo de sua carreira, escreveu cerca de 300 contos, seis romances, poemas e uma série de crônicas jornalísticas, com várias de suas obras sendo adaptadas para o teatro. Em suas histórias, frequentemente abordava questões sociais da época e explorava, de maneira crítica, aspectos da classe burguesa. Temas como miséria, hipocrisia, moralidade e outros aspectos complexos da natureza humana são temas centrais em sua obra. Seu estilo se destaca pelo uso de descrições detalhadas e pela referência a locais reais e específicos, reforçando a verossimilhança através dos cenários, além de capturar emoções com ironia e precisão. Como aponta Lima (2012), essas são "[...] características marcantes da escrita de Maupassant: fatos irônicos e quotidianos que são atrativos ao leitor; os quais, aliados à representação da oralidade e ao seu estilo simples de escrever, ampliam o conceito de realista de sua escrita" (p. 29).

Além disso, o período histórico instável vivido por Maupassant, marcado pelo fim do Segundo Império na França e por sua participação na Guerra Franco-Prussiana, teve grande influência em sua obra, assim como ocorreu com seus contemporâneos. Esses autores buscavam representar a sociedade de maneira fiel e crítica, atribuindo quase um caráter de testemunho às suas produções literárias.

Maupassant contraiu sífilis e sofreu intensamente com as consequências da doença, tanto físicas quanto mentais. Ele passou a ter alucinações e crises de paranoia, chegando a tentar suicídio. Com o declínio de sua saúde mental, acabou internado em um manicômio, onde faleceu devido às complicações da doença em 1893, um mês antes de completar 43 anos.

### 3. Um breve panorama sobre a representação feminina na literatura.

O poder masculino é um fator determinante na maneira como a sociedade se organizou ao longo dos séculos. É a partir da perspectiva masculina que conhecemos o mundo da forma como ele se constitui atualmente e ao longo do tempo. O homem, especificamente adulto, branco e heterossexual, é visto como a representação da neutralidade humana, o ponto de partida. Já a mulher ocupa um segundo plano, como sugerido no título e na obra amplamente reconhecida de Simone de Beauvoir (1908-1986), *O Segundo Sexo* (1949). A feminilidade foi e continua sendo um tema explorado à exaustão, mas permanece como uma fonte inesgotável de perguntas e debates, sem respostas simples e objetivas. Isso, a meu ver, já evidencia, de forma metalinguística, a complexidade do ser feminino. A literatura, assim como diversos outros campos do conhecimento, também é uma representação de poder, funcionando como um instrumento sutil e perspicaz de controle. Através de narrativas literárias, se revela a capacidade de moldar o comportamento de grupos dentro de um determinado contexto histórico e socioeconômico. A literatura é uma ferramenta poderosa de expansão ou, possivelmente, retração do universo psíquico de um indivíduo e da sociedade como um todo. Conforme apontam Santos e Salles (2016) no trecho a seguir:

[...] observa-se que os discursos literários, durante todo o século XIX, tiveram um papel determinante na produção e divulgação de determinada concepção de sociedade ao estabelecer e reproduzir valores, clivagens e hierarquias entre os sexos. Nesse sentido, as relações sociais daquela época não apenas foram influenciadas e determinadas por tais discursos, mas também essas próprias relações produziram e fabricaram discursos, evidenciando assim umas das máximas de Foucault (1988, p. 90) sobre a forma como as relações de poder se operam na realidade: '[...] as relações de poder não estão em posição de superestrutura, com um simples papel de proibição ou de recondução; possuem, lá onde atuam, um papel diretamente de produtor [...]'. (FOUCAULT, 1988, p.90 apud. SANTOS e SALLES, p.117)

Nesse sentido, a representação literária pode tanto ampliar quanto limitar percepções, influenciando a maneira como compreendemos papéis sociais e identitários, como o feminino.

A partir dessa reflexão, considero relevante analisar como a construção de personagens femininas foi realizada a partir de uma perspectiva masculina, com enfoque

específico na literatura ficcional do século XIX, ou de séculos que o antecedem. É importante destacar que este trabalho não pretende categorizar ou emitir juízos de valor em relação aos autores e suas obras com base em teorias contemporâneas. O objetivo é, antes, explorar como essas construções foram feitas e refletir sobre de que maneira elas se manifestam na feminilidade não ficcional. Freud (1856-1939), o pai da psicanálise, em uma tentativa de definir a mulher, chamou-a de “continente negro”, uma metáfora que evidencia a dificuldade de se compreender e definir o sujeito feminino. Brandão (1993) retoma Freud quando este define a mulher como “continente negro”:

Mesmo tendo ouvido a mulher, Freud acaba por revelar não saber o que ela quer, além de falar dela como enigma ou continente negro revelando sua própria dificuldade em lidar com a questão da feminilidade, que a histérica coloca em destaque, quando interroga sobre sua sexualidade, propiciando, por seu discurso, o debruçar-se sobre essa indagação: a identidade feminina. (p.178)

Ao atribuir esse termo, Freud fez alusão ao desconhecido, inexplorado e misterioso. Da perspectiva de Freud, evidentemente um homem, a mulher constitui “o outro”. Esse “outro” é uma fonte constante de curiosidade. Nesse contexto, a literatura, por se tratar de um campo fictício e perfeitamente maleável, se apresenta como o espaço ideal para investigar esse sujeito indecifrável que é a mulher. Para traçar um panorama de como a figura feminina foi representada, podemos recorrer a algumas representações do feminino, ou personagens-tipo, frequentemente revisitados na literatura ocidental, com ênfase no século XIX. Nesse contexto, afirma Brandão (1993):

Dizemos figuras ou representações, pois cada vez mais fica claro que falar da mulher é tecer uma fiação ou construir uma ficção, em torno do vazio, do não-sabido pelo inconsciente, do ‘não-todo’ de que fala Lacan. Trata-se, então, de algo que deve ser escavado de dentro do discurso e preenchido com adornos ou objetos -adjetivos ou substantivos- que se dizem próprios da feminilidade. (BRANDÃO, 1993, p.179)

O arquétipo<sup>4</sup> da donzela, ou musa, é fortemente idealizado, tanto em seus traços físicos quanto psicológicos. Trata-se, geralmente, de uma jovem, e a jovialidade como símbolo da

---

<sup>4</sup> “[Do gr. *archétypon*, ‘modelo’, ‘padrão’.] Termo proposto em 1919 por Carl G. Jung, psicólogo e psicanalista suíço (1875-1961), para designar o conjunto de imagens psíquicas do inconsciente colectivo que são património comum de toda a humanidade: ‘São sistemas de prontidão para a acção e, ao mesmo tempo, imagens e emoções. São herdados junto com a estrutura cerebral – constituem de facto o seu aspecto psíquico. Por um lado, representam um poderoso conservadorismo instintivo e são, por outro lado, os meios mais eficazes que se pode imaginar de adaptação instintiva.’ (*Mind and Earth*, The Collected Works, vol.10, 53).” (E-Dicionário de Termos Literários, CEIA, 2009)



inocência, delicada, passiva, frequentemente descrita como pequena e indefesa. Sua fragilidade requer que o homem exerça sua máxima virilidade para protegê-la ou guiá-la. Em representações, a donzela pode aparecer como uma figura religiosa, associada ao ideal de pureza e submissão, que, por sua vez, reforça o papel masculino como o máximo símbolo de autoridade e força. Essa personagem pode ser facilmente associada a uma figura infantil, devido à sua ingenuidade e pureza. Como um ser inanimado— simbolizando a liberdade de manipulação —, a donzela é muitas vezes desprovida de vontade própria ou desejo. Conforme exemplificado por dos Santos (2019, p. 158) no trecho a seguir:

A figura feminina, enquanto musa, evoca a pureza e inspira o homem, revelando-lhe seu gênio criador; enquanto “madonna”, ela simboliza a promessa de salvação. Nesse caso, o amor, assim como o sonho, torna-se o limiar desse ideal buscado pelo artista.  
(DOS SANTOS, 2019, p.158)

Ela não age por si mesma, mas apenas reflete e completa o masculino, servindo como uma extensão de suas necessidades e vontades. Assim, sua existência é marcada pela passividade e pela ausência de ação, reforçando o papel de subordinação ao homem, que, por sua vez, assume o papel de protagonista, enquanto ao feminino resta a função de musa.

A solução da narrativa, se idealiza a mulher dentro de um certo modelo de feminilidade, petrifica-a, enquanto objeto de desejo do narrador. Até na poesia romântica, essa passividade, dita feminina, se revela em figuras características de representações submissas, angelicais, às vezes imersas num sono hipnótico (...).  
(BRANDÃO, 1993, p.43)

Para ilustrar essa figura, Brandão (1993) usa como exemplo Olímpia, a donzela do conto *O homem da areia* (1816), de E. T. A. Hoffmann (1776-1822). Olímpia não é uma pessoa de carne e osso, e sim um autômato, uma criação artificial e idealizada, um simulacro. O protagonista, Nathaniel, se apaixona perdidamente por ela, um amor que o afasta de sua noiva humana, Clara, que possui falhas e imperfeições naturais. Olímpia simboliza o ideal de perfeição — uma perfeição, no entanto, fabricada e inalcançável. Como descreve Brandão (1993) Olímpia é "a ilusão tomada como real aos olhos seduzidos de Nathaniel". O artefato mecânico que é a boneca-personagem encarna a materialização da fantasia: ela transforma o imaginário em algo palpável. Nesse sentido, Olímpia é o ápice do sonho do inatingível, do ideal que só pode existir na esfera literária — "um espaço especial onde os fantasmas se corporificam e vêm à luz" (p. 61). Assim, a figura de Olímpia realça a tensão entre o real e o ilusório.

Embora Olímpia apresente muitos traços do arquétipo da donzela, acredito que esta representação alcance sua máxima expressão nos contos de fadas mais tradicionais. Essas histórias frequentemente retratam princesas indefesas, vítimas de forças malignas ou de circunstâncias terríveis, que só podem ser salvas através do amor — mais especificamente, pelo amor de um príncipe herói, geralmente representado montado em seu cavalo branco. É interessante notar que, em contraposição à figura da donzela, muitas vezes surge outra figura feminina como a geradora de todo o mal. Nos clássicos filmes da Disney, como *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), *Cinderela* (1950) e *A Bela Adormecida* (1959) — adaptações de textos escritos no século XVII, exceto *Branca de Neve*, cuja versão foi escrita no século XIX —, encontramos uma narrativa bastante homogênea: uma belíssima e doce jovem é ameaçada e submetida a horrores por uma mulher mais velha, que é vista como pouco atraente pela sociedade e que atormenta a protagonista por inveja. Nas três histórias citadas, a conclusão é a mesma: a donzela é salva por um príncipe que a “completa”, trazendo consigo não apenas amor, mas também sua beleza e riqueza estonteante. Como descreve Brito (2023) ao analisar as animações da Disney, ainda que as personagens tenham origem na literatura fantástica, e contos de fadas, que se aproxima mais do contexto desta análise:

A submissão e vulnerabilidade feminina nessas três animações torna evidente a dependência das protagonistas em relação à figura masculina, visto que os príncipes salvam a vida das amadas. Aurora e Branca de Neve acordam do sono intenso e da morte por meio do beijo de seus companheiros na trama. Já Cinderela, alcança a felicidade através do matrimônio e consequentemente isso se deve ao príncipe, responsável por ter buscado a dona do sapatinho de cristal, donzela por quem ele estava apaixonado. (p.22)

À vilã, por outro lado, resta apenas a ruína, a decrepitude e, finalmente, a morte. Essa oposição entre a jovem donzela e a mulher madura e maligna reforça uma dualidade simplista, onde a juventude, pureza e passividade são premiadas, enquanto o envelhecimento e o poder são punidos. Neste contexto afirma Brito (2023):

A figura feminina nos contos de fadas clássicos é comumente representada de forma maniqueísta. Ou são boas, ou são más. E resta a elas os piores atributos: são as feiticeiras, vingativas, causadoras do mal, das desgraças, devoradoras de crianças ou são as mocinhas, as donzelas passivas que aguardam um príncipe que irá tirá-las da vida de sofrimento. (pág. 19)

Essa complexa figura desprezada da vilã nos leva ao próximo arquétipo a ser explorado: o da *femme fatale*.

No entanto, ao analisar o objeto de estudo deste trabalho, *Bola de Sebo* (1880) de Maupassant, e especificamente sua protagonista, Elisabeth Rousset, percebe-se que ela não se encaixa, apesar de possuir alguns elementos, no arquétipo da donzela. Lima e Tabak (2016) a descrevem como “(...) patriota, religiosa e ironicamente a mais digna entre todas as ‘boas mulheres’ [da diligência]” (p. 145), são qualidades que ressoam com a figura da donzela, porém elas imediatamente são contrastadas por sua função social, que vai na direção oposta à idealização da figura feminina. Como completam Lima e Tabak (2016), Elisabeth “representa uma classe miserável, sendo uma prostituta mal quista por todos os companheiros da diligência (...)” (p. 145).

Também é possível identificar que, além de sua profissão, que a coloca à margem da sociedade e à distância do arquétipo da donzela idealizada, existe outro fator que reforça essa desconexão: sua aparência física. Elisabeth é descrita como uma mulher gorda: “A mulher, uma daquelas chamadas galantes, era famosa pela sua gordurinha precoce que lhe valeu o apelido de Bola de Sebo.”<sup>5</sup> (Maupassant, 1991, p. 52, tradução minha). Seu corpo, assim como seu trabalho, rompe com as expectativas associadas à figura da donzela. Por ser prostituta, ela não corresponde à imagem da jovem inocente e pura em relação ao sexo. Além disso, sua aparência volumosa, simbolizada pelo apelido pejorativo que dá nome ao livro, a afastam dos padrões de beleza esperados para a donzela, cuja beleza é central para sua construção.

Essa relação entre beleza e feminilidade é explorada por Brandão (1993), ao citar Lemoine-Luccioni:

Eugénie Lemoine-Luccioni, em seu livro *Partage des Femmes*, chega a afirmar que a mulher é bela por definição, pois declarando-se feia, ela não é mulher, segundo os depoimentos de mulheres em processo psicanalítico. *Beleza e feminilidade* (...) (p.247)

Naomi Wolf (1992) também discute essa questão de forma crítica em *O mito da Beleza*, ao expor as crenças enraizadas na sociedade sobre a suposta "obrigação" da mulher de ser bela. Ela observa:

O mito da beleza tem uma história a contar. A qualidade chamada "beleza" existe de forma objetiva e universal. As mulheres devem querer encarná-la, e os homens devem querer possuir mulheres que a

---

<sup>5</sup> “La femme, une de celles appelées galantes, était célèbre par son embonpoint précoce qui lui avait valu le surnom de Boule de Suif.” (1991, p.52)

encarnem. Encarnar a beleza é uma obrigação para as mulheres, não para os homens, situação esta necessária e natural por ser biológica, sexual e evolutiva. Os homens fortes lutam pelas mulheres belas, e as mulheres belas têm maior sucesso na reprodução. A beleza da mulher tem relação com sua fertilidade; e, como esse sistema se baseia na seleção sexual, ele é inevitável e imutável. (1992, p.15)

Wolf (1992), no entanto, ao longo de sua obra, desconstrói essa crença, mostrando que esse mito é uma construção social que aprisiona as mulheres e perpetua desigualdades.

Dessa forma, Elisabeth, com sua ocupação marginalizada e sua aparência fora dos padrões de beleza, rompe com o pacto da donzela idealizada, que exige tanto pureza sexual quanto conformidade em um ideal de beleza. Ela representa uma figura complexa que desafia o mito da beleza e o arquétipo da donzela, funcionando como um contraponto aos modelos tradicionais de feminilidade.

Em total oposição ao estereótipo da donzela, encontra-se o arquétipo da *femme fatale*. Enquanto a donzela simboliza a pureza feminina, a *femme fatale* é um emblema da corrupção, associada a um poder de sedução que se transforma em uma arma contra o masculino. Ao desafiar as normas sociais que historicamente impuseram uma sexualidade feminina controlada, essa figura surge como uma sedução e uma ameaça para os homens. Ela tem a capacidade de proporcionar prazer extremo, mas também pode levar ao esgotamento e à morte, sendo frequentemente associada, na literatura, ao próprio Diabo (FRANÇA e SILVA, 2015, p. 57).

A *femme fatale* engana aqueles que caem em seus encantos e os leva à ruína, ou, pelo menos, está disposta a fazer isso. O mistério — elemento anteriormente mencionado ao se citar Freud — é essencial para a construção desse arquétipo, pois reforça a ideia de uma personagem enganosa e com intenções ocultas. Sobre esse elemento de mistério, França e Silva (2015) citam Camille Paglia (1992), que oferece uma reflexão interessante:

Em virtude de seus instintos aflorados, a mulher fatal é apontada por Camille Paglia (1992, p. 24) como uma extensão da própria natureza feminina: “A *femme fatale* é uma das mais mesmerizantes personas sexuais. Não é ficção, mas uma extrapolação de realidades biológicas, na mulher, que continuam sendo constantes”. A autora entende que, por causa da já mencionada invisibilidade do aparelho reprodutor feminino, haveria um mistério ameaçador em torno da mulher (...) (p.57)

Exemplos de *femme fatale* estão associados a figuras míticas, como a sereia, que usa sua beleza e canto para atrair homens à morte, ou a vampira (também conhecida como *vamp*), que seduz e assassina suas presas, literalmente bebendo seu sangue, extinguindo a energia vital. Outra figura é a viúva negra, que opera de maneira semelhante às anteriores: seduz, conquista e destrói. É interessante observar que, em todos esses exemplos, há uma associação simbólica entre a mulher perigosa e criaturas animais. No caso da sereia, ela é metade peixe, habitante de um território aquático onde o homem se encontra vulnerável; a vampira é ligada ao morcego; e a viúva negra a aranha, mais especificamente, uma aranha que devora o macho após a cópula. Esta relação entre mulher animal é explorada no artigo de França e Silva (2015):

Muitas vezes, o horror gerado pela mulher fatal é transfigurado em representações monstruosas, como vampiras, sereias ou medusas. Mesmo quando não é fisicamente repugnante, ela é compreendida como vetor de diversos perigos escondidos sob uma imagem atraente. (p.57)

No entanto, a *femme fatale* não é simplesmente animal. Ela é também possui uma inteligência e perspicácia que derivam da sua humanidade, o que a torna ainda mais perigosa e letal. Esse arquétipo evidencia os perigos de se deixar levar pelo desejo sexual, especialmente quando o feminino é visto como uma força sedutora e destrutiva, desafiando a ordem patriarcal que espera submissão e docilidade da mulher.

“A *femme fatale* aparece na ficção de horror para nos lembrar o quanto a sexualidade pode ser atraente e assustadora. O horror do homem de se ver reduzido a mero instrumento descartável para a satisfação de desejos sexuais fez da mulher fatal uma monstruosidade em potencial. No entanto, seus maiores crimes parecem estar na independência sexual que representa e na incapacidade masculina de controlar a própria volúpia.” (FRANÇA; SILVA, 2015, p. 59)

Ao retornarmos ao conto *Bola de Sebo* (1880), objeto central desta pesquisa, percebemos que Elisabeth Rousset não se enquadra no arquétipo ardiloso da *femme fatale*. Embora sua profissão como prostituta sugira traços relacionados à sedução e ao uso consciente de sua sexualidade, características marcantes desse arquétipo, existe uma distinção fundamental entre Elisabeth e a *femme fatale*: sua moral.

Elisabeth, seguindo seus princípios, se recusa a ter relações sexuais com o general prussiano e também com o democrata Cornudet, mesmo sob pressão. Segundo Lima e Tabak (2016):

A política, vinculada à moral em *Boule de Suif*, assume um caráter inovador e demonstra que ela afeta profundamente seus valores morais e éticos. Ela não separa os dois lados, pois, para ela, deitar-se com um prussiano ou com um democrata seria admitir outros conceitos, partilhar idéias que contradizem sua pessoa, trair a si mesma e seus valores pessoais e políticos (p. 11).

Essa recusa evidencia que sua decisão é orientada por convicções profundas, o que a diferencia da femme fatale, que manipula a moral e os desejos alheios para seu próprio favorecimento.

Ao contrário da mulher fatal, Elisabeth não faz uso da sua sexualidade para enganar ou destruir. O que ela busca é o respeito ao seu direito de dizer "não", uma postura de resistência moral. Porém, ela sucumbe à pressão dos outros passageiros, que a convencem a fazer o sacrifício pelo bem de todos, algo que está em total oposição à femme fatale, que age em benefício próprio.

Após ceder, Elisabeth é cruelmente traída pelas mesmas pessoas que a forçaram a se sacrificar, sendo rejeitada e humilhada: “Ninguém olhou para ela ou pensou nela. Ela se sentiu afogada no desprezo desses canalhas honestos que a sacrificaram primeiro, depois a rejeitaram, como uma coisa suja e inútil”<sup>6</sup> (MAUPASSANT, 1991, p. 85, tradução minha). Esse desfecho põe em evidência a profunda injustiça sofrida pela personagem e a diferença fundamental entre sua trajetória e o comportamento da femme fatale.

O arquétipo da Mãe é um dos mais complexos, pois abrange uma ampla gama de variações. A mãe, como representação da geração da vida e o canal de conexão entre o ser e o mundo, é simbolicamente associada à natureza, comumente apelidada de “Mãe Natureza”. Essa entidade, detentora de imenso poder criador, ocupa um papel central na psicanálise, especialmente por sua influência decisiva sobre sua criança. O arquétipo materno é frequentemente associado a deusas, justamente por seu poder gerador e sua ligação com a fertilidade. Contudo, essa influência poderosa carrega uma característica pendular: assim como outros arquétipos femininos, a mãe pode ser intensamente idealizada ou demonizada, dependendo da perspectiva, mas ambos os pólos coexistem dentro deste mesmo arquétipo. No entanto, neste trabalho, optei por focar na figura da mãe idealizada, próxima da perfeição.

---

<sup>6</sup> “Personne ne la regardait, ne songeait à elle. Elle se sentait noyée dans le mépris de ces gredins honnêtes qui l’avaient sacrifiée d’abord, rejetée ensuite, comme une chose malpropre et inutile.” (1991, p.85)

Foco aqui no arquétipo da mãe enaltecida. Não há exemplo mais emblemático dessa figura do que Maria, mãe de Jesus, um símbolo de pureza, passividade e submissão.

A Virgem Maria é a maneira como o Cristianismo resolveu a questão da mulher: colocando-a no lugar de um desejo transcendental, como afirma Lacan. Aprisiona-se, dessa forma, a mulher num lugar de absoluta passividade, enquanto objeto do desejo divino. (BRANDÃO, 1993, p.191)

Maria engravida sendo virgem, o que reforça a ideia de pureza absoluta, já que sua maternidade ocorre sem a "contaminação" do ato sexual. Escolhida por Deus para carregar Seu filho terreno, Maria aceita essa missão com humildade. Ao longo da sua vida, ela personifica a passividade idealizada: trinta e três anos após dar à luz, Maria testemunha a morte violenta de Jesus, sem tentar intervir ou alterar o destino que lhe foi reservado. Em vez disso, ela roga por ele, e se mantém ao seu lado como uma figura silenciosa e impotente diante do sofrimento do filho. Sua recompensa pelo seu sacrifício é a adoração e divinização, sendo venerada como a mãe zelosa e bondosa, o símbolo supremo de altruísmo, renúncia e abnegação.

Esse retrato de Maria reflete o ideal de maternidade que, ao longo da história, foi revestido de aspectos místicos e religiosos. Conforme argumenta Badinter (1985, p.223), a maternidade tornou-se uma função sagrada, enaltecida com um vocabulário emprestado da religião, onde a ideia de "sacrifício" materno passou a ser associada à figura da Virgem Maria. Maria, como mãe que se dedica inteiramente ao filho, sem questionar ou tentar impedir seu destino, é elevada ao status de santa. A imagem da "boa mãe" que se sacrifica pelo bem dos filhos passa a ser idealizada de tal forma que a própria maternidade assume contornos de santidade.

Badinter (1985) explica que essa visão da maternidade associa a mãe à figura de uma "santa mulher", sendo Maria, a Virgem, o modelo de excelência dessa nova visão. A vida de Maria é apresentada como o máximo de devoção e sacrifício materno, e assim, ela se torna o maior modelo desse ideal. Ao assumir essa perspectiva, a sociedade construiu a imagem de que uma boa mãe é, por natureza, uma mulher devota, altruísta e pronta a renunciar a si mesma.

Em um primeiro momento, ao considerarmos *Bola de Sebo* (1880) e sua protagonista, a figura que surge não é a de uma 'mãe devota'. Apesar de haver uma passagem que menciona que ela possui um filho, o fato dela não o ter criado a afasta ainda mais do modelo ideal de

maternidade: “A gorda tinha um filho criado em Yvetot. Ela não o via uma vez por ano, e nunca pensou nisso;”<sup>7</sup> (MAUPASSANT, 1991, p. 74, tradução minha). Contudo, existe um elo que conecta Elisabeth ao arquétipo materno, e esse elo é o sacrifício. Ela ignora seus próprios valores para atender à vontade de seus companheiros de viagem. No entanto, ao contrário da figura de Maria, que é recompensada com a santificação por seus sacrifícios, Elisabeth é retribuída com desprezo e rejeição após “se deixar violar” para atender às necessidades do grupo. É significativo que, mesmo após seu martírio, ela é desprezada pelas mesmas pessoas que levaram ela a cometer tal ato, revelando a ironia e a crueldade da situação em que a personagem se encontra.

Para concluir este breve panorama dos arquétipos femininos, selecionei a figura da louca, que, de maneira interessante, assim como outros arquétipos femininos com carga negativa, pode ser associada à caricatura da bruxa. A representação da loucura feminina serve, muitas vezes, como resposta ao controle masculino sobre a autonomia feminina, refletindo o que Brandão (1993) explora ao citar o trabalho de Shoshana Felman (*La folie et la chose littéraire*, 1978):

O conceito de loucura estaria submetido à razão masculina autoritária e opressora, que reduziria o comportamento feminino à sua adequação, ou não, ao discurso do homem sobre a mulher.

Para a autora, o discurso masculino sobre a mulher é autoritário e funda-se sobre um narcisismo opressor que a rejeita, caso ela não se condicione a ser a imagem refletida do homem (p.183)

Frequentemente, sua imagem está ligada ao abandono, vivendo em reclusão ou perambulando pelas ruas, simbolizando a solidão. Essa solidão pode ser concreta, marcada pelo isolamento físico, ou subjetiva, refletindo o afastamento emocional que a loucura impõe, confinando o indivíduo em um mundo particular inacessível aos outros.

A louca também é frequentemente associada ao asco e à falta de higiene, tornando-se uma figura marginalizada. Do ponto de vista simbólico, essa representação pode ser interpretada de duas maneiras: como uma mulher que se recusa a se conformar às regras e expectativas sociais impostas, desafiando as normas e reivindicando sua liberdade à custa de

---

<sup>7</sup> “La grosse fille avait un enfant élevé chez des paysans d’Yvetot. Elle ne le voyait pas une fois l’an, et n’y songeait jamais ;” (1991, p.74)



sua sanidade; ou como uma mulher destruída pelas circunstâncias de um mundo injusto e violento, que a empurrou para a margem da sociedade. Um exemplo dessa construção é a personagem Bertha Mason-Rochester, no romance *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë, onde Bertha, a esposa louca e confinada de Rochester.

Conforme aponta CANTON et al. (2016), Bertha é veementemente uma pessoa considerada desequilibrada, manifestando, sem qualquer remorso, a sua raiva e outras emoções perturbadoras à noite, principalmente. O corpo de Mason é descrito como grande e forte, enquanto o de Jane é o oposto. Como a mulher também é tratada como a um animal selvagem literalmente enjaulado por muito tempo, ela rosna e ataca quando ameaçada. (FERREIRA, 2022, p.11)

Esse arquétipo revela a ambiguidade da loucura feminina, que pode ser vista tanto como um ato de resistência contra o sistema patriarcal quanto como o resultado das opressões e violências que recaem sobre o corpo e a mente da mulher. A louca, assim como a bruxa, carrega o peso de ser uma figura temida e incompreendida, refletindo o medo social de mulheres que fogem ao controle.

“Assim, nos textos sobre a loucura da mulher, afirma-se,(...), que a protagonista perdeu sua feminilidade. Os atributos que agora se apresentam para descrevê-la serão de outra ordem, duplamente fundados na negatividade e na ausência, pois estarão aí para negar, de diversa maneira, uma falta.” (BRANDÃO, 1993, p.179)

“Mais do que a perda da beleza, ela perde o próprio nome: ‘*A doida do Candal*<sup>8</sup>. Já a não conheciam por Maria de Nazaré’ Tornar-se *doida* é perder tudo, o nome a identidade, a beleza, a feminilidade” (BRANDÃO, 1993, p.191)

Ao refletir sobre Elisabeth Rousset, de *Bola de Sebo*, e o arquétipo da louca, percebe-se que a personagem não se encaixa inteiramente nesse molde. Elisabeth, ao longo da narrativa, demonstra pleno raciocínio, convicções morais e políticas firmes, além da coragem de desafiar os padrões sociais estabelecidos. Porém, existem pontos de convergência entre ela e o arquétipo da louca, especialmente na sua recusa à conformidade, o que a coloca em isolamento diante da sociedade. Isso fica evidente quando Maupassant descreve como as outras mulheres da diligência, se unem contra Elisabeth, reafirmando seu próprio status moral e social em contraste com a dita "desavergonhada":

Mas logo recomeçou a conversa entre as três senhoras, que a presença daquela jovem [Elisabeth] de repente tornaram-se

---

<sup>8</sup> Romance de Camilo Castelo Branco, publicado em 1867.

amigas, quase íntimas. Parecia-lhes que tinham de exibir um monte de sua dignidade de esposas diante daquela mulher desavergonhada;<sup>9</sup> (MAUPASSANT, 1991, p.53, tradução minha)

Outro ponto de conexão entre Elisabeth e o arquétipo da louca está no apelido depreciativo "Bola de Sebo", que a desumaniza e a transforma em uma figura abjeta, provocador de nojo, em um mecanismo semelhante ao que Brandão (1993) observa ao analisar *A doida do Candal* (1867), de Camilo Castelo Branco. Essa denominação deprecia seu corpo e reforça o preconceito que a sociedade nutre contra mulheres que não se encaixam nos padrões convencionais de beleza e comportamento, fazendo de Elisabeth uma figura excluída e repulsiva, assim como a louca.

Essa análise mostra que, embora Elisabeth Rousset não seja a personificação completa do arquétipo da louca, ela compartilha da rejeição e marginalização, uma consequência de ir contra as imposições sociais.

### 3.1 A representação da prostituição na literatura.

A prostituição, uma das profissões mais antigas da humanidade, foi e ainda é um grande alvo de debates morais, sociais e religiosos, sendo moldada pelas normas culturais de cada época. De acordo com Sedlmaier (2018, p. 19) em períodos pré-históricos, como a Idade da Pedra, o ato sexual não era visto com pudor, mas sim associado à espiritualidade devido ao seu fator gerador de vida. Nesse contexto, as prostitutas sagradas desempenhavam um papel ritualístico, atuando como intermediárias entre o divino e o humano. De acordo com Qualls-Corbett (2014) (apud Sedlmaier 2018, p. 19) descreve essas mulheres como sacerdotisas dedicadas aos deuses, cujo trabalho se estendia além do prazer físico, incluindo também a devoção religiosa.

Com a ascensão do patriarcado, a percepção sobre as mulheres, em particular as prostitutas, passou por uma mudança significativa. Sedlmaier (2018) acrescenta ainda que, na Grécia Antiga, a sociedade impôs uma rígida divisão entre as mulheres "honradas", confinadas ao espaço doméstico e sob o controle masculino, e as prostitutas, que viviam à margem da sociedade. No entanto, as *hetairas*, prostitutas de classe alta, se destacavam por sua educação e liberdade incomuns para a época, sendo reconhecidas por sua inteligência e

---

<sup>9</sup> “Mais bientôt la conversation reprit entre les trois dames, que la présence de cette fille avait rendues subitement amies, presque intimes. Elles devaient faire, leur semblait-il, comme un faisceau de leurs dignités d'épouses en face de cette vendue sans vergogne ;” (1991, p.53)

influência cultural. Ainda segundo a autora, muitas mães incentivavam suas filhas a seguir esse caminho, já que oferecia uma rara oportunidade de instrução e liberdade para as mulheres (Sedlmaier (2018, p. 23).

Na Idade Média, a prostituição ganhou força nas áreas portuárias da Europa Ocidental, à medida que as navegações europeias se intensificaram. As prostitutas, além de satisfazerem os desejos masculinos, serviam como uma ponte entre diferentes culturas, facilitando a interação entre viajantes e locais. Sedlmaier (2018, p. 26) observa que os bordéis, além de locais de prostituição, eram espaços de socialização masculina e controle dos impulsos sexuais, permitindo que a ordem social fosse mantida sem ameaçar as mulheres "respeitáveis". Contudo, a violência e a exploração eram comuns, principalmente entre as mulheres de classes sociais mais baixas. Como observa Sedlmaier (2018), "as prostitutas eram colocadas como as 'protetoras' da moral e dos bons costumes." Criando um paradoxo, já que, em alguns momentos, essas mulheres eram excluídas e marginalizadas da sociedade, mas, quando se tornavam "necessárias", eram dignificadas como as únicas capazes de manter a ordem social (p. 26). Essa circunstância é semelhante ao conflito central em *Bola de Sebo* (1991), em que a protagonista é desprezada por todos até o momento em que os demais personagens percebem que podem usá-la para escapar da situação cativa em que se encontram. Somente então passam a tratá-la bem, usando artifícios de linguagem e histórias heroicas para coagi-la. Em trechos do livro, observa-se também como as outras personagens femininas percebem o desejo do oficial prussiano por Elisabeth como uma forma de usá-la como bode expiatório, já que ela é a única mulher que não é casada, nem freira, e, além disso, está em situação de prostituição. Estas passagens serão analisadas mais a fundo no capítulo 3, a partir de excertos da obra de Maupassant.

Dou aqui um novo salto cronológico, chegando ao século XIX, período histórico em que se passa a narrativa de *Boule de suif*, foco deste trabalho. Embora o século XVIII seja apontado por historiadores como o berço da Revolução Industrial, ao longo do século XIX a Europa continuou a enfrentar as profundas mudanças trazidas por essa transformação. A industrialização gerou novos desafios, como a falta de higiene nas fábricas, péssimas condições de trabalho e moradia, além da formação de bairros miseráveis. Como ressalta Rago (2014, p. 46):

[...] a prostituição passa a ser percebida pelo olhar armado dos especialistas, médicos, juristas, filantropos e literatos, como "grande chaga social". Particularmente, o fantasma da sífilis

obsessiona o imaginário social como risco de degeneração da raça, ameaçando propagar-se dos centros noturnos do prazer para a luminosidade dos bairros ricos da cidade.

Com o avanço da ciência, houve um crescente interesse em estudar os problemas decorrentes da urbanização, com o objetivo de promover melhorias na saúde pública. Um exemplo disso, citado por Rago (2014), é o trabalho do médico francês Alexandre Parent-Duchâtelet, que reconheceu que a prostituição não apenas persistiria, mas se tornaria ainda mais complexa à medida que a urbanização avançasse. Parent-Duchâtelet se dedicou a investigar ativamente a prostituição, classificando as mulheres envolvidas em categorias como gêneros, espécies, tipos, além de suas atividades profissionais, idades, nacionalidades, e até suas características físicas e biológicas.

O que se destaca nos estudos de Parent-Duchâtelet é a forma minuciosa como ele analisou o corpo e a vida das prostitutas, criando um estereótipo da “mulher pública”, oposta à mulher “séria” e assexuada. Esse estigma situava a prostituta no campo da doença, do perigo e da ameaça venérea (Rago, 2014, p. 48). Durante esse período, a presença feminina na esfera pública era desvalorizada e considerada nociva. O pudor tornou-se a virtude feminina essencial, restringindo a mulher casta ao espaço privado do lar. Assim, a prostituta era fisicamente e moralmente estigmatizada, descrita como uma mulher que desafiava a natureza ao ocupar uma área social considerada masculina. Além disso, era vista como portadora de uma sexualidade acentuada e degenerada, o que se refletia, segundo a visão racista da época, nas características de seu corpo – quadris mais largos, mandíbula pesada, dedos curtos e ciclos menstruais irregulares. Novamente, é possível traçar um paralelo com a protagonista do conto *Bola de Sebo* (1991) a partir de sua descrição física, na qual o narrador a apresenta como uma mulher grande e pesada, com uma observação peculiar sobre seus dedos: “Pequena, redonda por toda parte, gordurosa como a banha, com dedos inchados, estrangulados nas falanges, como rosários de salsichas curtas” (MAUPASSANT, 1991, p. 52, tradução minha). Esse trecho será retomado no capítulo 3, em uma análise mais aprofundada do conto.

Além de atribuir características específicas às mulheres prostituídas, o médico citado, Parent, que se dedicou a estudá-las, também lhes atribuiu traços psicológicos e comportamentais. Essas características, de forma notável, tendem para o lado pejorativo. Segundo Parent, as prostitutas não eram só apenas ociosas, mas também gulosas, vorazes, amantes de bebidas fortes, volúveis e inquietas. Ele as descrevia como incapazes de

raciocínios complexos, coléricas, mentirosas, astutas e falsas. Até mesmo o desejo de mobilidade foi interpretado como algo inerentemente negativo e típico das 'prostituídas' (RAGO, 2014, p. 51).

Essa análise desumaniza as mulheres prostituídas ao tratá-las como se fossem desprovidas das nuances naturais do ser humano, reduzindo-as a estereótipos simplistas. Ao associar essas características negativas às prostitutas, reforça-se uma visão moralista e patologizante que legitima a exclusão social dessas mulheres, classificando-as como inferiores em termos físicos, morais e intelectuais.

Se naquele médico, portanto, a prostituição aparece associada à ideia de imundície e de esgoto, os especialistas do século XIX acentuarão seu caráter de doença física e moral, acenando estridentemente para os perigos do envenenamento da vida social. (RAGO, 2014 p.52)

O estudo de Rago (2014) concentra-se na análise de Naná, personagem principal da obra *Naná* (2013 [1884]), de Émile Zola (1840-1902), que é retratada como uma prostituta de luxo e performer no teatro da França do Segundo Império. Mais do que uma artista, Naná é transformada em um objeto de desejo coletivo, atraindo a atenção do público não por suas habilidades teatrais, mas pelas promessas de sedução e exotismo que sua figura representa. Como Rago observa, sua presença no palco desencadeia uma espécie de fascinação e frenesi, com homens e mulheres ansiosos para vê-la, impulsionados pelo desejo de se aproximar de seu corpo e sua imagem provocante. (RAGO, 2014, p. 62).

Essa visão da personagem é uma evidência de como Naná é objetificada pela sociedade, transformada em espetáculo para o consumo alheio. Algo semelhante acontece com Elisabeth em *Bola de Sebo* (1991): embora não se apresente de forma teatral e performática, ela também é vista pela sociedade da obra como um objeto a ser consumido, e não como um indivíduo. Naná não é valorizada como artista ou pessoa, mas sim como um símbolo erótico, cujo valor está atrelado à sua capacidade de despertar desejos nos espectadores. Isso reflete a mercantilização do corpo feminino, em que a prostituta é vista como um produto exótico a ser consumido, negando à elas profundidade ou humanidade.

Segundo Rago (2014), Naná é uma personagem bastante contraditória. Embora ela possua qualidades convencionais de sedução, como juventude, beleza e uma certa graça feminina, também é descrita como calculista, ambiciosa e pouco talentosa como atriz. Além disso, longe da imagem idealizada de uma mulher sedutora, Naná é caracterizada como gorda

e desajeitada em cena. Porém, essa aparente falta de habilidade artística não diminui seu poder de sedução, que se encontra, sobretudo, na projeção dos desejos masculinos sobre seu corpo:

Naná é caracterizada como a prostituta jovem, bonita, ambiciosa, calculista e poderosa, capaz de deixar alucinados tanto o público que a vê representar, quanto os homens ricos que dela se aproximam. Péssima atriz, gorda e desajeitada em cena, seduz pela beleza que irradia, pela graça feminina, pela inocência suave e agressiva, pela exuberante sexualidade que os olhares masculinos, entre os quais o do autor, projetam sobre seu corpo (RAGO, 2014, p. 64).

Essa análise expõe a dualidade da personagem, que apesar de suas falhas aparentes, continua a exercer um fascínio intenso sobre aqueles que a cercam. Dessa forma, a personagem desafia o conceito de beleza idealizada, pois sua força de atração vai além da estética tradicional.

A protagonista Naná se encaixa bem no arquétipo da *femme fatale*: sedutora e ambiciosa. Ela se entrega a sentimentos considerados indignos, como o desejo de vingança. No entanto, ao contrário da *femme fatale* mais superficial, que é corrompida por natureza, Naná é moldada pela sociedade que a explora e abusa. Quanto mais ela é explorada e maltratada, mais se entrega ao ciclo de corrupção e destruição. O dinheiro também desempenha um papel importante nesse processo; à medida que Naná se torna mais rica, seu poder destrutivo aumenta. Esse processo de corrupção crescente é ilustrado pela metáfora entre o corpo e o espaço de Naná:

Corpo labirinto, que atrai homens e mulheres para suas profundezas, assim como sua casa, atulhada de objetos, de portas, de ricos ornamentos, que apenas mascaram a sordidez, a hipocrisia e os vícios que aí convivem. Voraz como seu corpo, o palacete de Naná, suntuoso e enganador, consome e esvazia os que aí entram (RAGO, 2014, p. 77).

O desfecho de Naná é trágico, e sua ambição, que inicialmente lhe proporcionou poder e influência, acaba a levando à ruína. Depois de causar terríveis danos aos homens com quem se envolveu ao longo da trama, ela encontra seu fim na doença da varíola, que a desfigura de forma brutal. A doença age como uma espécie de apodrecimento antecipado, revelando uma decadência física que expõe, de maneira simbólica, sua verdadeira natureza por trás da imagem sedutora. A morte de Naná parece revelar aquilo que sua beleza e charme ocultavam ao longo de sua vida. Em contraste, a ruína de Elisabeth não a leva à morte, mas se manifesta

de forma mais sutil e emocional. Ao longo da narrativa, ela é manipulada, violada e, em seguida, descartada como um ser repulsivo e corrompido. Se sentindo isolada, Elisabeth é incapaz de externalizar sua revolta de outra forma que não pelo choro, o qual os demais personagens interpretam como uma admissão de vergonha. Seu final não é propriamente trágico, mas melancólico: ela está condenada a viver com a humilhação. Seu desfecho será explorado mais detalhadamente no capítulo 3.

Neste subcapítulo, baseei minha análise no trabalho de Margareth Rago (2014), que examina a narrativa *Naná* (2013 [1884]) de Zola (1840-1902), pois acredito que existe um forte contraste entre as personagens Naná, de Zola, e Elisabeth, de Maupassant. Embora existam pontos de semelhança entre elas — como o fato de ambas serem prostitutas de classe elevada na França da segunda metade do século XIX, além de serem descritas fisicamente como mulheres gordas —, essas similaridades não se aprofundam muito. É no campo psicológico e moral que encontramos a principal diferença, e é justamente essa diferença que considero importante destacar.

Apesar de dividirem um plano de fundo similar, demarcado pela Guerra Franco-Prussiana, as histórias de Naná e Elisabeth se desenrolam em momentos distintos desse conflito: enquanto a morte de Naná coincide com o início da guerra, a jornada de Elisabeth acontece em uma França já dominada pelo exército germânico. Naná se enquadra no modelo da prostituta ardilosa, que seduz e destrói, sendo uma autêntica *femme fatale*, Elisabeth segue um caminho oposto, mesmo que igualmente dramático. Naná, mesmo encontrando um fim sombrio, exerce poder sobre os homens que a cercam; já Elisabeth vê seu corpo transformado em um território de disputa no contexto da guerra, sendo utilizada como moeda de troca em tentativas de negociação. Sua revolta, no entanto, não consegue encontrar um alvo externo, recaindo sobre si mesma. Assim, a complexidade psicológica de Elisabeth será explorada no próximo capítulo.

#### 4. Análise do conto *Bola de sebo* (1991).

A narrativa começa no final da Guerra Franco-Prussiana, quando os soldados germânicos avançam em território francês. Nesse contexto, somos apresentados a um grupo de pessoas da alta sociedade francesa, que foge de uma Rouen ocupada pelo exército prussiano em direção a Dieppe, viajando em uma diligência. O cenário é invernal e tenso enquanto os personagens se preparam para iniciar sua jornada de fuga ainda de madrugada. Esse grupo representa um microcosmo da alta sociedade francesa da época: Monsieur e Madame Loiseau, um casal de pequenos comerciantes de vinho, conhecidos por vender vinho de qualidade duvidosa a um bom preço; M. Carré-Lamadon, um rico comerciante de algodão, acompanhado de sua jovem esposa; o conde e a condessa Hubert de Bréville, representantes da nobreza e os mais ricos da diligência – o narrador descreve o conde como possuidor de um dos nomes mais antigos e nobres da região normanda; duas freiras, uma mais velha e outra mais jovem, ambas descritas como silenciosas e frequentemente de cabeça baixa em prece; Cornudet, um democrata e opositor declarado do regime napoleônico, que representa a política no grupo; e, por fim, Miss Elisabeth Rousset, uma mulher em condição de prostituição, patriota e defensora de Napoleão, que foge de Rouen por desprezar os soldados prussianos e é, por sua vez, desprezada por seus colegas de viagem devido à sua profissão.

##### EXCERTO 1

“Les trois hommes installèrent leurs femmes dans le fond, montèrent ensuite ; puis les autres formes indécises et voilées prirent à leur tour les dernières places sans échanger une parole.” (MAUPASSANT, [1880] 1991, p. 49)

Neste excerto os passageiros começam a embarcar na diligência. O narrador descreve como alguns homens, ao se reconhecerem, conversam brevemente sobre o plano de fuga. Quando o cocheiro sugere que se abriguem no veículo para escapar do frio, os três homens burgueses são os primeiros a garantir seus lugares e, em seguida, garantem também os assentos de suas esposas, que ficam posicionadas no fundo da carruagem. As figuras que



entram depois — as duas freiras, Cornudet, o democrata, e Elisabeth, conhecida como Bola de Sebo — são descritas com adjetivos como “formas indecisas e veladas” (*formes indécisées et voilées*). Essa caracterização não é acidental, já estabelece uma divisão entre os burgueses, que aparecem em posição de poder econômico e social como os principais tomadores de decisão, e os demais passageiros, que surgem como figuras menos definidas, com menor agência ou controle sobre a situação. Essa oposição inicial reflete as diferenças de status social e comportamento que serão aprofundadas ao longo da narrativa.

## EXCERTO 2

“La femme, une de celles appelées galantes, était célèbre par son embonpoint précoce qui lui avait valu le surnom de Boule de Suif. Petite, ronde de partout, grasse à lard, avec des doigts bouffis, étranglés aux phalanges, pareils à des chapelets de courtes saucisses ; avec une peau luisante et tendue, une gorge énorme qui saillait sous sa robe, elle restait cependant appétissante et courue, tant sa fraîcheur faisait plaisir à voir. Sa figure était une pomme rouge, un bouton de pivoine prêt à fleurir ; et là dedans s’ouvraient, en haut, deux yeux noirs magnifiques, ombragés de grands cils épais qui mettaient une ombre dedans ; en bas, une bouche charmante, étroite, humide pour le baiser, meublée de quenottes luisantes et microscopiques. Elle était de plus, disait-on, pleine de qualités inappréciables.” (p. 52)

A primeira descrição de Elisabeth (Bola de Sebo) é carregada de valores estéticos e morais. O narrador não menciona seu nome, apenas seu apelido, que já carrega uma conotação pejorativa, remetendo a algo gorduroso e desagradável. Seus dedos são descritos como "inchados" e "estrangulados nas falanges", comparados a salsichas, estabelecendo um paralelo entre ela e os alimentos. O narrador também a descreve como "apetitosa", em uma metáfora clara que a associa a um alimento pronto para ser consumido. Essa comparação é intensificada quando sua face é descrita como uma "maçã vermelha", uma imagem que evoca o símbolo bíblico do pecado e do desejo proibido, fazendo referência à história de Adão e Eva. Assim, a personagem se torna não apenas um objeto de desejo, mas também de condenação, visto que, no imaginário cristão, a maçã simboliza o pecado original. A comparação de Elisabeth com alimentos reforça a ideia de que sua existência, aos olhos dos outros, se resume a um objeto de consumo. Como observam Lima e Tabak (2015), "a caracterização física e a ausência de maiores dados psicológicos parecem referir-se ao ofício da personagem, como se existisse para ser consumida, degustada como um alimento" (Lima e Tabak, 2015, p. 149). Essa análise ressalta a desumanização da personagem, que é definida principalmente por sua aparência física, o desejo - de consumo - que desperta e seu papel social.

Além disso, a escolha da flor "peônia" como metáfora para a descrição de Elisabeth é interessante. Embora delicada, a peônia é uma flor robusta, ao contrário da rosa, que agrada a todos, a peônia carrega uma aura mais enigmática. Em mitologias antigas, como a grega, uma ninfa chamada Paeonia, que atraiu a atenção de Apolo, foi transformada em uma peônia por Afrodite por inveja. Na era vitoriana, essa flor passou a ser vista como um símbolo de vergonha. Como aponta Landa (2022):

“[...] mito grego sobre a flor peônia, que já foi uma ninfa por o nome de Peônia por quem Apolo tomou gosto. Um dia, os dois são pegos flertando pela deusa Afrodite. Afrodite compara o comportamento de Peônia ao de uma prostituta, fazendo ela ficar envergonhada e vermelha. Afrodite então transforma Peônia em uma flor para impedir o comportamento vergonhoso, e foi assim que surgiu a peônia. A própria flor pode, portanto, ser considerada o símbolo do constrangimento e da vergonha.”<sup>10</sup>  
(LANDA, 2022, p.31, tradução minha)

Essa escolha simbólica para descrever a personagem sugere uma dualidade: apesar de sua aparência atraente, algo sombrio e trágico a acompanha.

Os olhos de Elisabeth, descritos como "negros e magníficos", complementando sua complexidade, com longos cílios que formam sombras, indicando uma profundidade interior não totalmente acessível. Segundo o ditado popular, os olhos são as janelas da alma, e o narrador parece sugerir que, embora Elisabeth seja percebida de maneira simplista pelos outros personagens, existe mais nela do que se pode ver à primeira vista, algo oculto ou incompreendido.

### EXCERTO 3

“Aussitôt qu’elle fut reconnue, des chuchotements coururent parmi les femmes honnêtes, et les mots de « prostituée », de « honte publique » furent chuchotés si haut qu’elle leva la tête.(...) Mais bientôt la conversation reprit entre les trois dames, que la présence de cette fille avait rendues subitement amies, presque intimes. Elles devaient faire, leur semblait-il, comme un faisceau de leurs dignités d’épouses en face de cette vendue sans vergogne ; car l’amour légal le prend toujours de haut avec son libre confrère” (MAUPASSANT, 1880, p. 53).

A presença de Elisabeth, conhecida como Bola de Sebo, une as mulheres casadas presentes na diligência. Embora elas não se conhecessem previamente, tornam-se aliadas

---

<sup>10</sup>“[...] Greek myth about the flower peony, which was once a nymph by the name of Peonia to whom Apollo had taken a liking. One day, the two are caught flirting by the goddess Aphrodite. Aphrodite compares Peonia’s behaviour to that of a harlot, making her feel embarrassed and turn red. Aphrodite then turns Peonia into a flower to stop the shameful behavior, and this is how the peony came to be. The flower itself can therefore be said to be the symbol of embarrassment and shamefulness.”

instantaneamente por meio de um desprezo coletivo em relação à prostituta. O trecho explora como a identidade dessas mulheres está fortemente ligada à moralidade sexual e ao status que o casamento lhes oferece. A frase “como um feixe de suas dignidades de esposas” enfatiza a superioridade moral que elas atribuem a si mesmas por serem mulheres “honradas” (“*femmes honnêtes*”) aos olhos da sociedade. Esse trecho destaca como o papel da mulher burguesa na época era definido pela honra matrimonial, sendo o casamento a instituição que lhes proporciona dignidade e respeito. Nesse sentido, o narrador expõe a hipocrisia dessas mulheres burguesas, que, apesar de se beneficiarem de uma moralidade limitada, se unem numa irmandade apenas para condenar uma mulher que vive fora dos padrões aceitos, revelando um tipo de “amizade” fundamentada na exclusão e no preconceito.

#### EXCERTO 4

“L’alcool le mit en belle humeur et il proposa de faire comme sur le petit navire de la chanson : de manger le plus gras des voyageurs. Cette allusion indirecte à Boule de Suif choqua les gens bien élevés” (MAUPASSANT, 1880, p. 55).

Aqui, os personagens enfrentam a fome durante o trajeto à Dieppe, e a proposta em tom de brincadeira de Loiseau, pequeno-burguês emergente — de “comer o mais gorduroso dos viajantes” — é uma clara alusão a Bola de Sebo, cujo nome e corpo remetem diretamente à gordura e comida, associando-a a algo consumível. Essa piada é extremamente ofensiva, pois novamente desumaniza a personagem, reduzindo-a a uma mera fonte de alimento para saciar as necessidades dos demais. A frase sugere que, embora Loiseau faça o comentário de forma informal, ele toca em uma verdade implícita na relação dos outros passageiros com Bola de Sebo: eles a veem não como uma pessoa com dignidade, mas como alguém a ser utilizada ou descartada conforme suas necessidades. O comentário de Loiseau, reflete o desprezo disfarçado de humor que os homens demonstram por Elizabeth, usando seu corpo como metáfora para a saciedade, sem qualquer respeito pela sua humanidade.

Essa passagem também mostra a tensão entre as classes sociais e as percepções de moralidade. Este é um elemento chave do estilo realista e naturalista, como aponta Neves (2020, p.80), “O autor conjuga nessa novela diversos elementos caros ao Naturalismo: a escolha de uma prostituta para protagonizar a história, um fato histórico recente (a Guerra Franco-Prussiana), o erotismo, a oposição entre as várias classes da sociedade francesa do período.”

#### EXCERTO 5

“Elle en sortit d’abord une petite assiette de faïence, une fine timbale en argent, puis une vaste terrine dans laquelle deux poulets entiers, tout découpés, avaient confi sous leur gelée ; et l’on apercevait encore dans le panier d’autres bonnes choses enveloppées, des pâtés, des fruits, des friandises, les provisions préparées pour un voyage de trois jours.(...) (...) Tous les regards étaient tendus vers elle.

Puis l'odeur se répandit, élargissant les narines, faisant venir aux bouches une salive abondante avec une contraction douloureuse de la mâchoire sous les oreilles. Le mépris des dames pour cette fille devenait féroce, comme une envie de la tuer ou de la jeter en bas de la voiture, dans la neige, elle, sa timbale, son panier et ses provisions" (MAUPASSANT, 1880, p. 55-56).

Nesta cena, Bola de Sebo se torna o centro das atenções ao revelar sua refeição cuidadosamente preparada para a longa viagem. Todos os outros passageiros, famintos, direcionam seus olhares gananciosos para ela e para sua comida, um simbolismo claro da relação de necessidade e poder que se estabelece nesse momento. O contraste entre a fome dos passageiros e a abundância dos alimentos de Elizabeth coloca a personagem numa posição de poder e autoridade temporária, algo que ela raramente experimenta.

Como exposto no excerto 6 a seguir, os homens, movidos pela fome, apelam à sedução e à uma superficial demonstração de respeito, chamando-a de "madame" (p. 56), tentando ganhar sua confiança para conseguir algum alimento. Isso evidencia a hipocrisia social, uma vez que, em momentos de necessidade, os personagens abandonam o desprezo moral e a desumanização que sentem por Elizabeth para se aproximarem dela. As mulheres, no entanto, reagem com hostilidade, como se o fato de Elizabeth possuir algo que elas não têm aumentasse sua indignação. A fantasia de jogá-la para fora da carruagem ilustra um desejo crescente de eliminar a fonte de sua frustração e, ao mesmo tempo, reafirmar sua superioridade moral, já que a posse de comida, em um contexto de fome, também se torna uma questão de poder.

Lima e Tabak (2015) analisam que essa passagem é fundamental para a caracterização de Bola de Sebo. Ela se torna o centro das atenções não só por ter o alimento que todos desejam, mas também por adquirir, pela primeira vez, um certo poder sobre os demais. "Bola de Sebo se torna o centro das atenções, e todos têm a necessidade de se curvar à 'galante' moça, que, pela primeira vez no conto, prova o gosto de ter certa autoridade sobre alguém" (LIMA; TABAK, 2015, p. 149). As autoras destacam que a personagem é construída por um vocabulário relacionado a alimentos, o que reforça sua objetificação — tanto pelos outros passageiros quanto pelo próprio narrador — ao longo do conto. Ela é, literalmente, comparada à comida que os outros desejam consumir, tornando-se uma figura ambígua: ao mesmo tempo desprezada e necessária.

#### EXCERTO 6

"Mais Loiseau dévorait des yeux la terrine de poulet. Il dit : – « À la bonne heure, madame a eu plus de précaution que nous. Il y a des personnes qui savent toujours penser à tout. » – Elle leva la tête vers lui : – « Si vous en désirez, monsieur ? C'est dur de jeûner depuis le matin. » – Il salua : – « Ma foi, franchement, je ne refuse pas, je n'en peux plus. À la guerre comme à la guerre, n'est-ce pas, madame ? » – Et, jetant un regard circulaire, il ajouta : – « Dans des moments comme celui-ci, on est bien aise de trouver des gens qui vous obligent. » (MAUPASSANT, 1991, p. 56).

A passagem acima é uma sequência do excerto 5 analisado anteriormente. Ela é significativa porque revela o comportamento manipulador de Loiseau, que, movido pela fome, tenta conquistar a boa vontade de Elizabeth com elogios superficiais e galanteios. Ao dizer que ela "pensou em tudo", ele esconde a verdadeira motivação por trás de suas palavras: o desejo de se beneficiar da comida da personagem. A fala de Elizabeth, oferecendo parte de sua comida, reflete sua generosidade natural e, ao mesmo tempo, expõe a hipocrisia dos outros viajantes, que não hesitam em fazer uso de boas maneiras para conseguir o que querem. A frase “Na guerra como se faz na guerra” (*À la guerre comme à la guerre*), pronunciada por Loiseau, ilustra a ideia de que, em tempos de dificuldade, as convenções sociais podem ser deixadas de lado, desde que se alcance o objetivo pessoal – que, neste primeiro momento, é matar a própria fome.

Essa situação antecipa o conflito central do conto, em que Elizabeth será manipulada de maneira semelhante, mas em um contexto muito mais cruel. O comportamento dos passageiros aqui é apenas uma amostra de como, em momentos de necessidade, a moralidade é distorcida e as relações de poder se tornam mais evidentes. Elizabeth, sem perceber, está sendo envolvida em um jogo de interesses, onde sua boa vontade será explorada para benefício dos outros, o que também reflete a crítica de Maupassant à hipocrisia burguesa. Como apontam Lima e Tabak (2015): “Definindo-se como um 'demolidor' de paradigmas burgueses e ideias preconcebidas, segundo Neves (2012, p. 9), o autor não poupa críticas à sociedade hipócrita e mesquinha, escavando todas as suas instâncias, da baixa burguesia à aristocracia, da alta burguesia aos miseráveis, sem se esquecer do clero e das demais instituições religiosas” (NEVES, 2012, p.9 apud. LIMA e TABAK, 2015, p.143)

#### EXCERTO 7

“(…) Boule de Suif, comme toutes les femmes, adorant les crudités. On ne pouvait manger les provisions de cette fille sans lui parler. Donc on causa, avec réserve d’abord, puis, comme elle se tenait fort bien, on s’abandonna davantage” (MAUPASSANT, 1880, p. 58).

Esta passagem é interessante por dois aspectos. Primeiro, porque revela que a gentileza dos passageiros em relação a Elizabeth não é genuína, mas sim movida por interesse. Eles só podem aproveitar as provisões que ela oferece se forem simpáticos com ela, o que transforma suas interações em uma espécie de barganha emocional, como se pode observar no trecho “On ne pouvait manger les provisions de cette fille sans lui parler”. Esse comportamento reflete uma manipulação sutil: os passageiros, ao perceberem que Elizabeth é generosa, adotam uma postura mais amigável para garantir que continuarão a receber algo em troca. A conversa que se desenvolve, portanto, não é uma demonstração de verdadeira empatia ou reconhecimento, mas uma formalidade estratégica para obter benefícios imediatos.

O segundo ponto interessante é a surpresa que os passageiros expressam ao perceber que Elizabeth é, na verdade, uma pessoa comum, que compartilha gostos simples com outras

mulheres - “comme toutes les femmes”-, como a preferência por alimentos crus. O narrador destaca que ela se comporta “fort bien” (muito bem), o que implica que, apesar de sua condição social e ocupação, ela tem maneiras respeitáveis, contrariando as expectativas preconceituosas dos outros. Esse contraste ressalta a dicotomia entre o preconceito moral dos passageiros e a realidade de que Elizabeth, assim como eles, é uma pessoa complexa e digna de respeito.

## EXCERTO 8

“Les histoires personnelles commencèrent bientôt, et Boule de Suif raconta, avec une émotion vraie, avec cette chaleur de parole qu’ont parfois les filles pour exprimer leurs emportements naturels, comment elle avait quitté Rouen : – « J’ai cru d’abord que je pourrais rester, disait-elle. (...) j’aimais mieux nourrir quelques soldats que m’expatrier je ne sais où. Mais quand je les ai vus, ces Prussiens, ce fut plus fort que moi ! Ils m’ont tourné le sang de colère ; et j’ai pleuré de honte toute la journée. Oh ! si j’étais un homme, allez ! Je les regardais de ma fenêtre, ces gros porcs (...) Puis il en est venu pour loger chez moi ; alors j’ai sauté à la gorge du premier. Ils ne sont pas plus difficiles à étrangler que d’autres ! Et je l’aurais terminé, celui-là, si l’on ne m’avait pas tirée par les cheveux. Il a fallu me cacher après ça. Enfin, quand j’ai trouvé une occasion, je suis partie, et me voici. » On la félicita beaucoup. Elle grandissait dans l’estime de ses compagnons qui ne s’étaient pas montrés si crânes” (MAUPASSANT, 1880, ps. 58-59).

Neste momento, Elizabeth revela mais sobre sua personalidade e convicções políticas. Ao narrar sua experiência com os soldados prussianos, ela expõe uma revolta genuína contra o inimigo, referindo-se a eles de forma depreciativa como “porcos”. Essa fala demonstra não apenas sua raiva, mas também uma tentativa de afirmar sua própria dignidade em meio a uma situação opressiva. A personagem reconhece as limitações impostas a ela por ser mulher, desejando ter a força física e a liberdade de ação que os homens possuem, o que a coloca em uma posição de vulnerabilidade, mas também de resistência.

A reação dos passageiros, que passam a respeitá-la mais após essa revelação, indica que, para eles, o valor de Elizabeth está vinculado à sua capacidade de demonstrar bravura e coragem — características que eles próprios não tiveram: “ses compagnons qui ne s’étaient pas montrés si crânes”. Entretanto, essa admiração é ambígua, pois permanece condicionada ao fato de ela ter que se provar constantemente, enquanto os outros passageiros, apesar de sua covardia, não precisam justificar seu valor. Como apontam Lima e Tabak (2015), “do seu grotesco corpo físico emerge, contudo, uma personalidade marcante (...) O contraste entre o aspecto físico e o moral promove as arestas onde se desenrola a ironia ácida do narrador” (p.

148). Assim, Elizabeth se torna uma figura complexa, vista ora como uma disruptora da moral social, ora como uma heroína ingênua.

#### EXCERTO 9

“Cependant la comtesse et la manufacturière, qui avaient dans l’âme la haine irraisonnée des gens comme il faut pour la République, et cette instinctive tendresse que nourrissent toutes les femmes pour les gouvernements à panache et despotiques, se sentaient, malgré elles, attirées vers cette prostituée pleine de dignité, dont les sentiments ressemblaient si fort aux leurs” (MAUPASSANT, 1880, p. 59)

Essa passagem revela um paradoxo nas atitudes das personagens, especialmente da condessa e da esposa do fabricante, que compartilham silenciosamente a mesma posição política de Elizabeth: “avaient dans l’âme la haine irraisonnée des gens comme il faut pour la République”. Mas essa afinidade política é reprimida, dado o estigma moral associado à prostituta. Embora, em seu íntimo, compartilhem do mesmo sentimento, elas não podem permitir que esse alinhamento político seja expresso abertamente, pois isso significaria reconhecer semelhanças com alguém socialmente inferior. A dignidade que Elizabeth exhibe, apesar de sua profissão, provoca nelas um conflito interno, já que as duas mulheres se sentem atraídas por sua postura e convicções semelhantes, mas também repelidas pela diferença de status social.

Portanto, a passagem demonstra que, apesar da tentativa das mulheres de manter uma superioridade moral e social sobre Elizabeth, elas não conseguem evitar a identificação com ela em um nível mais profundo. A luta interna para manter essas divisões, mesmo quando compartilham a mesma visão de mundo, é um reflexo da necessidade de preservar as aparências, uma questão central no conto. Maupassant, através dessa ironia, critica não apenas as convenções sociais que segregam as pessoas, mas também a hipocrisia das elites que rejeitam aqueles que, em outros contextos, seriam seus aliados naturais.

#### EXCERTO 10

“Boule de Suif et Cornudet, bien que près de la portière, descendirent les derniers, graves et hautains devant l’ennemi. La grosse fille tâchait de se dominer et d’être calme(...) Ils voulaient garder de la dignité, comprenant qu’en ces rencontres-là chacun représente un peu son pays ; et pareillement révoltés par la souplesse de leurs compagnons, elle tâchait de se montrer plus fière que ses voisines, les femmes honnêtes” (MAUPASSANT, 1880, p. 61).

Nesta cena, Elizabeth demonstra sua força moral ao descer do veículo com dignidade e calma diante dos soldados prussianos. Mesmo sendo constantemente desvalorizada pelos companheiros de viagem, ela assume para si a responsabilidade de representar sua nação com orgulho. Sua postura distinta contrasta com a submissão dos outros passageiros, que se mostram servís aos oficiais inimigos. Essa diferença ressalta mais uma vez o caráter forte de

Elizabeth, que, apesar de sua posição marginalizada como prostituta, age com mais honra do que os outros. Essa atitude é um reflexo de sua resistência interna e de seu senso de dever, que supera as limitações impostas por sua condição social. Enquanto as "mulheres honestas" se curvam diante dos oficiais, Elizabeth mantém sua postura, reforçando a ideia de que a dignidade não está necessariamente ligada à posição social ou ao status moral reconhecido pela sociedade. Mais uma vez, como observado por Lima e Tabak (2015), ela se revela uma figura contraditória, que desafia as expectativas sociais e mostra ser muito mais do que o estereótipo que lhe é imposto.

## EXCERTO 11

“Il demanda :

– « Mademoiselle Élisabeth Rousset ? »

Boule de Suif tressaillit, se retourna :

– « C’est moi.

– Mademoiselle, l’officier prussien veut vous parler immédiatement.

– À moi ?

– Oui, si vous êtes bien mademoiselle Élisabeth Rousset. »

Elle se troubla, réfléchit une seconde, puis déclara carrément :

– « C’est possible, mais je n’irai pas. »

Un mouvement se fit autour d’elle ; chacun discutait, cherchait la cause de cet ordre. Le comte s’approcha :

– « Vous avez tort, madame, car votre refus peut amener des difficultés considérables, non seulement pour vous, mais même pour tous vos compagnons. Il ne faut jamais résister aux gens qui sont les plus forts. Cette démarche assurément ne peut présenter aucun danger ; (...). »

Tout le monde se joignit à lui, on la pria, on la pressa, on la sermonna, et l’on finit par la convaincre ; (...) Elle dit enfin :

– « C’est pour vous que je le fais, bien sûr ! »” (p. 62)

É neste momento que o leitor descobre pela primeira vez o nome da personagem central, até então desumanizada pelo apelido "Boule de Suif", que a reduz a uma "bola de gordura". Curiosamente, a única figura que a trata com certo respeito é justamente o oficial prussiano, um personagem desprezado entre os demais viajantes e pela própria Elisabeth. Em relação a essa revelação, Lima e Tabak (2015, p. 153) observam: “Somente no momento em que o oficial prussiano pede para chamar Boule de Suif, já no meio da narrativa, a fim de fazer seu pedido, é que seu verdadeiro nome é revelado, Élisabeth Rousset. É, portanto, a primeira vez que seu nome aparece no conto e a primeira vez que ela é levada em conta como uma pessoa digna de nota. Chamamos atenção para o fato de que o único a reconhecê-la com admiração é seu semelhante: ainda que seu pedido se constitua de chantagem, é a primeira vez que a personagem é admitida com deferência.” A cena antecipa a tragédia que está por



vir, pois mais uma vez Elisabeth é convencida a abdicar de algo em benefício dos demais viajantes. Contudo, nesse caso, não se trata de alimento, mas de sua integridade moral.

A pressão vem, sobretudo, do conde, figura de maior influência entre os passageiros, que afirma: “Il ne faut jamais résister aux gens qui sont les plus forts” (MAUPASSANT, 2002, p. 62). Essa frase é bastante emblemática e contrasta com o lema da Revolução Francesa, “liberté, égalité, fraternité”, ao sugerir uma submissão aos mais poderosos, em oposição ao espírito de resistência e liberdade que caracteriza a história da França. Ao convencer Elisabeth de que seu sacrifício beneficiaria o grupo, o conde a leva a tomar uma decisão não fundamentada em sua própria vontade, mas no que os outros julgam ser necessário.

## EXCERTO 12

“– « Non, mon cher, il y a des moments où ces choses-là ne se font pas ; et puis, ici, ce serait une honte. »

Il ne comprenait point, sans doute, et demanda pourquoi. Alors elle s’emporta, élevant encore le ton : – « Pourquoi ? Vous ne comprenez pas pourquoi ? Quand il y a des Prussiens dans la maison, dans la chambre à côté, peut-être ? »

Il se tut. Cette pudeur patriotique de catin qui ne se laissait point caresser près de l’ennemi dut réveiller en son cœur sa dignité défaillante, car, après l’avoir seulement embrassée, il regagna sa porte à pas de loup.” (p. 66)

Nesse momento, Elisabeth revela seu forte senso de patriotismo, recusando-se a envolver-se com o democrata, Cornudet, mesmo em uma situação onde tal ação poderia ser justificável. Quando questionada, ela responde enfaticamente: “Pourquoi ? Vous ne comprenez pas pourquoi ? Quand il y a des Prussiens dans la maison, dans la chambre à côté, peut-être ?” (MAUPASSANT, 2002, p. 66). Lima e Tabak (2015, p. 151) destacam que “a política, vinculada à moral em Boule de Suif, assume um caráter inovador e demonstra que ela afeta profundamente seus valores morais e éticos. Ela não separa os dois lados, pois para ela, deitar-se com um prussiano ou com um democrata, seria admitir outros conceitos, partilhar idéias que contradizem sua pessoa, trair a si mesma e aos seus valores pessoais e políticos.” Essa passagem evidencia a complexidade de Elisabeth, que associa seus princípios morais à lealdade política, recusando-se a trair seus valores, mesmo diante da pressão.

## EXCERTO 13

“Alors Boule de Suif fut entourée, interrogée, sollicitée par tout le monde de dévoiler le mystère de sa visite. Elle résista d’abord, mais l’exaspération l’emporta bientôt : – « Ce qu’il veut ?... ce qu’il veut ?... Il veut coucher avec moi ! » cria-t-elle. Personne ne se choqua du mot, tant l’indignation fut vive. (...) C’était une clameur de réprobation contre ce soudard ignoble, un souffle de colère, une union de

tous pour la résistance, comme si l'on eût demandé à chacun une partie du sacrifice exigé d'elle. Le comte déclara avec dégoût que ces gens-là se conduisaient à la façon des anciens barbares. Les femmes surtout témoignèrent à Boule de Suif une commisération énergique et caressante.” (p. 71)

Nesse trecho, Elisabeth revela explicitamente o motivo da exigência do oficial prussiano, expondo o que precisa sacrificar para que todos possam seguir viagem. A primeira reação dos demais personagens é de choque e reprovação: eles consideram a proposta bárbara e desumana, e o conde classifica o comportamento do oficial como algo digno dos "anciens barbares". A passagem destaca que eles se sentem como se o sacrifício também lhes fosse exigido, embora a responsabilidade recaia apenas sobre Boule de Suif. Ao se envolverem nesse conflito, eles a tratam momentaneamente com compaixão, estabelecendo uma conexão que logo acaba.

#### EXCERTO 14

“Le déjeuner fut bien triste ; et il s'était produit comme un refroidissement vis-à-vis de Boule de Suif, car la nuit, qui porte conseil, avait un peu modifié les jugements. On en voulait presque à cette fille, maintenant, de n'avoir pas été trouver secrètement le Prussien, afin de ménager, au réveil, une bonne surprise à ses compagnons. Quoi de plus simple ? Qui l'eût su, d'ailleurs ? Elle aurait pu sauver les apparences en faisant dire à l'officier qu'elle prenait en pitié leur détresse. Pour elle, ça avait si peu d'importance !” (p. 72)

No dia seguinte, a solidariedade inicial dos companheiros de viagem já se esvaiu. Agora, eles sentem ressentimento pela recusa de Elisabeth em atender ao pedido do oficial, preferindo que ela tivesse resolvido a situação "secretamente" para o bem de todos. Esse desejo demonstra uma mudança nos julgamentos, sugerindo que a indignação moral expressa anteriormente era superficial. Eles começam a considerar que, como se trata de uma prostituta, não haveria motivo para que ela recusasse o pedido, o que revela uma hipocrisia latente: o verdadeiro incômodo para essas figuras de respeito social é mais com as aparências do que com a moralidade ou o caráter da proposta.

#### EXCERTO 15

“Alors on parla de lui, de sa tournure, de son visage. Mme Carré-Lamadon, qui avait connu beaucoup d'officiers et qui les jugeait en connaisseur, trouvait celui-là pas mal du tout ; elle regrettait même qu'il ne fût pas Français, parce qu'il ferait un fort joli hussard dont toutes les femmes assurément raffoleraient.” (p. 74)

Aqui, é possível observar uma nova interpretação da figura do oficial prussiano: ele já não é mais visto como uma ameaça desprezível, mas agora é descrito quase com admiração, especialmente por Mme Carré-Lamadon, que o acha atraente e lamenta que ele não seja

francês. A personagem sugere que, se ele fosse um compatriota, poderia ser um "joli hussard" amado por todas as mulheres. Essa mudança de perspectiva reforça a superficialidade da indignação inicial e demonstra uma relativização dos valores morais entre os passageiros, que ajustam suas convicções de acordo com o que mais lhes convém.

#### EXCERTO 16

“On descendit le lendemain avec des visages fatigués et des cœurs exaspérés. Les femmes parlaient à peine à Boule de Suif.” (p. 74)

“Aussitôt qu’elle fut partie, tout le monde se regarda, puis on rapprocha les chaises, car on sentait bien qu’à la fin il fallait décider quelque chose. Loiseau eut une inspiration : il était d’avis de proposer à l’officier de garder Boule de Suif toute seule, et de laisser partir les autres.” (p. 74)

Quando Elisabeth deixa a estalagem para assistir a um batizado, os passageiros aproveitam para se reunir e planejar uma solução. Nessa cena, fica evidente que eles desejam recuperar o controle sobre a decisão, tomando para si a autoridade sobre o destino de Elisabeth. Se sentem incomodados pelo poder de decisão que ela, uma figura que eles desprezam, possui sobre a situação, o que os leva a propor que ela seja "deixada para trás". Isso mostra o quanto os companheiros de viagem valorizam mais suas próprias conveniências do que a dignidade ou as escolhas de Elisabeth, reafirmando o tratamento utilitário e desumanizador ao qual a personagem é submetida.

#### EXCERTO 17

“Alors le tempérament populacier de Mme Loiseau éclata : – « Nous n’allons pourtant pas mourir de vieillesse ici. Puisque c’est son métier, à cette gueuse, de faire ça avec tous les hommes, je trouve qu’elle n’a pas le droit de refuser l’un plutôt que l’autre. Je vous demande un peu, ça a pris tout ce qu’elle a trouvé dans Rouen, même des cochers ! oui, madame, le cocher de la préfecture ! Je le sais bien, moi, il achète son vin à la maison. Et aujourd’hui qu’il s’agit de nous tirer d’embarras, elle fait la mijaurée, cette morveuse !... Moi, je trouve qu’il se conduit très bien, cet officier. Il est peut-être privé depuis longtemps ; et nous étions là trois qu’il aurait sans doute préférées. Mais non, il se contente de celle à tout le monde. Il respecte les femmes mariées. Songez donc, il est le maître. Il n’avait qu’à dire : « Je veux », et il pouvait nous prendre de force avec ses soldats. »” (p. 74-75)

Nesse ponto, qualquer resquício de compaixão por Elisabeth desaparece. A indignação de Mme Loiseau deixa evidente a visão preconceituosa e utilitária que ela e os demais passageiros mantêm sobre a protagonista. Mme Loiseau invoca o fato de Elisabeth ter relações com homens de classes sociais inferiores em Rouen, como o cocheiro da prefeitura, para reforçar a ideia de que ela não teria o direito de recusar o pedido do oficial, visto que, aos olhos de Mme Loiseau, o trabalho sexual implica em uma submissão indiscriminada e sem critério moral. Com isso, a fala de Mme Loiseau busca esvaziar qualquer autonomia de Elisabeth sobre o próprio corpo, como se o trabalho da prostituta fosse uma espécie de concessão absoluta a todos os homens, independentemente de contexto. Essa visão fica ainda

mais cruel ao sugerir que o oficial prussiano teria “respeitado as mulheres casadas” ao escolher a prostituta, implicando que a instituição do casamento conferiria dignidade às mulheres, ao contrário do que ocorreria com alguém na posição de Elisabeth.

Lima e Tabak (2015) discutem essa cena ao apontar que o retorno à condição marginal de Elisabeth reflete o “descrédito total” que os outros têm por sua pessoa, se tornando uma representação da “hipocrisia social” que sempre a marginalizou (p. 152). Mme Loiseau reforça a inferioridade que atribui a Elisabeth ao insinuar que o oficial teria preferido uma das mulheres “respeitáveis” se pudesse, mas escolhe a prostituta pelo seu status “disponível”.

#### EXCERTO 18

“Mais le comte, issu de trois générations d’ambassadeurs, et doué d’un physique de diplomate, était partisan de l’habileté : – « Il faudrait la décider », – dit-il.” (p. 75)

Essa fala do conde evidencia que os passageiros já assumiram uma decisão, e que falta apenas convencer Elisabeth a cumprir o plano que traçaram. A manipulação, aqui, é sutil, mas o tom “perspicaz” que o conde usa, como se fosse necessário persuadi-la de modo delicado e estratégico, demonstra a determinação dos passageiros em usar de coerção e pressão para fazer a prostituta ceder.

#### EXCERTO 19

“Les femmes se serrèrent, le ton de la voix fut baissé, et la discussion devint générale, chacun donnant son avis. C’était fort convenable du reste. Ces dames surtout trouvaient des délicatesses de tournures, des subtilités d’expression charmantes, pour dire les choses les plus scabreuses. Un étranger n’aurait rien compris, tant les précautions du langage étaient observées.” (p. 75)

Esse trecho é significativo porque ressalta o nível de dissimulação dos passageiros, especialmente das mulheres, que revestem as intenções com uma camada de elegância e respeito. O narrador observa que elas discutem maneiras de convencer Elisabeth a ceder de forma que, para um ouvinte estrangeiro, pareceriam estar usando um discurso inofensivo. Esse contraste entre as intenções manipuladoras e a expressão delicada revela a hipocrisia social que o conto critica, onde valores superficiais de respeito e gentileza mascaram um desejo de explorar e subjugar Elisabeth.

## EXCERTO 20

“À son tour Loiseau lâcha quelques grivoiseries plus raides dont on ne se blessa point ; et la pensée brutalement exprimée par sa femme dominait tous les esprits : « Puisque c’est son métier, à cette fille, pourquoi refuserait-elle celui-là plus qu’un autre ? » La gentille Mme Carré-Lamadon semblait même penser qu’à sa place elle refuserait celui-là moins qu’un autre.” (p. 76)

Aqui, o desdém de Mme Loiseau é apoiado por todos os personagens, revelando que a justificativa inicial da revolta – a suposta dignidade e respeito que as personagens diziam ter – nada mais era do que uma fachada. Eles compartilham a ideia de que, por ser prostituta, Elisabeth não poderia recusar o oficial. A percepção de Mme Carré-Lamadon, que considera o oficial até mais atraente do que muitos outros homens, evidencia como o suposto respeito dos passageiros é condicionado apenas pela conveniência.

## EXCERTO 21

“Chacun convint du rôle qu’il jouerait, des arguments dont il s’appuierait, des manœuvres qu’il devrait exécuter. On régla le plan des attaques, les ruses à employer, et les surprises de l’assaut, pour forcer cette citadelle vivante à recevoir l’ennemi dans la place.” (p. 76)

Esse trecho simboliza Elisabeth como um território a ser conquistado, descrevendo as estratégias dos personagens para manipular a situação como “manobras” e “ataques”, em uma linguagem de guerra. A metáfora torna claro que os passageiros encaram o corpo de Elisabeth como um objeto a ser dominado e conquistado, reforçando o papel dela como o "sacrifício" inevitável, sem direito a expressar sua vontade.

## EXCERTO 22

“La comtesse, plus assouplie que les autres aux duplicités des salons, l’interrogea : – « Était-ce amusant, ce baptême ? » La grosse fille, encore émue, raconta tout, et les figures, et les attitudes, et l’aspect même de l’église. Elle ajouta : – « C’est si bon de prier quelquefois. » Cependant, jusqu’au déjeuner, ces dames se contentèrent d’être aimables avec elle, pour augmenter sa confiance et sa docilité à leurs conseils.” (p. 76)

Esse trecho destaca a fé de Elisabeth, revelando seu lado mais ingênuo e humano, o que contrasta com a crueldade de seus companheiros de viagem. Sua ingenuidade torna-se uma ferramenta de manipulação, já que a cordialidade dos passageiros é calculada apenas para induzi-la a ceder. Com isso, o texto expõe uma camada de hipocrisia: a suposta cortesia e respeito pelos sentimentos da protagonista não são mais do que uma armadilha, evidenciando que eles nunca viram Elisabeth como alguém com moral ou dignidade, mas apenas como um meio para atingirem seu desejo.

### EXCERTO 23

“Ce fut d’abord une conversation vague sur le dévouement. On cita des exemples anciens : Judith et Holopherne, puis, sans aucune raison, Lucrece avec Sextus, Cléopâtre faisant passer par sa couche tous les généraux ennemis, et les y réduisant à des servilités d’esclave. (...) On cita toutes les femmes qui ont arrêté des conquérants, fait de leur corps un champ de bataille, un moyen de dominer, une arme, qui ont vaincu par leurs caresses héroïques des êtres hideux ou détestés, et sacrifié leur chasteté à la vengeance et au dévouement.” (p. 76-77)

Nesse momento, os personagens iniciam uma série de alusões históricas e mitológicas sobre mulheres que usaram seu corpo como uma arma de poder e sacrifício em prol de uma causa. Judith, Lucrecia e Cleópatra são evocadas como exemplos de mulheres que dominaram homens poderosos, transformando seus corpos em "campos de batalha" e "meios de dominação". Tal estratégia busca convencer Elisabeth de que ela pode, também, se tornar heroína ao se entregar ao oficial, como se seu sacrifício fosse nobre e altruísta. Lima e Tabak (2015) observam que o uso da figura de Cleópatra serve para atribuir a Boule de Suif uma imagem de “mulher sedutora tão poderosa que teve aos seus joelhos dois grandes generais romanos – Júlio César e Marco Antônio” (p. 155). Assim, ao manipular essa representação, os personagens tentam sugerir que, ao ceder ao prussiano, Elisabeth estaria realizando um ato grandioso e quase político, como Cleópatra, “para o bem” do grupo. Contudo, essa manipulação visa esconder o verdadeiro objetivo: forçá-la a se sacrificar para satisfazer um interesse próprio e egoísta dos demais passageiros.

### EXCERTO 24

“On aurait pu croire, à la fin, que le seul rôle de la femme, ici-bas, était un perpétuel sacrifice de sa personne, un abandon continu aux caprices des soldatesques. (...) Boule de Suif ne disait rien.” (p. 77)

Nesse trecho, o narrador enfatiza a perspectiva dos passageiros, de que o sacrifício de Elisabeth é uma obrigação moral, mesmo sendo algo que eles mesmos não cogitam realizar. A noção de que a mulher deve “perpetuamente se sacrificar” reflete a sociedade patriarcal, na qual as prostitutas eram marginalizadas até que suas funções fossem úteis, como observado no Capítulo 2.1, que discute a prostituição como uma proteção indireta às "boas mulheres". Elisabeth, por sua vez, permanece calada, sem qualquer espaço para manifestar sua voz ou contestar a manipulação de que é vítima, o que reforça sua posição de objeto diante do grupo.

### EXCERTO 25

“Pendant toute l’après-midi, on la laissa réfléchir. Mais, au lieu de l’appeler « madame » comme on avait fait jusque-là, on lui disait simplement « mademoiselle », sans que personne sût bien pourquoi,

comme si l'on avait voulu la faire descendre d'un degré dans l'estime qu'elle avait escaladée, lui faire sentir sa situation honteuse.” (p. 77)

Nesse ponto, o grupo rebaixa seu tratamento em relação a Elisabeth, deixando de chamá-la de “madame” e utilizando “mademoiselle”, como uma forma de sinalizar seu descontentamento e de reforçar a humilhação moral da personagem. Esse rebaixamento sutil serve como uma forma de manipulação psicológica, pois ao retirar dela a estima que antes lhe davam, os passageiros tentam abalar sua confiança e envergonhá-la, no intuito de forçá-la a aceitar o plano que beneficia os outros.

#### EXCERTO 26

“Chacun se battait les flancs pour découvrir des exemples nouveaux et ne trouvait rien, quand la comtesse, sans préméditation peut-être, éprouvant un vague besoin de rendre hommage à la Religion, interrogea la plus âgée des bonnes sœurs sur les grands faits de la vie des saints.” (p. 77)

A condessa, percebendo que a estratégia de persuasão não produz o efeito esperado, recorre à fé, questionando a freira mais velha sobre os santos, com o objetivo de influenciar Elisabeth, cuja religiosidade é um traço importante de sua personalidade. Esse apelo ao discurso religioso, especialmente pela influência da freira, representa uma tentativa de validação moral, como se a decisão de Elisabeth pudesse ser vista como um consentimento divino.

#### EXCERTO 27

“On la croyait timide, elle se montra hardie, verbeuse, violente. Celle-là n'était pas troublée par les tâtonnements de la casuistique ; sa doctrine semblait une barre de fer ; sa foi n'hésitait jamais ; sa conscience n'avait point de scrupules.” (p. 78)

A postura da freira é surpreendentemente rígida, e o narrador descreve sua intervenção como “violente”. Ela se mostra inflexível e decidida, justificando o sacrifício de Elisabeth como um “bem maior”, e traça um paralelo com a máxima “os fins justificam os meios”. Essa justificação, típica de discursos de guerra, confirma o desejo do grupo de usar Elisabeth como um instrumento de conveniência, negligenciando qualquer princípio moral que ela possa ter. A religião é distorcida aqui como ferramenta de dominação e coerção, legitimando o uso do corpo da personagem em função das necessidades alheias.

## EXCERTO 28

“(…) et rien, à son avis, ne pouvait déplaire au Seigneur quand l’intention était louable. La comtesse, mettant à profit l’autorité sacrée de sa complice inattendue, lui fit faire comme une paraphrase édifiante de cet axiome de morale : « La fin justifie les moyens. » Elle l’interrogeait. – « Alors, ma sœur, vous pensez que Dieu accepte toutes les voies, et pardonne le fait quand le motif est pur ? – Qui pourrait en douter, madame ? Une action blâmable en soi devient souvent méritoire par la pensée qui l’inspire. »” (p. 78)

Essa passagem reforça a hipocrisia dos personagens, especialmente da freira, que, em vez de se opor à tal exigência, valida-a com o argumento de que uma “ação culpável pode tornar-se meritória” caso as intenções sejam puras. A condessa manipula a freira para fazer Elisabeth crer que seu sacrifício é um ato de bondade e que Deus perdoaria a ação se feita pelo bem comum. No entanto, ao insistir que “os fins justificam os meios”, a freira apoia a manipulação do grupo sobre Elisabeth, distorcendo a fé e os valores religiosos que a personagem valoriza. Essa afirmação torna-se ainda mais cruel ao interpretar a obediência de Elisabeth como a “vontade divina”, sugerindo que o desejo dos passageiros coincide com um propósito maior, algo que legitima, aos olhos do grupo, a exploração da protagonista.

## EXCERTO 29

“(…) alors le comte, comme il était convenu, prit le bras de Boule de Suif, et demeura derrière les autres, avec elle. Il lui parla de ce ton familial, paternel, un peu dédaigneux, que les hommes posés emploient avec les filles, l’appelant : « ma chère enfant », la traitant du haut de sa position sociale, de son honorabilité indiscutée. Il pénétra tout de suite au vif de la question : – « Donc, vous préférez nous laisser ici, exposés comme vous-même à toutes les violences qui suivraient un échec des troupes prussiennes, plutôt que de consentir à une de ces complaisances que vous avez eues si souvent en votre vie ? » Boule de Suif ne répondit rien.” (p. 79)

Nesse trecho, o conde utiliza uma abordagem manipuladora ao adotar uma postura paternal, chamando Elisabeth de “ma chère enfant” e fazendo uso de um tom de superioridade social. Ele a repreende, sugerindo que sua recusa em ceder ao oficial prussiano é um ato de egoísmo, ignorando a situação em que todos estariam “expostos a todas as violências” se ela não se sacrificasse por eles. O conde explora a ideia de que o sofrimento dela já seria inevitável, mas que ela ainda poderia “salvar” os outros. O silêncio de Elisabeth demonstra o peso emocional da pressão que enfrenta.

## EXCERTO 30

“Loiseau, lancé, se leva, un verre de champagne à la main : « Je bois à notre délivrance ! » – Tout le monde fut debout ; on l’acclamait. Les deux bonnes sœurs, elles-mêmes, sollicitées par ces dames, consentirent à tremper leurs lèvres dans ce vin mousseux dont elles n’avaient jamais goûté.” (p. 81)

Após alcançarem o que desejavam e confirmarem que Elisabeth havia cedido ao oficial, os passageiros celebram com champanhe, e até mesmo as freiras, participam da



comemoração. Esse brinde é simbólico: ao unirem-se nesse “pacto de coerção”, eles deixam de lado qualquer culpa pela forma com que manipularam Elisabeth. A festividade, inclusive com a presença das religiosas, reforça a hipocrisia do grupo, que legitima sua própria “libertação” através do sacrifício alheio.

#### EXCERTO 31

“(…) Cornudet releva brusquement la tête, et, parcourant la société d’un regard luisant et terrible : – « Je vous dis à tous que vous venez de faire une infamie ! » – Il se leva, gagna la porte, répéta encore une fois : « Une infamie ! » et disparut.” (p. 82)

Durante a comemoração, o democrata Cornudet é o único a expressar indignação, chamando o ato de “infâmia”. No entanto, sua revolta é passiva, e se limita a um protesto sem que ele tenha realmente agido para impedir o abuso. Esse comportamento ressalta a impotência ou apatia moral do personagem, que observa e condena, mas não intervém, se mantendo cúmplice pela omissão.

#### EXCERTO 32

“On n’attendait plus que Boule de Suif. Elle parut. Elle semblait un peu troublée, honteuse ; et elle s’avança timidement vers ses compagnons, qui, tous, d’un même mouvement, se détournèrent comme s’ils ne l’avaient pas aperçue. Le comte prit avec dignité le bras de sa femme et l’éloigna de ce contact impur. (...) Tout le monde semblait affairé, et l’on se tenait loin d’elle comme si elle eût apporté une infection dans ses jupes. (...) On semblait ne pas la voir, ne pas la connaître ;” (p. 83)

Na manhã seguinte, os passageiros, prontos para partir, ignoram Elisabeth completamente, como se ela fosse invisível. O desprezo deles é tão intenso que até o conde afasta sua esposa de perto dela, como se Elisabeth representasse uma “infecção”. Essa rejeição social intensifica o estigma da prostituição, frequentemente associada a doenças contagiosas, uma percepção que atravessou períodos históricos e se perpetuou durante a epidemia de AIDS nos anos 80, quando o trabalho sexual foi novamente muito estigmatizado. Nesse contexto, a figura da prostituta é um símbolo do abjeto, uma mulher usada e logo descartada, assim que sua “utilidade” para os demais se esgota.

#### EXCERTO 33

“On ne parla point d’abord. Boule de Suif n’osait pas lever les yeux. Elle se sentait en même temps indignée contre tous ses voisins, et humiliée d’avoir cédé, souillée par les baisers de ce Prussien entre les bras duquel on l’avait hypocritement jetée. Mais la comtesse, se tournant vers Mme Carré-Lamadon, rompit bientôt ce pénible silence. – « Vous connaissez, je crois, Mme d’Étrelles ? – Oui, c’est une de mes amies. – Quelle charmante femme ! – Ravissante ! Une vraie nature d’élite, fort instruite d’ailleurs, et artiste jusqu’au bout des doigts ; elle chante à ravir et dessine dans la perfection. »” (p. 84)

Elisabeth, se sentindo humilhada e traída, é incapaz de expressar sua indignação. Suas emoções de vergonha e inferioridade a paralisam, enquanto a condessa e Mme Carré-Lamadon, de maneira indiferente, começam a discutir a amiga Mme d'Ételles, elogiando-a como “uma verdadeira natureza de elite” e exemplo de mulher refinada. Esse diálogo reforça a exclusão social de Elisabeth, enfatizando a hierarquia entre as “damas de classe” e a prostituta. Enquanto a amiga das a quem se referem é uma mulher "perfeita" e virtuosa, Elisabeth é reduzida a uma posição inferior e indigna, reafirmando que, para elas, ela jamais será parte desse mundo respeitável.

#### EXCERTO 34

“Boule de Suif, dans la hâte et l'effarement de son lever, n'avait pu songer à rien ; et elle regardait, exaspérée, suffoquant de rage, tous ces gens qui mangeaient placidement. Une colère tumultueuse la crispa d'abord, et elle ouvrit la bouche pour leur crier leur fait avec un flot d'injures qui lui montait aux lèvres ; mais elle ne pouvait pas parler tant l'exaspération l'étranglait. Personne ne la regardait, ne songeait à elle. Elle se sentait noyée dans le mépris de ces gredins honnêtes qui l'avaient sacrifiée d'abord, rejetée ensuite, comme une chose malpropre et inutile.” (p. 85)

Após algumas horas de viagem, os passageiros, sentindo fome, tiram seus alimentos, cuidadosamente preparados e guardados para eles mesmos, sem oferecerem nada a Elisabeth, ignorando completamente sua presença. Essa atitude contrasta com o tratamento generoso que ela lhes havia oferecido no início da viagem. Até Cornudet, que na noite anterior havia expressado indignação contra os outros passageiros pela pressão imposta a Elisabeth, agora se omite e não a apoia, nem mesmo oferecendo um pouco de sua comida, como ela havia feito por ele. Diante dessa exclusão, Elisabeth se sente tomada por uma raiva intensa e um profundo sentimento de traição. Ela deseja confrontá-los com sua hipocrisia, mas é silenciada pela humilhação, incapaz de expressar sua dor e indignação em palavras. Esse silêncio forçado pela vergonha expõe a profundidade de sua exclusão, onde sua dignidade é negada até mesmo no nível mais básico de solidariedade.

#### EXCERTO 35

“(…) et sa fureur tombant soudain, comme une corde trop tendue qui casse, elle se sentit prête à pleurer. Elle fit des efforts terribles, se roidit, avala ses sanglots comme les enfants, mais les pleurs montaient.” (p. 85)

O narrador compara Elisabeth a uma criança, ressaltando sua vulnerabilidade emocional e ingenuidade. Sem conseguir expressar sua raiva ou encontrar apoio, a única saída que resta são as lágrimas, que refletem a solidão de sua humilhação e o sentimento de impotência diante do desprezo dos demais. Os passageiros, indiferentes à sua dor, continuam ignorando sua presença e suas lágrimas, reforçando sua exclusão e a maneira cruel como sua dor é desconsiderada.

### EXCERTO 36

“(…) la comtesse s’en aperçut et prévint son mari d’un signe. Il haussa les épaules comme pour dire : « Que voulez-vous, ce n’est pas ma faute. » Mme Loiseau eut un rire muet de triomphe et murmura : – « Elle pleure sa honte. »” (p. 86)

Aqui, os passageiros evitam assumir qualquer responsabilidade pela situação que causaram. A condessa e seu marido expressam indiferença, enquanto Mme Loiseau demonstra uma satisfação ao testemunhar o sofrimento de Elisabeth. Com seu comentário — “Ela chora sua vergonha” — Mme Loiseau reforça a ideia de que Elisabeth, ao se sacrificar, na verdade merecia a humilhação que sofreu. Esse comportamento põe em evidência a hipocrisia e a crueldade do grupo, que julga e rejeita Elisabeth com base em preconceitos morais, ignorando a coação e pressão a que eles a submeteram.

### EXCERTO 37

“Amour sacré de la patrie,  
Conduis, soutiens nos bras vengeurs,  
Liberté, liberté chérie,  
Combats avec tes défenseurs !” (p. 86)

Nesse trecho final, Cornudet canta a *Marseillaise*, hino da Revolução Francesa que celebra o amor à pátria e o valor da liberdade. Essa cena expõe a ironia do conto: os passageiros, incluindo Cornudet, são fugitivos e covardes, ignorando totalmente os ideais de liberdade e dignidade ao tratar Elisabeth com desprezo após manipulá-la. Ela, que demonstrou verdadeira coragem e sacrifício, é reduzida a uma figura descartável e indigna pelos mesmos que se veem como “patriotas” e “defensores”. O canto de Cornudet se torna uma paródia cruel desses ideais, destacando como a hipocrisia permeia as ações dos personagens.

## 5. Considerações finais:

Ao longo deste trabalho, busquei compreender como se dá a construção da protagonista feminina do conto *Bola de Sebo* (1991 [1880]), Elisabeth Rousset. Através da pesquisa, foi possível observar que Maupassant (1850-1893), com sua escrita crítica e ácida, influenciada pelo Realismo e pelo Naturalismo, rompe com os estereótipos existentes de representação feminina, trazendo uma anti-heroína cuja relevância persiste até hoje. Isso se manifesta de maneira especial quando pensamos na questão da autonomia do corpo feminino e nas complexas dinâmicas de poder em uma sociedade fortemente hierarquizada. Onde mulheres são confinadas a um papel que as limita e que as posiciona como objetos de desejo.

Por meio de sua narrativa, Maupassant constrói uma personagem cheia de nuances, complexa e difícil de categorizar em um sistema tradicional de arquétipos femininos. A partir das perspectivas dos outros personagens, o autor revela o desprezo que todos nutrem por Elisabeth e a coerção a que a submetem. Esse processo de opressão é gradual, levando-a a uma posição em que ela se manifesta cada vez menos ao longo do texto, se tornando uma figura silenciosa. Curiosamente, quanto mais pressionada, mais ela se revela como digna da compaixão do leitor, criando uma tensão irônica que desafia a simplificação de sua personagem em papéis típicos e unidimensionais.

Além disso, ao contextualizar a narrativa durante a guerra franco-prussiana, período marcado pela brutalidade e pelo egoísmo humano, Maupassant estabelece um paralelo que amplia a crítica social da obra. Aqui, o micro reflete o macro: o drama pessoal de Elisabeth e

as atitudes daqueles ao seu redor se espelham na crueldade, no oportunismo e na hipocrisia que permeiam o contexto histórico amplo. Maupassant utiliza o pano de fundo da guerra para expor as fragilidades e mesquinhas humanas, demonstrando que a violência e a opressão se manifestam em níveis pessoais e sociais.

Quando iniciei este projeto, meu objetivo era investigar mais profundamente o silêncio que abraça a personagem de Elisabeth, a maneira como ela perde o controle sobre seu próprio destino e sua dificuldade de se impor no enredo. No entanto, devido a limitações de tempo e escopo, essa análise precisou ser adaptada e sintetizada, sem a profundidade que originalmente pretendia. Esse tema, no entanto, continua a me intrigar, e pretendo explorá-lo de maneira mais detalhada em estudos futuros, especialmente no que diz respeito à construção de personagens femininas marginalizadas e ao papel do silêncio como forma de opressão e sobrevivência.

## Referências bibliográficas:

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Tradução de

Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 370.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Mulher ao pé da letra**. Belo Horizonte: Editora Ufmg, 1993. 321 p.

BRITO, Maria Raquel Silva et al. **Personagens femininas nos contos de fadas**: uma análise comparativa de versões clássicas e animações dos estúdios Disney. 2023.

CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 1964. 119 p.

DO VALLE, Camila Oliveira. Do Império à Comuna: a guerra Franco-prussiana e as revoltas de Paris. **Saberes e Práticas Científicas, Rio de Janeiro**, v. 2, p. 2-10, 2014.

DOS SANTOS, Kedrini Domingos. A figura feminina no imaginário francês do século XIX. **Lettres Françaises**, 2019.

FERREIRA, Thais de Melo. **UMA JANE EYRE PRISMÁTICA**: : uma análise de construção da protagonista a partir da estruturação das personagens Helen Burns e Bertha Mason-Rochester. 2022. 15 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras Português-Inglês., Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2022.

FRANÇA, Júlio; SILVA, Daniel Augusto P. De perseguidas a fatais: personagens femininas, sexo e horror na literatura do medo brasileira. **Opiniões**, n. 6-7, p. 51-66, 2015.

FONYI, Antonia. Introduction : Histoires de guerre. In: MAUPASSANT, Guy de. *Boule de Suif: et autres histoires de guerre*. Paris: Gf-Flammarion, 1991. p. 7-38

HERVOT, Brigitte Monique. De Flaubert para Maupassant. **Lettres Françaises**, Assis, v. 2, n. 12, p. 182-215, mar. 2011.

LIMA, Clarissa Navarro Conceição; TABAK, Fani Miranda. A construção da personagem feminina em “Boule de suif”. **Revista Lettres Françaises**, Araraquara, v. 16, n. 1, p. 141-161, fev. 2016.

LIMA, Danilo Brandão de. **Realismo e impressionismo em contos de Guy de Maupassant**. 2012. 50 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras, Unesp, Araraquara, 2012.

MARTINS, Fabiane Alves. **Entre Realismo e Fantástico**: a dualidade estética e temática em Guy de Maupassant. 2023. 70 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Uff, Niterói, 2023.

MAUPASSANT, Guy de. **Boule de Suif**: et autres histoires de guerre. Paris: Gf-Flammarion, 1991. 315 p.

MONTEIRO, Maria Conceição. FIGURAS ERRANTES NA ÉPOCA VITORIANA: a preceptora, a prostituta e a louca. **Fragmentos**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 62-71, jan. 1999.

NEVES, Angela das. Guy de Maupassant, de autor a crítico do naturalismo francês. **Lettres Françaises**, São Paulo, v. 1, n. 20, p. 73-86, 10 mar. 2020.

PEREIRA, Julia Luiza Bento. PROSTITUIÇÃO E A ARTE DA PERFORMANCE: sexualidades dissidentes na literatura contemporânea. **Itinerários**, Araraquara, v. 48, n. 1, p. 111-127, jun. 2019.

RAGO, Margareth. AMORES ILÍCITOS NA PARIS DE ÉMILE ZOLA. **História e Perspectivas**, Uberlândia, v. 50, n. 27, p. 44-88, jun. 2014.

SANTOS, Maria Aparecida Conceição Mendonça; SALLES, Vera Lúcia Rolim. **O fenômeno da histeria e a visão da sexualidade feminina na literatura**: realismo/naturalismo europeu. 2016.

SEDLMAIER, Elisangela Marcos. **Estéticas da Carne**: literatura, prostituição e psicanálise. 2018. 138 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, 2018

WALDMAN, Berta. Entre braços e pernas: prostitutas estrangeiras na literatura brasileira do século xx. **Remate de Males**, [S.L.], v. 22, n. 2, p. 25-53, 8 nov. 2012. Universidade Estadual de Campinas. <http://dx.doi.org/10.20396/remate.v22i2.8636158>.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Editora Rocco, 1992.