

Traumas da modernidade: a paixão pelo Real em **Madame Bovary**Ariane Andrade Fabreti<sup>1</sup>

## RESUMO

Baseado em duas grandes áreas, o Materialismo Histórico de Marx e a Psicanálise de Lacan, o filósofo esloveno Slavoj Žižek (1949-) cunha o conceito de paixão pelo Real na proposta de compreender alguns fenômenos do século XX, como a artificialização do cotidiano e a inércia política. Na visão lacaniana, o Real seria o viés traumático do Simbólico, a instância psíquica organizada por regras, e ambos podem se manifestar na coletividade, quando, por exemplo, uma sociedade é atingida por grandes eventos, tais como recessões e atentados. A paixão pelo Real seria, então, a busca pelo trauma na tentativa de escapar da atmosfera de artificialidade criada pelo capitalismo industrial. No contexto da obra **Madame Bovary** (1857), de Gustave Flaubert, o presente artigo propõe que a sua protagonista, Emma, tenha sido precursora na busca pelo viés traumático através dos folhetins e do consumo como forma de fugir das consequências deste capitalismo, cujas características já despontariam na França do século XIX.

**Palavras-chave:** **Madame Bovary**. Marx. Lacan. Paixão pelo Real. Slavoj Žižek.

Parafraseando a célebre frase freudiana, afinal, o que quer Emma Bovary? A antiheroína de **Madame Bovary** (1857), que mergulhava com igual intensidade nos arroubos religiosos e nos excessos mundanos, não fez tal trajetória apenas de maneira psicológica, mas através de um mundo material bem definido, como se convencionou esperar do chamado Realismo literário, movimento que o próprio Gustave Flaubert (1821-1880), o criador de Emma, ajudou a consolidar.

O Real que se abordará aqui não deve ser confundido, aliás, com o real material e científico que norteia o senso comum ou a estética literária citada. É fato que o Realismo bebeu da fonte do positivismo e da visão histórico-interpretativa do mundo, sendo a sua vertente francesa, como assinala Erich Auerbach (1997, p. 355), caracterizada por mostrar os fatos e os personagens à luz das forças históricas e não mais sob a influência do idealismo romântico. Entretanto, na interpretação do filósofo esloveno Slavoj Žižek (2010), o Real é uma das bases da tríade também formada pelo Simbólico e pelo Imaginário (a estrutura RSI), todas essenciais para a constituição do sujeito.

Enquanto o Simbólico (também chamada de lei ou ordem simbólica) é a estrutura que introduz o sujeito na linguagem, e, conseqüentemente, ao funcionamento da vida social, incluindo

---

<sup>1</sup> Mestre em Literatura e Historicidade pela UEM (Universidade Estadual de Maringá). Trabalha com Teoria Crítica e Literatura da Modernidade, com ênfase no Materialismo Lacaniano.

as suas regras e tabus, e o Imaginário, a grosso modo, traduz de modo concreto os elementos do Simbólico, ou seja, a relação que o sujeito trava com a própria identidade e com a identidade dos outros, o Real se encaixa, segundo Elisabeth Roudinesco e Michel Plon (1998, p. 645), “[em] uma realidade desejante, inacessível a qualquer pensamento subjetivo”. Influenciado pela visão que se delineava desde 1920 de que a realidade não poderia mais ser medida como um dado pronto e universal (graças às descobertas de Einstein), mas dividida em categorias materiais, psíquicas e sociais, Jacques Lacan (1901-1981) construiu a sua própria teoria sobre o real, que ele passou a grafar como Real a partir dos anos 1960.

Utilizando essas mesmas áreas para conceituar o Simbólico e o Imaginário, o psicanalista francês legou para essas duas instâncias os conceitos ligados à produtividade e homogeneidade sociais, concepções frequentes na década de 30 por causa da ascensão dos regimes totalitaristas. Seguindo a mesma linha, o Real se tornou a instância do “improdutivo”, da existência fora dos padrões moldados pelo Simbólico e pelo Imaginário. E Por isso, afirma-se que o Real é o lugar daquilo que não foi “simbolizado” ou “ressimbolizado”, isto é, aquilo que não foi adaptado às normas psíquicas e sociais através da linguagem (psicoses, delírios etc.).

Sendo assim, no sentido estritamente psicanalítico, o Real seria o viés traumático que irrompe no Simbólico e no Imaginário, a exemplo de uma fenda ou de uma placa tectônica cuja movimentação indica a intensa atividade subterrânea que abala e até modifica a superfície. Trata-se de uma espécie de espaço que abriga os excessos (de imagens, de conteúdos, de significados etc.) produzidos pela ordem simbólica, os quais, de certa forma, eram represados, até então, por ela.

No território da filosofia política de Žižek, ele destaca a função do Real de expor as vicissitudes do Simbólico, exposição que, enfim, fala muito mais sobre os próprios acontecimentos desta ordem simbólica (dita como harmônica e socialmente aceitável). Ele salienta que,“(…) para Lacan o real (...) é menos a presença inerte que curva o espaço simbólico (introduzindo nele lacunas e incoerências) que um efeito dessas lacunas e incoerências”. (ŽIŽEK, 2010, p. 92). Na ponte entre o psicanalítico e o social, Žižek expõe a dimensão cotidiana e, muitas vezes, não percebida, do Real: os choques culturais entre imigrantes e nativos, a tensão entre classes, os conflitos nos espaços urbanos, à medida que esses surgem na ordem simbólica como um conjunto de imagens, vozes e referenciais que não foram aglutinados pelo espaço social, sendo assim vistos tais quais espectros, seres portadores de um excesso indefinido que resiste a qualquer “normalização” nos moldes das regras daquela ordem simbólica. “É por isso que eu insisto tanto nesta problemática do ‘ame seu vizinho’. Para Lacan, o vizinho é o Real”. (DALY & ŽIŽEK, 2006, p. 71).

Transpondo tal visão para o enredo de **Madame Bovary**, a epopeia de Emma pelo consumo de mercadorias e de leituras românticas teria forte acento histórico, em vez de ser somente um sintoma disfuncional da personagem; o universo construído pela linguagem flaubertiana apresentaria o panorama social e político muito específico no qual o romance é ambientado. O Segundo Império francês<sup>2</sup>, testemunhado pela geração de Flaubert e cujos vestígios podem ser reconhecidos em **Madame Bovary**, trouxe à tona várias contradições, que, por sua vez, revelariam as fissuras da modernidade. De certa maneira, o período moderno europeu caminharia na intersecção do Simbólico e do Real, graças à sua efervescência, ou seja, uma voz “(...) que conhece a dor e o terror, (...) Irônica e contraditória, polifônica e dialética, (...) essa voz denuncia a vida moderna”. (BERMAN, 2007, p. 34).

Personagem considerada, na história da teoria crítica, como representante da modernidade por resumir em si essa polifonia, Emma Bovary se descolaria, então, do rótulo de histérica para assim historicizar a sua trajetória, tornando esta homóloga aos altos e baixos do projeto moderno do século XIX. Assim, a angústia de Emma seria um sintoma social, simbolizado pela sua busca autodestrutiva de emoções em meio ao cotidiano entediante. O impacto de **Madame Bovary** pode residir na sua capacidade em apresentar uma protagonista que buscou o Real como forma de romper a artificialização do espaço social, ou na acepção de Žižek (2003, 2004), o espaço virtualizado, que mimetiza as relações entre os indivíduos sem garantir a sua consistência. A busca de Emma se encaixaria na paixão pelo Real, conceito também levantado pelo filósofo esloveno como um dos traços mais fortes do século XX, sintoma de uma era cada vez mais entregue ao capital liberal.

Por mais anacrônico que pareça colocar Emma Bovary nesse contexto, não seria radical analisar a personagem como precursora das angústias contemporâneas impulsionadas pela artificialização da vida social, algo que o seu tempo já parecia conhecer. Entretanto, é preciso primeiro entender o que é essa paixão pelo Real, para, em seguida, ver como ela se constitui no contexto histórico e social do enredo de **Madame Bovary** através do apego da personagem pelos folhetins e pelo consumo de mercadorias.

### **A virtualização da realidade nas origens da paixão pelo Real**

---

<sup>2</sup> Governo de Napoleão III implantado por um golpe de Estado e que durou de 1852 a 1870, marcado pelo conservadorismo, pela censura e pela forte separação ideológica entre burgueses e proletários. (N. da A.)

Para Auerbach (1997, p. 439), no espaço narrativo flaubertiano, o subsolo político, econômico e social parece estável, porém está em permanente tensão. Não seria esse o espaço de **Madame Bovary**, que funciona, como já apontou Mario Vargas Llosa (1979), a realidade duplicada na obra? Tal realidade não funciona por oposições e sim por reciprocidade, já que o universo criado na obra precisa abarcar todos os seus contrastes para existir.

Vargas Llosa afirma que:

Um elemento dramático constante na história de Ema é a pugna entre a realidade objetiva e a subjetiva. (...) A realidade descobre sua sordidez por contraste com a imagem enfeitada que dela traça – com a ajuda dos livros românticos – a fantasia de Ema, e paralelamente, esta realidade subjetiva revela sua cor, grandeza e riqueza (seu caráter ilusório: sua impossibilidade). (VARGAS LLOSA, 1979, p. 113-114).

De certo modo, o escritor peruano detecta a sensação de artificialidade experimentada por Emma em relação a seu universo objetivo, material. O conflito entre esse e o seu universo subjetivo encontraria a confirmação no microcosmo social, tendo em perspectiva que várias situações e personagens do enredo se movimentam pelos seus contrastes, idealizados ou não. Emma se torna a senhora Bovary através do casamento com Charles e também por causa da mediocridade deste. O provincianismo de Yonville somente é possível graças à modernidade parisiense idealizada pelos personagens; enquanto a pompa do consumo é alimentada e, de certa forma, realizada pelas fantasias de Emma, até esbarrar nos limites da sua realização. Homais e Bournisien, respectivamente, o farmacêutico de pretensões aparentemente progressistas e o padre local, ainda que representantes de ideologias aparentemente opostas entre si, acabam por reproduzir o mesmo discurso conformista. Os romances lidos por Emma têm grande papel nos conflitos na sua identidade simbólica, ao mesmo tempo em que as publicações movimentam uma indústria lucrativa (jornais, editoras, livreiros), são condenadas pela parcela social à qual Emma pertence, parcela que, indiretamente, apoia-se nessa mesma indústria (por exemplo, Homais frequentemente publica artigos nos jornais de Ruão).

Žižek (2003, p. 30) também detecta o aspecto dual da realidade objetiva, especialmente nas sociedades de consumo: “(...) a verdade definitiva do universo desespirtualizado e utilitarista do capitalismo é a desmaterialização da ‘vida real’ em si, que se converte num espetáculo espectral.” A sociedade na qual **Madame Bovary** é ambientada se encontraria em um momento econômico específico. Segundo Boaventura de Sousa Santos (1996), a partir do fim do século XVIII, o capitalismo se consolida como o resultado entre o trabalho e o capital, em vez de se basear somente

no fluxo monetário, tal qual nos séculos anteriores. Assim, o desenvolvimento da modernidade nos países considerados centrais (entre eles, a França), associa-se ao ritmo capitalista liberal.

Contudo, somente o movimento econômico não explicaria a sensação de irrealidade já citada. Ela poderia ser considerada sintoma das contradições do projeto moderno da época, o qual não acompanhou o crescimento acelerado do mercado e do consumo. Os ideais de justiça e autonomia, igualdade e liberdade, entre outros, mantiveram-se harmoniosos com a economia no período iluminista, porém, foram sufocados pela ambiguidade entre capital e Estado no século seguinte. Sousa Santos (1996, p. 74-75) vê os ideais modernos, neste momento, separados da prática cotidiana (a ciência voltada ao mercado, a arte cada vez mais distanciada da vida, etc.), ou seja, a virtualização da realidade, o suposto preço a ser pago pelo desenvolvimento do capital liberal não seria um fenômeno essencialmente contemporâneo, ainda que Žižek (2003, 2004) localize uma de suas consequências, a paixão pelo Real, como uma característica mais recente.

Para Lacan, como explicado anteriormente, o Real é o excesso produzido pela realidade, que rompe o tecido simbólico, podendo se manifestar como um trauma físico ou psicológico. A sua aplicação no Materialismo Lacaniano se amplia para cenários sociais e políticos. Contextualizando-o aos antagonismos xenófobos, por exemplo, Žižek (2010) compara o “outro estrangeiro” com o invasor traumático causador do Real (suposta decadência social, desemprego, etc.), segundo a perspectiva do “nativo”. O evento não é traumático por si só; é uma fissura no Simbólico alçada à condição de Real para interpretar justamente tal fissura — “o fato original é aqui o impasse simbólico, e o evento traumático é ressuscitado para preencher as lacunas no universo do significado.” (ŽIŽEK, 2010, p. 93). No entanto, o que seria exatamente a paixão pelo Real?

Esse conceito tem íntima ligação com a teoria sobre a artificialização da vida citada anteriormente. Daly e Žižek (2004) evitam fazer uma divisão radical entre a “realidade real” e a “virtual” (essa não é, necessariamente, a do ciberespaço). A primeira não deveria ser concebida como a mera janela da segunda (ou vice versa), isto é, a existência da realidade “autêntica” em oposição a outra. Ambas seriam os lados distintos de uma mesma concepção sobre a realidade. De fato, o autor esloveno remonta a uma longa linha de pensamento filosófico que debate a dicotomia real/virtual, e o presente trabalho não intenciona focar exaustivamente tal assunto, mas somente fazer um recorte para esclarecer um conceito relativamente novo. Localizando esse recorte em uma moldura teórica, Daly e Žižek (2004) dizem que não há realidade objetiva ou subjetiva independente da mente — aquela só existe por causa de distorções de perspectiva que acabam por formar a realidade/objeto: “Objectively, nothing exists, and entities only emerge as the result of

perspectival differentiation in which every differentiation is a partial distortion<sup>3</sup>.” (DALY & ŽIŽEK, 2004, p. 96). O resultado é a dificuldade em se chegar a uma visão neutra sobre a realidade/objeto, porque a citada diferenciação perspectiva está inserida no mundo moldado pela diferenciação: “The distortion of reality occurs precisely because our mind is part of reality<sup>4</sup>.” (DALY & ŽIŽEK, 2004, p. 97).

Apesar de o Real ser uma das instâncias dos três níveis que constroem o espaço psíquico e social (Simbólico, Imaginário, etc.), ele não se constitui em uma espécie de limite físico no interior do Simbólico ou do Imaginário e sim numa fissura neles, a qual precisa ser preenchida com significados (ressimbolizada) para preservar o equilíbrio (a analogia mais próxima seria a da pele ferida que inicia imediatamente um processo de cicatrização). Todavia, se a realidade é parcial e constituída por múltiplas distorções, como o Real participa da virtualização dela?

A Realidade Virtual seria o desdobramento do Simbólico. A própria constituição deste colaboraria para que o mundo fosse percebido como uma virtualização, na qual o Real também abriria uma fenda para ser ressignificado, conforme afirma Daly e Žižek (2004):

Retroactively, virtualization make us aware of how the symbolic universe as such was always already minimally virtual in the sense that a whole set of symbolic presuppositions determine what we experience as reality. We don't experience something directly as reality, and because of this the Real, precisely in the sense of the raw Real, is experienced as spectre and fantasy; as that which cannot be integrated into reality. (...) there is a certain gap in reality itself, and fantasy is precisely what fills this gap in reality. Virtualization is made possible precisely because the Real opens a gap in reality which is then filled in by virtualization<sup>5</sup>. (DALY & ŽIŽEK, 2004, p. 95).

Se no espaço simbólico a ressignificação do Real se dá pelo retorno aos códigos sociais, no seu desdobramento virtual, a ressimbolização se baseia no preenchimento do Real por uma “camada extra” de aparência simbólica que é produzida pela própria realidade virtualizada (afinal, ela é uma duplicação da realidade simbólica, “real”). Os códigos e insígnias do Simbólico são inerentes à

<sup>3</sup> “Objetivamente, nada existe, e as entidades só emergem como o resultado da diferenciação de perspectiva na qual cada diferenciação é uma distorção parcial.” (T. da A.)

<sup>4</sup> “A distorção da realidade ocorre precisamente porque nossa mente é parte da realidade.” (T. da A.)

<sup>5</sup> “Retroativamente, a virtualização nos faz conscientes de como o universo simbólico, como tal, foi sempre minimamente virtual no sentido de que todo um conjunto de pressupostos simbólicos determina o que experimentamos como realidade. Não experimentamos algo diretamente como realidade, e por isso o Real, precisamente no sentido do Real cru, é experimentado como espectro e fantasia; como aquilo que não pode ser integrado na realidade. (...) há uma certa defasagem na realidade em si, e a fantasia é precisamente o que preenche esta lacuna na realidade. A virtualização se torna possível precisamente porque o Real abre uma brecha na realidade que é então preenchida pela virtualização.” (T. da A.)

convivência social - “(...) aqueles que não se deixam apanhar na ficção simbólica, que continuam a acreditar em seus próprios olhos, são os que mais se enganam.” (ŽIŽEK, 2010, p. 45) – e, portanto, ajudam a formar a aparência (o Imaginário) do universo social, as máscaras a que os indivíduos são submetidos. Porém, na virtualidade, tal ficção exerceria uma função mais radical: não só construir o Real, mas experimentá-lo e ressignificá-lo. A artificialização da realidade se torna o espaço para encontrar e experimentar o Real, de um modo, às vezes, passional, obsessivo.

A Realidade Virtual, citada por Žižek, frequentemente, refere-se ao ciberespaço e às mídias de massa, mas também abarca a Realidade Simbólica, pois, como visto anteriormente, o conjunto de regras inerente à simbolização “virtualiza” ou “artificializa” a vida social por si só. A promiscuidade cada vez maior entre mercado e Estado, assim como o esgarçamento do tecido social, que ocorrem desde o princípio da modernidade, completam o quadro da paixão pelo Real - a busca pelo evento traumático não é mais evitada e sim explorada para criar uma espécie de gozo, em resposta à virtualização da realidade - uma tentativa de atingir o “núcleo duro” e autêntico dos acontecimentos, envoltos pela “camada extra” de imagens e símbolos oferecida pela própria virtualização. Nesse contexto, a paixão pelo Real ultrapassa os limites físicos do corpo e dos tabus sociais. Attingir o evento traumático gera prazer e dor máximos, mas, ao mesmo tempo, faz o indivíduo retornar à realidade, conforme salienta Žižek (2003):

Vejamos o exemplo das pessoas, geralmente mulheres, que sentem uma necessidade irresistível de se cortar com lâminas ou de se ferir de outras formas; trata-se de um paralelo exato da virtualização do nosso ambiente: representa uma estratégia desesperada de volta ao Real do corpo. (...) o corte é uma tentativa radical de (re) dominar a realidade, ou, o que é outro aspecto do mesmo fenômeno, basear firmemente o ego na realidade do corpo contra a angústia insuportável de sentir-se inexistente. (...). Hoje encontramos no mercado uma série de produtos desprovidos de suas propriedades malignas: café sem cafeína, creme de leite sem gordura, cerveja sem álcool... (...) o sexo virtual, o sexo sem sexo; da doutrina de Colin Powell de uma guerra sem baixas, (...) a guerra sem guerra, da redefinição contemporânea da política como a arte da administração competente, a política sem política; (...) a Realidade Virtual simplesmente generaliza esse processo de oferecer um produto esvaziado de sua substância, do núcleo duro e resistente do Real – assim como o café descafeinado tem o gosto e o aroma do café de verdade sem ser o café de verdade, a Realidade Virtual é sentida como a realidade sem o ser. Mas o que acontece no final desse processo de virtualização é que começamos a sentir a própria “realidade real” como uma entidade virtual. (ŽIŽEK, 2003, p. 26-27).

Na contemporaneidade, a busca pelo Real, traduz-se principalmente nos espetáculos midiáticos, ficcionais ou não, já que:

A verdadeira paixão do século XX por penetrar a Coisa Real (em última instância, o Vazio destrutivo) através de uma teia de semblantes que constitui a nossa realidade culminou

assim na emoção do Real como o “efeito” último, buscado nos efeitos especiais digitais, nos *realities shows* da TV e na pornografia amadora, (...) Esses filmes, que oferecem a verdade nua e crua, são talvez a verdade última da Realidade Virtual. Existe uma ligação íntima entre a virtualização da realidade e a emergência de uma dor física, infinita e ilimitada, muito mais forte que a dor comum. (ŽIŽEK, 2003, p. 28, grifos do autor).

## Os folhetins como fontes de paixão pelo Real

Se a paixão pelo Real é uma tendência aparentemente nascida no século XX, onde **Madame Bovary** se encaixaria nesse conceito? Como dito anteriormente, a sensação de Realidade Virtual também se faz presente no enredo, escrito e ambientado na metade do século XIX, pois o capitalismo liberal - que colocava todo o projeto moderno na órbita do mercado - estava em seu auge, provocando, em parte, a artificialização das relações sociais. Não seria o mergulho de Emma nos romances uma forma de busca pelo Real? A ficção funcionaria não apenas como válvula de escape do tédio cotidiano: Emma Bovary a utiliza como plataforma para a realização dos desejos, e, em um nível mais profundo, para ultrapassar a virtualização material. De certa maneira, Emma prenunciou o século seguinte?

Provavelmente, a identificação total de Emma com as narrativas romanceadas seria um modo de questionar, mesmo que sem grande consciência disso, o discurso dominante de seu tempo. Como grande fonte ficcional da época, o romance folhetinesco cria um universo à parte, cheio de aventuras e erotismo, inspirado em terras exóticas e nos costumes aristocráticos para atrair o seu público leitor, em sua maioria, advindo da burguesia. A descrição de novas emoções aparentemente desafiaria a lógica burguesa de dedicação ao trabalho, à honra e à religiosidade, conforme se observa em:

A lembrança do visconde voltava-lhe sempre durante as suas leituras. (...) Quanto mais próximas lhe ficavam as coisas, mais o seu pensamento se afastava delas. Tudo o que a rodeava de perto, os campos enfadonhos, os burguesinhos imbecis, a mediocridade da existência, parecia-lhe uma exceção no mundo, um caso particular em que se achava envolvida, ao passo que para além se estendia, a perder de vista, o imenso país das felicidades e das paixões. (...) Os suspiros ao luar, os abraços prolongados, as lágrimas que correm pelas mãos que se abandonam, todas as fibras da carne e as lágrimas da ternura não se podiam separar, pois, do balcão dos grandes castelos cheios de ociosidade, dos toucadores de cortinas de seda e tapetes muito espessos, de jardineiras carregadas de flores, de um leito sobre um estrado, nem da cintilação das pedras preciosas e das agulhetas das librés. (FLAUBERT, 1981, p. 47-48).

A sua face desafiadora aos ideais da pequena burguesia não raro é incômoda, como mostram alguns dos embates entre Emma e alguns personagens. “(...) [a sogra de Emma] iria ao livreiro e dir-lhe-ia que Emma suspendera as assinaturas. Não seria o caso de avisar a polícia, se o livreiro insistisse na sua função de envenenador?” (FLAUBERT, 1981, p. 97). Seria ingênuo, no entanto, atribuir aos folhetins um caráter tão revolucionário. Os finais felizes, o êxito do amor sobre os demais interesses, o sofrimento como redenção etc. completam suas prováveis intenções - organizar e homogeneizar um determinado discurso social, tornando-o dominante.

Os romances apresentariam, então, outro aspecto da paixão pelo Real: a tentativa de descortinar a ausência ou a repetição de um acontecimento, histórico ou ideológico. No caso das sociedades capitalistas liberais, a virtualização da realidade criaria a sensação de falsa atividade para ocultar a falta de mudanças.

Žižek (2003) afirma que:

Outra versão da mesma “paixão pelo Real”, (...) numa era frenética de capitalismo global, o principal resultado da revolução é reduzir a dinâmica social à imobilidade — o preço a ser pago pela exclusão da rede global capitalista. Temos aqui uma estranha simetria entre Cuba e as sociedades pós-industriais ocidentais: nos dois casos, uma mobilização frenética esconde uma imobilidade fundamental. Em Cuba, a mobilização revolucionária oculta a estagnação social; no Ocidente desenvolvido, a atividade social frenética oculta a mesmice básica do capitalismo global, a inexistência de um Acontecimento... (...) E não se poderia explicar com o mesmo raciocínio, ainda que num nível diferente, o terror fundamentalista de hoje, cujo objetivo é nos acordar, aos cidadãos do Ocidente, do entorpecimento, da imersão em nosso universo ideológico do dia a dia? (ŽIŽEK, 2003, p. 23-25).

O exemplo do filósofo esloveno pode aqui soar radical, mas é identificável em *Madame Bovary*. Em seu apego aos romances, Emma extrapola a função de entretenimento. Na verdade, ela desejaria chegar ao cerne, quase às vísceras dos acontecimentos que lhe são expostos, independentemente de serem ficcionais, abrindo espaço para que se faça um paralelo entre as formas de ficção contemporâneas destacadas anteriormente por Žižek (cinema, televisão) e aquelas presentes no universo de Emma (folhetins, ópera e teatro), como modos de se atingir a paixão pelo Real.

Não que a mera existência de obras de ficção as torne um gatilho para tal fenômeno. O modo como elas são forjadas auxiliaria a ocorrência da busca pelo extremo, afinal o panorama estético de uma época também é moldado pelo panorama histórico. Os romances em **Madame Bovary** passam a dupla mensagem de fuga e de conformidade ao discurso burguês, assim como o fazem outras formas estéticas. O uso que Emma histericamente faz dos mesmos elementos talvez não fosse diferente, em alguns aspectos, do uso feito desde o século XX de determinados suportes

estéticos — a repetição midiática das imagens de ações terroristas (como o 11 de setembro de 2001) ou de atos de violência em países do Terceiro Mundo, tal qual as simulações dos *reality shows*. Como assinalou Žižek (2003), são a fantasia libidinal de uma sociedade que virtualizou tanto a sua realidade a ponto de buscar não o Real em si, mas o seu efeito espetacular, teatral.

A apropriação fantástica que Emma faz das suas leituras - fantástica no sentido de se apoiar na fantasia para se proteger da realidade e, ao mesmo tempo, organizá-la - fornece a ambiguidade de quando se atinge o Real: a sensação pacificadora coexistindo com a percepção aterradora. Perto de sua decadência física e psíquica, Emma se depara com a face pesadelar da paixão pelo Real, a dor concreta em atingi-lo.

Mas, ao escrever [cartas a Léon], tinha no espírito outro homem, um fantasma composto das suas mais ardentes lembranças, das suas leituras mais belas, das suas mais fortes ansiedades; (...) Depois sofria uma grande queda e tudo se despedaçava; porque aqueles impulsos de amor vago a fatigavam mais que a lascívia da libertinagem. Sentia agora um cansaço enorme, incessante e universal. Muitas vezes, mesmo, Emma recebia citações, papel selado, para os quais mal olhava. Quisera não viver, ou dormir continuamente. (FLAUBERT, 1981, p. 217).

Essa face deixa de ser o sintoma individual de Emma Bovary, isto é, se os ideais da modernidade não conseguiram cumprir as expectativas de realização e liberdade, especialmente entre a pequena burguesia, Emma se converteria em um personagem cujo impacto residiria em sua capacidade - hipersensível e disfuncional - de receber e irradiar esta contradição de seu tempo, tendo os romances (um dos grandes fenômenos estéticos do período) como os gatilhos principais de tal percepção. Os folhetins não se limitariam a preencher as ânsias eróticas e aventureiras de Emma (ou de seus demais leitores); criariam igualmente o espaço necessário no imaginário social para a desilusão de classe. Sousa Santos (1996, p. 75) liga o romance romântico ao anseio coletivo no período do capitalismo liberal (século XIX) em realizar o projeto moderno, embora de forma utópica e elitista; enquanto o romance realista representaria o fracasso da burguesia em se tornar a classe universal que levaria a cabo tal projeto. Considerando a acidez com que o narrador de **Madame Bovary** se refere às leituras de Emma e a estende aos demais personagens, que nutrem ora temor ora intimidade em relação aos folhetins, talvez haja no enredo a percepção, por parte da protagonista e do próprio narrador, sobre o idealismo prometido pelos romances (prometido e solapado por eles).

A desilusão social seria, então, sustentada pela fantasia de estabilidade e felicidade, que por sua vez, em sua impossibilidade, cria a própria desilusão. Os filmes catástrofes de Hollywood, de acordo com Žižek (2003), têm a mesma função – popularizam a imagem de um desastre global que

retire o Ocidente industrializado da sua imobilidade ideológica, imersa no consumo e na repetição (a já citada atividade social intensa que esconde tal paralisação). Os atentados de setembro de 2001, nos Estados Unidos, concretizaram a fantasia, foram uma espécie de paixão pelo Real graças ao seu impacto parecido com aquele realizado pelos filmes e amplificado pela repetição midiática. Não foi, contudo, a realidade que invadiu a fantasia, mas seu inverso. A partir daí ocorre a armadilha da atração exercida pelo evento traumático. Não se separa mais a fantasia que preparava o espaço para os anseios coletivos daquela exercida pelo Real. Nesse sentido, Žižek (2003) afirma que:

(...) o que aconteceu foi que, no dia 11 de setembro, esse fantasma da TV entrou na nossa realidade. Não foi a realidade que invadiu a nossa imagem: foi a imagem que invadiu e destruiu a nossa realidade (ou seja, as coordenadas simbólicas que determinam o que sentimos como realidade). (...) é preciso ter a capacidade de discernir, naquilo que percebemos como ficção, o núcleo duro do Real que só temos condições de suportar se o transformarmos em ficção. (ŽIŽEK, 2003, p. 33-36).

Afinal, seria possível traçar um paralelo dos filmes catástrofes com os folhetins (e o teatro, a ópera) na obra de Flaubert? Esses formariam a fantasia que suporta a realidade virtualizada, imobilizada, pois são, simultaneamente, a porta para o questionamento de um universo engessado e para a acomodação dele. Emma se apropria da fantasia como uma ficção que expõe a sua paixão pelo Real e, ao se deparar com a sua face traumática, a incorpora igualmente como ficção, mas como um pesadelo surrealista, exatamente para se proteger dos excessos neste mergulho na “coisa em si”. Emma, porém, não é a única a realizar esse processo, ele paira no microcosmo apresentado pelo enredo. A discussão acerca das fontes de ficção e entretenimento da época circula frequentemente entre os demais personagens, raramente de modo neutro. Por exemplo, as imprecizações da sogra de Emma contra os folhetins, a defesa de Homais ao teatro, porém, ele se escandaliza ao flagrar Justino, seu ajudante, com um romance em mãos e as discussões entre o farmacêutico e o padre sobre a função pedagógica da arte.

A diferença entre o século de Emma Bovary e a sociedade que viu os atentados ao *World Trade Center* inaugurarem o século XXI baseia-se nos próprios atos realizados e em suas consequências. No contexto de 11 de setembro, o próprio atentado como a realização da fantasia catalisadora causou um contato com o Real, rapidamente ressimbolizado pela mídia (a mesma que alimentava a fantasia). Para Emma, o adultério não desembocou no excesso traumático. Apesar das crises nervosas que sucediam as desilusões amorosas, a sua destruição definitiva, cujas características levam a entender que a personagem se aproximou do Real, não foi causada apenas pelos adultérios (aliás, o texto dá sinais de que Emma, se não tivesse cometido o suicídio,

continuar a procurar amantes. Até as experiências religiosas tinham para ela grande dose de sensualidade). Aparentemente, Emma se identifica com a própria angústia e se entrega (literalmente) ao autoextermínio.

As decepções com os adúlteros são, em alguns momentos, ofuscadas no enredo pela acumulação de dívidas. O texto apresenta a cobrança, liderada por L'Heureux, quase como um pacto demoníaco, um preço a ser pago (literal e metaforicamente) pelo financiamento dos prazeres materiais de Emma.

Com o dinheiro que recebeu, enfim, de Barneville, [Emma] pagou duas letras; os outros 1.500 francos se foram. Ema empenhou-se de novo, e assim por diante! Verdade é que às vezes tratava de fazer cálculos; mas descobria coisas tão exorbitantes, que não podia acreditar. Recomeçava então, mas embrulhava-se de tal modo que punha tudo de parte e não pensava mais naquilo. (...). Ema estava no seu quarto e lá ninguém ia. Ali se conservava todo o dia, entorpecida, quase despida, (...). E então ficava até de manhã lendo coisas extravagantes em que havia quadros orgíacos em situações escandalosas. Muitas vezes era acometida de terror, expelia um grito e Carlos acudia logo. — Vai-te embora! — dizia ela. (FLAUBERT, 1981, p. 214-215).

Sequer os folhetins conseguem ressimbolizar o contato traumático de Emma; pelo contrário, eles se revelam como fonte da paixão pelo Real. A acumulação de dívidas obedece, no texto, a um mecanismo sofisticado. L'Heureux é o comerciante de novidades, mas em uma escala progressiva, também é o negociador, o agiota e o cobrador. As suas habilidades se tornam onipresentes no texto, atingindo não somente a Emma e a Charles. Toda a Yonville e algumas cidades da região estariam sob o seu domínio, traçando uma metáfora com o capital global dos próximos séculos (o deus mercado, as especulações bancárias, etc.).

Tudo, aliás, lhe ia bem. [a L'Heureux]. Era adjudicatário de um fornecimento de sidra para o hospital de Neufchatêl; Guillaumin prometia-lhe ações das turfeiras de Grusmenil, e ele sonhava em estabelecer um novo serviço de diligência entre Argueil e Ruão, o qual não tardaria a arruinar o carro do Leão de Ouro, e que, mais rápido, mais barato e transportando maior quantidade de bagagem, lhe poria nas mãos todo o comércio de Yonville. (FLAUBERT, 1981, p. 103-158).

A influência de L'Heureux, como se vê, pouco se restringe a Emma. Engloba um vilarejo que funciona, no enredo, como um microcosmo da França ainda dividida entre a modernização trazida pelo capital e as suas origens pré-modernas, entre as conquistas revolucionárias dos períodos anteriores e a apatia da burguesia, classe outrora tão engajada. Apatia simbolizada por Charles e demais pequeno-burgueses de Yonville, mergulhados nos ideais típicos de sua classe (entre eles o consumo), entretanto, divorciados da vida política e social. O pioneirismo de *Madame Bovary*

também reside na apresentação crua do processo de consumo que, embora iniciado pela Revolução Industrial, só se consolidaria um século depois. “Como a publicidade moderna, Lheureaux [ou L’Heureux] é o sábio orquestrador deste processo, orienta as inquietações de Emma na direção de seu comércio”. (VARGAS LLOSA, 1979, p. 109). No entanto, não estaria aí a fantasia primordial de Emma, que exposta ao seu meio social, causou o choque levemente traumático no interior do texto e fora dele?

A exposição do fantasma primordial é sempre insuportável, para o sujeito e para os demais indivíduos. Como diz Žižek (2006, p. 67), “(...) o fantasma exposto constitui o núcleo do (...) ser, «que está mais nele do que ele próprio»”. Emma não somente o expõe, como entra em contato com ele e, com isso, sofre a própria desintegração subjetiva. O seu núcleo fantasmático não seria simplesmente o desejo desenfreado de consumo (metáfora para o preenchimento do vazio da vida moderna etc.), mas a impossibilidade de realizar tal desejo. Emma se revela, assim, a típica personagem do seu século, quase um símbolo do hiato entre os sonhos promovidos pela engrenagem capitalista liberal ainda em formação (indústria, comércio, publicidade, cultura de massa, empréstimos bancários) e entre as simultâneas possibilidades de realização (momento do consumo) e frustração (endividamento, falência) destes sonhos.

No seu processo de desintegração subjetiva, Emma confronta diretamente o Real do seu fantasma primordial e, ao mesmo tempo, o seu fantasma na ocorrência do seu Real. A exposição do seu núcleo fantasmático também expõe os desejos e os traumas de sua época. Talvez a paixão de Emma pelo Real não se realize apenas na fruição dos romances e das óperas, mas ocorra igualmente no seu consumo furioso de mercadorias, que perpassa todo o texto.

O consumo de Emma, então, é excessivo para os seus pares no enredo e para os seus pares leitores, mais especificamente aqueles que levaram Flaubert ao tribunal. O escândalo público em torno de **Madame Bovary** se basearia na exposição fantasmática da protagonista, que travou identificação com os núcleos fantasmáticos da sociedade burguesa. Os leitores da obra, junto com os personagens, aparentemente se chocaram com o excesso de tal exposição, afinal, as contradições do capital liberal não eram criação literária, mas o inverso. É nesse ponto que Emma prenuncia os excessos e a paixão pelo Real do século XX, despertando a questão coletiva supostamente expressa pelo juiz no julgamento de Flaubert: quem é esta mulher que serviu de modelo para a criação de Emma Bovary? A resposta ressoa estranhamente na contemporaneidade, plena de significado.

## RESUME

Basé sur deux domaines principaux, le matérialisme historique de Marx et de la psychanalyse de Lacan, le philosophe slovène Slavoj Žižek (1949-) des pièces de monnaie, le concept de la passion pour le Réel dans la proposition de comprendre certains phénomènes du XXe siècle, tels que l'artificialisation quotidienne et l'inertie politique. De l'avis de Lacan, les Etats-Unis être traumatisant biais symbolique, instance psychique organisée par des règles, et les deux peuvent se manifester dans la communauté, lorsque, par exemple, une entreprise est touchée par des événements majeurs tels que les récessions et les attaques. La passion pour le Réel serait alors la recherche pour le traumatisme dans une tentative d'échapper à l'artificialité de l'atmosphère créée par le capitalisme industriel. Dans le cadre des travaux **Madame Bovary** (1857) de Gustave Flaubert, cet article propose que son protagoniste, Emma, a été un précurseur dans la quête de partialité traumatique à travers les feuilletons et de la consommation comme un moyen d'échapper aux conséquences du capitalisme, dont les caractéristiques ont despotarism au XIXème siècle en France.

**Mots-clés :** **Madame Bovary.** Marx. Lacan. La passion pour le Réel. Slavoj Žižek.

### Referências

- AUERBACH, Erich. Na mansão de La Mole. In: AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental.** 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1997. (p. 405-411).
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade.** Tradução de Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. A conquista da autonomia: a fase crítica da emergência do campo. In: BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário.** 2ª edição. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 1996. (p. 63-132).
- DALY, Glyn. ŽIŽEK, Slavoj. **Conversations with Žižek.** Cambridge: Polity Press, 2004.
- FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary.** Tradução de Araújo Nabuco. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- LLOSA, Mario Vargas. **A orgia perpétua: Flaubert e Madame Bovary.** Tradução de Remy Gorga Filho, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979. (Latino América).
- ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise.** Tradução de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. O social e o político na transição pós-moderna. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade.** 5ª edição. Porto: Afrontamentos, 1996. (p. 69-84).
- ŽIŽEK, Slavoj. **A subjectividade por vir: ensaios críticos sobre a voz obscena.** Tradução de Carlos Correia Monteiro de Oliveira. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.
- ŽIŽEK, Slavoj. **Bem vindo ao deserto do real! Cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas.** Tradução de Paulo César Castanheira. Rio de Janeiro: Boitempo Editorial, 2003.
- ŽIŽEK, Slavoj. **Como ler Lacan.** Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.