

UM ESPECTRO RONDA A PROVÍNCIA: A VIOLÊNCIA OBJETIVA NO AMBIENTE DE MADAME BOVARY

A SPECTRE ROUNDS THE PROVINCE: OBJECTIVE VIOLENCE IN THE ENVIRONMENT OF MADAME BOVARY

Ariane Andrade FABRETI¹

RESUMO: O ambiente onde se passa grande parte do enredo de *Madame Bovary*, obra fundadora do Realismo literário, apresenta brechas para a manifestação de uma modalidade de violência sistêmica, sutil, que se move nos bastidores dos movimentos econômicos e sociais. Essa modalidade é chamada de “violência objetiva” pela teoria denominada Materialismo Lacaniano, cujo expoente é o filósofo esloveno Slavoj Žižek. O Materialismo Lacaniano é uma teoria baseada na junção entre a psicanálise de Jacques Lacan e o materialismo histórico de Marx e Engels, e seu propósito é oferecer uma nova ótica para os movimentos de esquerda. A “violência objetiva” normaliza os atos violentos cotidianos considerados fundadores da ordem social, classificada por Lacan como Simbólico. Esta instância psíquica existe em conjunto com outros dois conceitos lacanianos: o Imaginário, responsável pelas imagens que formam o sujeito, e o Real, instância do trauma. Transportando tais concepções para a leitura histórica, Žižek as analisa como o conjunto de projeções nas quais as sociedades criam seus valores e as contingências que rompem com a aparente harmonia social. O presente artigo examina a estruturação de tal violência em *Madame Bovary* nas esferas da linguagem e do consumo, valores fundamentais para a manutenção do ambiente burguês onde a protagonista Emma Bovary está inserida.

PALAVRAS-CHAVE: *Madame Bovary*. Gustave Flaubert. Violência. Materialismo Lacaniano. Slavoj Žižek.

ABSTRACT: The environment where the plot of *Madame Bovary*, a founding work of literary realism, takes place, presents gaps for the manifestation of a type of systemic, subtle violence that moves behind the scenes of economic and social movements. This manifestation of violence is called “objective violence” by the Lacanian Materialism, whose exponent is the Slovenian philosopher Slavoj Žižek. Lacanian Materialism is a theory based on the junction between Jacques Lacan’s psychoanalysis and the historical materialism of Marx and Engels, and its purpose is to offer a new perspective to left-wing movements. Objective violence normalizes the everyday violent acts considered founders of the social order, classified by Lacan as Symbolic. This psychic instance exists together with two other Lacanian concepts: the Imaginary, responsible for the images that form the subject, and the Real, instance of the trauma. Carrying such conceptions to historical reading, Žižek analyzes them as the set of projections in which societies create their values and the contingencies that break with apparent social harmony. This article examines the structure of such violence in *Madame Bovary* in the spheres of language and consumption, fundamental values for the maintenance of the bourgeois environment where the protagonist Emma Bovary is inserted.

KEYWORDS: *Madame Bovary*. Gustave Flaubert. Violence. Lacanian Materialism. Slavoj Žižek.

1. Doutoranda em Literatura e Historicidade pelo Departamento de Pós-Graduação em Letras com ênfase em Estudos Literários da Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá, Paraná, Brasil. Docente no Centro Universitário Unifamma em Maringá, Paraná, Brasil. E-mail: ariane.fabreti@hotmail.com.

1. Considerações iniciais

Apesar de autores como Stendhal (1783-1842) e Balzac (1799-1850) terem lançado anteriormente a Gustave Flaubert (1821-1880) obras com características realistas, como a análise psicológica das personagens e a descrição detalhada do ambiente político e social da época, o impacto de *Madame Bovary* (1857) recairia no modo peculiar como a ambientação de seu enredo é construída.

A protagonista e a ambientação seriam indissociáveis, pois a visão que a primeira imprime sobre a segunda faz, em parte, o enredo se desenrolar. Assim como as obras de seus antecessores, o enredo de *Madame Bovary* é contado por um narrador considerado objetivo ou impessoal, que apresenta de forma distanciada a movimentação das personagens em seu interior. Todavia, segundo Vargas Llosa (1979), esses autores ainda não haviam abandonado a tendência do Romantismo em colidir, através deste narrador, o grotesco e o sublime. Já a estilística flaubertiana recria o ambiente em camadas, cujos contrastes, em vez de se chocarem, se sobrepõem.

Os teóricos que se aprofundaram nas ferramentas de estilo de Flaubert convergem para a visão de que a construção do ambiente narrativo, seja em tempo ou espaço, é um dos elementos responsáveis pela verossimilhança do enredo, mas também concordam com impressão que se tem, na narrativa flaubertiana, de se estar diante de um microcosmo completo, cujo apelo junto ao leitor reside em sua autonomia. Para Genette (1972), a realidade material e a imaginária, presentes em *Madame Bovary*, teriam o mesmo peso da realidade empírica, sendo difícil para o leitor as distinguir entre si. Outra interpretação deduz que, no espaço narrativo flaubertiano, o subsolo político, econômico e social parece estável, porém, está em permanente tensão (AUERBACH, 1997, p. 439).

Os devaneios de Emma Bovary ao longo do enredo seriam o exemplo bem definido desta afirmação de Genette. Ainda que apresentados como folhetinescos e exagerados, eles têm a mesma consistência dos pensamentos triviais dos demais personagens. Por exemplo, enquanto o seu marido, Charles, idealiza o futuro da filha Bertha, Emma visualiza a sua fuga com o amante Rodolfo para algum país exótico, em um devaneio repleto dos mesmos clichês presentes nos romances que ela costuma consumir.

Frequentemente, do alto de uma montanha, percebiam de repente alguma cidade esplêndida com cúpulas, pontes, navios, florestas de limoeiros e catedrais de mármore branco, cujos campanários pontiagudos traziam ninhos de cegonhas. (...) Mas a criança tossia em seu berço ou então Bovary roncava mais alto, e Emma somen-

te adormecia pela manhã, quando a aurora branqueava as vidraças e já o pequeno Justino, na praça, abria os postigos da farmácia (FLAUBERT, 1981, p. 245-246).

A intenção de representar universos ficcionais amplos e completos seria, até certo ponto, a vocação do gênero romance no século XIX. No caso de *Madame Bovary*, a obra introduziu também a modernidade na literatura francesa ao mostrar essa totalidade através de elementos linguísticos e temáticos, criando uma realidade que, dentro de sua ficcionalização, transmite o efeito de existir por si mesma. Para Proust (1992), o uso da linguagem em Flaubert é o que causa tal efeito, como o uso dos verbos para fundir objetos, paisagens e pessoas.

Já Baudelaire (1992), no auge dos acontecimentos que envolveram a sua própria obra e a de Flaubert,² enxergou (na sua condição de autor moderno) as condições políticas por trás da recepção da saga de Emma. Não seriam apenas as minúcias morais que causaram desconforto no público leitor à época, mas também o tratamento dado à temática da vida pequeno-burguesa, que até então não era abordada com a gravidade que os grandes romances dedicavam às demais temáticas.

Os últimos anos de Luís Filipe³ tinham visto as últimas explosões de um espírito ainda excitável pelos jogos da imaginação; mas o novo romancista encontrava-se diante de uma sociedade absolutamente desgastada – mais do que desgastada, embrutecida e ávida, só tendo horror à ficção e amor à posse. [...] Sejam, portanto, vulgar na escolha do tema, visto que a escolha de um tema demasiado grande é uma impertinência para o leitor do século XIX (BAUDELAIRE, 1992, p. 48).

O trecho acima abre uma fresta para que se vá além da concepção puramente artística na criação do universo de *Madame Bovary*, relacionando, assim, as escolhas estéticas e narrativas do seu autor ao imaginário coletivo de sua época, mesmo que esta relação se manifeste de modo latente. Sendo o foco deste artigo a relação de Emma com o espaço no qual está inserida na obra, formulado em torno de dualidades, contradições e relações sociais complexas, seja Yonville,

2. Charles Baudelaire lançou, em 1857, alguns meses depois de *Madame Bovary*, o seu livro de poemas *As flores do mal*, inaugurando o movimento moderno e simbolista na poesia. Criticado por abordar de forma grotesca temas como a morte, a doença e o sexo, Baudelaire foi levado a julgamento acusado de atentado à moral. O poeta e o seu editor pagaram multas e tiveram de cortar algumas partes da obra para posterior publicação (N. da A.).

3. Luís Filipe de Orleans (1773-1850) foi o último rei da França, também conhecido como “rei burguês”. Seu reinado, chamado de Monarquia de Julho (1830-1848), se pautou pela monarquia mais liberal, industrializada e favorável à burguesia, em oposição às monarquias absolutistas anteriores (N. da A.).

Paris, Rouen ou o baile no castelo de Vaubyessard, em que Emma e Charles são convidados por uma noite, mas especialmente Yonville, local onde a protagonista experimenta com maior intensidade o peso das contradições e dualidade supracitadas, que, por sua vez, se aproximam da recriação da realidade empírica, material, apresentada no interior da obra por meio da linguagem flaubertiana (descrições detalhadas de locais, eventos, etc.). Se, de acordo com o poeta simbolista, a temática cotidiana da obra responde aos humores de uma burguesia conservadora e materialista, então uma leitura sócio-histórica, como a proposta no presente trabalho, poderá analisar o reflexo de tais humores na trajetória de Emma e, principalmente, de que maneira o espaço ficcional em *Madame Bovary* expõe a sua protagonista a determinadas formas de violência.

A violência aqui analisada não seria a física ou a ocorrida no âmbito doméstico, mas aquela utilizada para manter a coesão social. O cotidiano seria tão envolto pela normatização de atos violentos, muitos deles implícitos, que esta acaba por solidificar as relações no interior da sociedade ou até determiná-las.

Essa concepção sobre a violência não é exatamente nova, contudo, é na intersecção entre a psicanálise de Jacques Lacan (1901-1981) e o materialismo histórico de Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895), que surge o Materialismo Lacaniano, do qual um dos principais expoentes, o filósofo esloveno Slavoj Žižek (1949-) divide a violência em subjetiva e objetiva, sendo a primeira a manifestação violenta concreta e causada por agentes externos identificáveis, como atentados, assaltos, assassinatos etc., enquanto a segunda trafega nos bastidores, mais relacionada aos cenários político, econômico e social. Porém, se mantém inseparável de sua face subjetiva.

Enxergando o ambiente ficcional de *Madame Bovary* como uma construção que reproduz, de modo verossímil, as várias camadas da realidade empírica, e mais além, da vida em sociedade, será explorada a violência objetiva que permeia tal universo no interior da obra. De qual maneira os atos violentos estruturais (ou seja, que aderem à base social, à sua estrutura, e, por seu turno, se apresentam como “naturais”) moldaram o percurso de Emma através da sua transformação em dona de casa burguesa e provinciana, todavia, que se sentia realizada momentaneamente apenas por meio do consumo, do adultério e da leitura de folhetins? Percurso o qual, por sua vez, termina tragicamente?

Antes é necessário esclarecer aspectos sobre o Materialismo Lacaniano e alguns dos seus principais conceitos a serem trabalhados ao longo do artigo: o Real, o Simbólico (também conhecido como lei ou ordem ou espaço simbólico) e o Imaginário, que formam a tríade lacaniana RSI.

2. O Materialismo Lacaniano e a tríade RSI

Crítico do comunismo ortodoxo, mas sem abandonar as bases do materialismo histórico, Žižek utiliza essas duas vertentes, junto com as ideias de Lacan, para criar uma nova concepção de filosofia que não se restringe ao campo político. Ao mesmo tempo em que o teórico esloveno analisa eventos como os atentados de 11 de setembro de 2001, o crescimento da xenofobia e as novas facetas do capital liberal, ele estende o seu olhar a produtos culturais e midiáticos, à globalização e às questões ambientais. As raízes marxistas de Žižek são evidentes ao examinar, por exemplo, a macroestrutura de muitos desses tópicos, enquanto empresta de Lacan a constante revisão dos próprios conceitos, a abertura aos novos jogos de palavras, significados e definições, negando a lógica polarizada que moldou ideologicamente extremismos políticos tanto de esquerda quanto de direita, sendo que tais extremismos ajudariam a desencadear os regimes totalitários do século XX (SILVA, 2009, p. 212).

Nessa fusão, se torna evidente que um dos focos fundamentais de análise para Žižek é o sujeito. Seguindo as coordenadas lacanianas, ele é moldado desde a primeira infância por imagens, discursos e significados exteriores a ele, impostos pela família e pela sociedade. O sujeito organiza, assim, tais imagens, inaugurando a sua entrada na vida social, inclusive em relação às suas regras e tabus, ou seja, o chamado Simbólico. “O espaço simbólico funciona como um padrão de comparação contra o qual posso me medir” (ŽIŽEK, 2010, p. 17).

Influenciado pela ascensão dos regimes totalitários da década de 1930, Lacan legou o campo do Simbólico para o conceito ligado à produtividade e homogeneidade sociais. Mais adiante, o psicanalista francês empresta da antropologia de Lévi-Strauss (1908-2009) a definição do Simbólico como um conjunto de imagens, símbolos e ideias que formam uma espécie de mito fundador, ou segundo a visão lacaniana, a multiplicidade da realidade de cada indivíduo (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 714). De maneira mais didática, Žižek (2010), compara esse nível da estruturação psíquica a um jogo de xadrez, cujas regras que definem os deslocamentos permitidos a cada peça no tabuleiro corresponderiam à lei simbólica. “Do ponto de vista simbólico puramente formal, ‘cavalo’ é definido apenas pelos movimentos que essa figura pode fazer” (ŽIŽEK, 2010, p. 16).

Um dos momentos definidores da introdução do sujeito ao Simbólico é a aquisição da linguagem: é ela que ajuda a organizar o conjunto de elementos (imagens e etc.) formadores da identidade. Quando a linguagem entra em cena, o sujeito é cingido entre consciente e inconsciente, sendo, a partir do seu uso das palavras e da fala, a sua entrada não somente na vida social, como também na

vida psíquica, ainda que haja certo custo. “Para Lacan, a linguagem é um presente tão perigoso para a humanidade quanto o cavalo foi para os troianos: ela se oferece para nosso uso gratuitamente, mas, depois que a aceitamos, ela nos coloniza” (ŽIŽEK, 2010, p. 20). A linguagem oferece ao sujeito uma suposta ilusão de controle enquanto o submete às regras da lei simbólica. Como será exposto mais adiante, dominar a língua e a fala significa praticar certa forma de violência, ao mesmo tempo em que se é submetido a ela.

É difícil discorrer sobre o Simbólico sem tocar, ainda que superficialmente, nas outras duas instâncias psíquicas preconizadas pelos estudos lacanianos. Isto é, as esferas do Imaginário e do Real. Em seu seminário *RSI* (1974/1975), siglas para Real, Simbólico e Imaginário, Lacan ilustra estes níveis através da imagem do nó borromeano: três anéis entrelaçados que formam um nó, mas caso um deles se solte, acaba por liberar os demais. Cada anel corresponderia a uma instância do RSI, inseparáveis entre si. Enquanto o Simbólico é a instância da produtividade, do discurso homogêneo e do funcionamento social, o Imaginário se refere às projeções feitas pelo sujeito na construção da sua identidade. Se o primeiro é onde abriga o significante, o segundo seria a área do significado.

Na realidade, é a ordem simbólica que realiza a internalização das imagens especulares e de outras imagens (por exemplo, imagens fotográficas). [...] Uma vez internalizadas, estas várias imagens fundem-se, digamos assim, em uma imagem global imensa que a criança vem a considerar o seu *self* (FINK, 1998, p. 57, grifo do autor).

Completando a outra ponta do nó borromeano, está o Real. Diferentemente do real científico ou empírico, essa instância psíquica se tornou a área do “improdutivo”, da existência fora dos padrões moldados pelo Simbólico e pelo Imaginário. E por isso, se afirma 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 (traumas, delírios etc.). Retomando a imagem do tabuleiro de xadrez, Žižek (2010, p. 16-17) localiza o Real como “toda a série complexa de circunstâncias contingentes que afetam o curso do jogo”.

Sendo parte indissociável do Simbólico e do Imaginário, o Real não é uma “realidade” à parte, tampouco uma espécie de “buraco negro” que surge ao acaso e suga o universo sensível dos indivíduos. Ele faz parte das outras instâncias, se encontra no interior delas, seria uma espécie de fenda que se abre no Simbólico e no Imaginário, irrompendo por meio de um excesso de imagens e significados até então represados. Ou “Se o que chamamos realidade é um produto distorcido

das nossas percepções, o Real é um excesso [...], que não cabe nessa realidade” (SILVA, 2009, p. 213). Isto é, em vez de ser uma falta, ele transborda, abunda. A invasão do Simbólico e do Imaginário pelo Real pode ser desencadeada por eventos traumáticos e agressivos, tanto na ordem individual (conflitos familiares, doenças etc.) quanto social (catástrofes, guerras etc.). Aberta esta fissura nestes dois níveis, há a necessidade de ressimbolizá-los, trazê-los para o terreno supostamente seguro da linguagem e da normatização social.

É mister, a esta altura, reforçar que o Materialismo Lacaniano não pretende submeter as narrativas e os seus personagens à análise psicanalítica. Como vertente da filosofia política, ele direciona os conceitos advindos de Lacan para as contradições das sociedades capitalistas, sem se furta a uma revisão da esquerda ortodoxa, revisão que tenta inseri-la em uma nova proposta. A literatura, expressão por vezes inconsciente de tais contradições, se tornaria um dos territórios possíveis para a junção entre Lacan, Marx e Engels.

Quando transpõe os elementos da teoria lacaniana para as áreas da política e do social, Žižek emprega exemplos do choque entre países imersos na ideologia capitalista e aqueles que, por sua vez, se encontram à margem dela, mesmo que inseridos nesta realidade por forças históricas contingentes. As referências ao Simbólico, neste contexto, se baseiam nas coordenadas nas quais tais sociedades são moldadas para construir as suas próprias noções de realidade (no interior do capitalismo industrial, as coordenadas são erigidas sobre o livre mercado, na crença em sua “mão invisível”, enquanto no socialismo, elas são norteadas pela presença do Estado, por exemplo). Nesse contexto, o Imaginário se estabelece como imagens e significados que cristalizam as diretrizes simbólicas de cada sociedade, ou o modo que essa percebe a realidade. Isto é, o conjunto de representações que as sociedades têm sobre o outro (imigrantes, classes sociais e etc.) além da visão sobre si própria. Segundo Žižek (2003), a instância imaginária fornece suporte para o Simbólico, porém, não como ficção na qual os indivíduos estariam imersos, e sim, como realidade “costurada” pelas representações do Imaginário, uma entrelaçada na outra.

A instância traumática, ou o Real, sob a ótica do filósofo esloveno, é expressa como uma espécie de pulsão, de excesso autônomo que desestabiliza as coordenadas simbólicas e imaginárias. “Portanto, o Real não é o simples limite externo da simbolização, mas é rigorosamente inerente a ela: são as lacunas produzidas pela própria simbolização”. (DALY; ŽIŽEK, 2006, p. 126). Uma possível analogia seria a cicatriz, cujos limites tênues entre a ferida e as camadas da pele podem se romper a qualquer instante, revelando o seu conteúdo que deve ser escondido.

A sua versão política/social se localiza ou no cerne dos grandes acontecimentos violentos, tais como ataques terroristas, linchamentos e etc., ou em manifestações cotidianas (discriminação racial e xenófoba, assaltos, entre outros). O Real exhibe a sua face traumática por meio das representações do Imaginário, enquanto o Simbólico, que “suturava” ambos, se vê às voltas com a invasão de tais representações, não raro manifestas como fantasias destrutivas. Žižek utiliza os atentados em Nova York em 2001 para ilustrar este conceito.

Antes do colapso do WTC, vivíamos nossa realidade vendo os horrores do Terceiro Mundo como algo que na verdade não fazia parte de nossa realidade social, como algo que (para nós) só existia como um fantasma espectral na tela do televisor –, o que aconteceu foi que, no dia 11 de setembro, esse fantasma da TV entrou na nossa realidade. [...] (ou seja, as coordenadas simbólicas que determinam o que sentimos como realidade) (ŽIŽEK, 2003, p. 33).

É perceptível que a tríade RSI não se relaciona entre si de maneira harmoniosa, seja em sua dimensão psíquica, seja em sua dimensão política/social. Tal relação é alimentada pela “violência objetiva”, ou seja, um ciclo violento, invasivo, cujos movimentos nem sempre são perceptíveis: a definição da violência objetiva. No contexto de *Madame Bovary*, o Simbólico parece se impor pela comunidade pequeno-burguesa e provinciana na qual Emma se encontra, e o Imaginário, as suas fantasias acerca da vida aristocrática, solidificada pela leitura de romances e folhetins. Ao tentar realizá-las, a personagem adentraria o Real (dívidas, falência, fastio dos amantes), assinalando o perigo de se aproximar demais das imagens fantasísticas. “Há um hiato que separa o cerne fantasístico do ser dos modos de suas identificações simbólicas ou imaginárias. [...] quando ousar enfrentá-lo de perto demais, o sujeito perde sua consistência simbólica” (ŽIŽEK, 2010, p. 70-71).

Antes da jornada de Emma irromper em tragédia doméstica, entretanto, a ordem simbólica em que a protagonista está envolvida se estruturaria em sinais sutis de violência cotidiana.

3. A violência objetiva em *Madame Bovary*

Na ótica de Žižek (2013), existe uma espécie de violência “fundadora”, não erigida em atos extraordinários que desarmonizam a vida diária estável, mas ao contrário, é uma violência encoberta, normalizada em nossa percepção, que erige e ajuda a sustentar tal estabilidade e tal coesão, compondo justamente o nosso

horizonte do cotidiano. Considerando as proposições de Sousa Santos (1996, p. 73-75) sobre o século XIX como o período em que o capital liberal começa a se desenvolver, impactando o projeto moderno da época: a ciência subserviente ao mercado, a separação entre a arte e a vida, e o conceito de comunidade dissolvido em interesses individuais, torna-se possível observar que os ideais de progresso, tão associados a esta época, não atingiram todo o seu potencial, criando um vazio entre a existência material e a percepção acerca de tal existência.

É por meio da paixão pelo Real que Emma tenta questionar, nem sempre conscientemente, a inércia do microcosmo em que vive. Porém, em vez de resistir às forças sociais, ela convive, ao mesmo tempo, com a acomodação à ideologia burguesa e a negação desta. Na juventude ou já na vida adulta, Emma tenta se adequar ao padrão social que lhe envolve, por resignação ou certa ânsia de pertencimento. “Viram-na tomar a peito seus cuidados domésticos, voltar à igreja regularmente e vigiar a criada com mais severidade. Retirou Berta da casa da ama”. (FLAUBERT, 1981, p. 82).

Emma sofre certa violência para se enquadrar nesta estabilidade, mesmo que essa seja carente de consistência. “[...] e era preciso continuar a sorrir, ouvir repetir que ela [Emma] era feliz, simulá-lo que o era, deixá-lo [Charles] crer!” (FLAUBERT, 1981, p. 84). Tal violência, segundo Žižek (2013), respalda o status quo, inaugurando as regras que nortearão a suposta harmonia necessária para o funcionamento do espaço simbólico. Para o filósofo esloveno, a visão da violência como atos que interrompem a normalidade da vida cotidiana já seria ideológica. É necessário levar em conta a violência visível, também denominada de subjetiva, como a manifestação menos concreta de atos violentos, chamados de objetivos.

Enquanto a violência subjetiva transita nos bastidores, a objetiva se baseia nos conflitos mais tangíveis e provocados por agentes externos, como já citado anteriormente, o aspecto para o qual Žižek (2013) chama a atenção é a importância excessiva atribuída à violência subjetiva, como se ela irrompesse no espaço simbólico de maneira aleatória ou acidental. Haveria então um “triumvirato da violência” cuja face subjetiva seria a mais identificável, sustentada por outras duas representações da face objetiva, uma apoiada pela linguagem e a outra, que se movimenta endemicamente por trás dos sistemas econômicos e políticos (ŽIŽEK, 2013, p. 1-2). Tal triumvirato funcionaria de modo dependente entre si.

O Simbólico seria erigido sobre a violência, mais objetiva do que subjetiva. A linguagem não seria evocada para criar entendimento mútuo entre os indivíduos. Pelo contrário, para estabelecer a lei simbólica, a linguagem deve submetê-los às relações sociais pela coação e imposição, mesmo que sutis. O Simbólico

nasce e se mantém através da violência, e, frequentemente em sua modalidade objetiva, sendo as interações sociais no interior do Simbólico, verticalizadas.

Seria difícil distinguir um ponto da narrativa onde a violência objetiva começa. Muito antes de Emma entrar em cena, há a demonstração do panorama social e histórico na qual a protagonista se tornará a senhora Bovary. Tal demonstração é conduzida pela apresentação de Charles desde a infância, prosseguindo pelas suas origens familiares, fracasso nos estudos etc. Mais do que um resquício do Romantismo, a investigação sobre o passado dos personagens teria, em *Madame Bovary*, a provável função de lembrete sobre a “normalidade” e até modéstia do tema a ser abordado, característica tão cara ao Realismo (AUERBACH, 1997, p. 437-438).

Nestas condições, a violência sistêmica de sua época viria para o primeiro plano. Charles é o personagem que, de certa maneira, mais se deixa moldar por ela, em contraponto à futura esposa. Emma, enfim, se tornaria a faceta mais subjetiva da violência no enredo.

O sogro morreu deixando pouca coisa; [o Sr. Bovary] ficou indignado e montou fábrica, perdendo aí algum dinheiro; retirou-se por fim para o campo com o propósito de se desforrar. Mas, como entendia tanto de agricultura quanto de chita, montasse os cavalos ao invés de mandá-los à lavoura, bebesse a sidra em lugar de vendê-la, comesse as melhores aves do quintal e lustrasse as botas com a banha dos porcos, não tardou a perceber que o melhor seria abandonar o negócio (FLAUBERT, 1981, p. 9-10).

A vida adulta de Charles continua a ser trespassada por este utilitarismo burguês. O seu casamento com Emma, embora espontâneo, abre novo cenário de violência objetiva, acompanhando o leque maior de personagens e de acontecimentos que a reproduzem. A angústia permanente de Emma não indica ser apenas emocional, pois assim como ocorre ao marido, o texto deixa pistas sobre a tensão que se move por trás do conceito de modernidade.

A fissura entre diferentes níveis sociais, característica do Segundo Império francês (1852-1870), surge em *Madame Bovary* por meio de brechas no enredo, apresentando o panorama violento, onde a sociedade ali recriada se estabelece, ou seja, os conflitos sociais na obra são um cenário que definem o ritmo da trajetória dos personagens, traço que se torna mais evidente ao longo da obra. O baile do marquês no castelo de Vaubyessard é um dos momentos mais ilustrativos da violência objetiva, normatizada no espaço simbólico.

Um criado, subindo a uma cadeira, quebrou duas vidraças; ao ruído dos vidros quebrados, a Sra. Bovary voltou a cabeça e viu no jardim, encostadas às janelas, caras de camponeses espiando. Vieram-lhe então à lembrança os Bertaux. Viu a quinta, o charco lodoso, seu pai de blusa sob as macieiras, e via-se a si própria, como outrora, desnatando o leite, com o dedo, nas terrinas da queijaria (FLAUBERT, 1981, p. 43).

Se a vidraça quebrada no baile revela o olhar dos camponeses a um universo que só podem contemplar à distância, a narrativa descortina em diversos momentos tal violência objetiva sistemática, criando a tensão reprodutora de certa desigualdade. A cena flagraria o resquício da estrutura feudal que existiria na sociedade francesa. O narrador enfatizaria por vezes os atos violentos obscuros deste mundo material, mesmo que intermediados pelo olhar romantizado de Emma.

A descoberta do adultério se configuraria também como uma fresta no enredo que exhibe a violência objetiva. Rodolfo, o segundo e último amante de Emma, reencontra Charles após o suicídio da protagonista. A diferença entre o amante e o viúvo não aparece no texto pelas características de virilidade ou inteligência, mas econômica.

Um dia que Charles foi à feira de Argueil para vender o cavalo – último recurso –, encontrou Rodolfo. Mal se viram, empalideceram. [...] O outro continuava a falar de cultura, de gado, de estrumes, tapando com frases banais todos os interstícios onde pudesse caber uma alusão (FLAUBERT, 1981, p. 258).

Paralelo a Rodolfo, outro personagem transitaria no contexto da violência objetiva. L'Heureux, comerciante e agiota, auxilia a ruína de Emma, detectando e alimentando o seu impulso consumista até o endividamento completo. A presença do comerciante no enredo aumenta de acordo com a crescente flutuação dos prazeres e frustrações de Emma. Ele é a ponte entre as novidades de consumo das capitais e Yonville, correspondendo, de certo modo, à visão idealizada que não apenas a senhora Bovary, mas muitos outros personagens têm da vida urbana.

L'Heureux, todavia, não é um personagem complexo. Pelo contrário, a sua função na narrativa e a sua personalidade são demarcadas desde o princípio, beirando o estereótipo. “Cheio de medidas, conservava a espinha dorsal sempre em meia curvatura, na posição de quem cumprimenta ou convida” (FLAUBERT, 1981, p. 80). Em certa altura da narrativa, as suas intenções em relação aos Bovary se manifestam diretamente.

E ele [L'Heureux] esperava que o negócio não ficasse aí, que não se pudessem pagar as letras, que fossem renovadas, e que seu pobre dinheiro, tendo engordado em casa do médico, como numa casa de saúde, se tornasse um dia consideravelmente mais gordo e volumoso, para fazer estalar o saco (FLAUBERT, 1981, p. 158).

A especulação que se desenrola em Yonville se tornaria o retrato da movimentação financeira cujos vultos começavam a ser percebidos com a ascensão da burguesia industrial e comercial, voltada ao lucro que se autodestrói e se renova, característica do capitalismo que começava a ser global, virtualizado. Travestido de mascate provinciano, L'Heureux incorpora figura do negociante predatório, antes associado à metrópole. O texto enfatiza a estabilidade e prosperidade econômica dos moradores.

Mas a estalajadeira (...) também tinha [...] as suas preocupações, porque o Sr. L'Heureux acabara de estabelecer as “Favoritas do Comércio” e Hivert, que gozava de uma grande reputação nos transportes, exigia aumento de ordenado e ameaçava passar-se “para a concorrência” (FLAUBERT, 1981, p. 258).

Na violência praticada pela linguagem, não há equilíbrio, pois a própria imposição feita pela ascensão da palavra já é um excesso, um trauma necessário para a emergência do Simbólico. Parafraseando os conceitos lacanianos, Žižek (2013, p. 62) destaca que o uso social da linguagem é irracional, baseia-se na imposição por vezes aleatória de um significante sobre os demais sujeitos discursivos.

Dividir a violência como “boa” ou “má”, como “agressão aceitável” ou como “força mortal” que deve ser combatida, seria então um recurso ideológico.

Quando percebemos algo como um ato de violência, o medimos a partir de uma norma pressuposta do que é a situação não-violenta “normal” – e a maior forma de violência é a imposição desta norma em referência a alguns eventos que aparecem como “violentos”. É por isso que a própria linguagem, o próprio meio de nãoviolência do verdadeiro reconhecimento, envolve violência incondicional (ŽIŽEK, 2013, p. 77).

A ruína de Emma estaria no intervalo entre o desejo de autonomia por meio do consumo (de mercadorias, de imagens etc.) e a materialização deste desejo. A linguagem molda o Simbólico, mas por ser a representação dele, ela forma igualmente as imagens que alimentarão os conflitos próprios das relações sociais.

“A realidade em si, em sua estúpida existência, nunca é intolerável: é a linguagem, a simbolização, que a torna assim” (ŽIŽEK, 2013, p. 58).

A violência sistêmica expressa pelo uso da linguagem, especialmente a escrita, se evidencia sob a forma do personagem Homais, o farmacêutico de Yonville. A fama e a prosperidade almejadas por ele são conquistadas no mesmo período, sendo apresentadas intercaladamente à ruína de Charles. O farmacêutico e o médico se estabeleceriam, como forças opostas que para a normalização do cenário violento sistêmico.

Há no texto a onipresente e irônica sugestão de que o colapso dos Bovary seria necessário para restaurar a ordem daquela pequena sociedade. A ambição de Homais absorveria o universo de Charles. As origens burguesas de Bovary seriam arruinadas por esses mesmos atos violentos, em um ciclo semelhante ao do capital liberal.

A busca quase obsessiva de Homais por prestígio remonta ao que, segundo Žižek (2013, p. 6-7) é um dos pilares deste tipo de violência. O surgimento de causas humanitárias específicas, que surgem nas instituições, para depois serem substituídas por outras, provoca um estado de urgência que mascara os atos violentos objetivos e sistematizados, isto é, aqueles que movem os atos violentos visíveis.

O sucesso animou-o; e desde então não houve por aqueles sítios um cão atropelado, um palheiro incendiado, uma mulher espancada, de que ele não desse logo parte ao público, sempre guiado pelo amor do progresso e pelo ódio aos padres. (...) Homais inclinou-se então para o poder. Prestou secretamente ao prefeito valiosos serviços durante as eleições. Vendeu-se enfim, prostituiu-se (FLAUBERT, 1981, p. 254-257).

Vargas Llosa (1979) transporta a comunicação escrita realizada na obra para o conceito de mundo binário flaubertiano, no qual dois universos distintos, a realidade e a fantasia (ambos pertencentes ao universo fictício do enredo), chocam-se para assim extraírem a força dramática da narrativa.

A correspondência, o jornalismo, os livros são em Madame Bovary agentes desrealizadores. Se nos fiássemos apenas no que os romances, a imprensa ou as cartas dizem, teríamos da realidade fictícia uma versão falaz; conheceríamos certos acontecimentos, não como efetivamente aconteceram, senão como os personagens acreditam ou querem fazer acreditar que aconteceram (VARGAS LLOSA, 1979, p. 116).

A palavra escrita teria, na trajetória de Emma, papel tão fundamental quanto as imagens e os discursos verbais. As imprecações de Homais no jornal da região, inicialmente inofensivas, tornam-se cada vez mais contundentes, defensoras de uma ordem social restrita.

Afinal, os passos iniciais do narrador flaubertiano rumo ao distanciamento moderno em relação ao leitor e à ação, rumo à neutralidade de julgamento etc., ainda estariam divididos com a distância fixa do romance tradicional. A “escrita da alucinação” flaubertiana não seria uma maneira de expressar essa violência? Porém, esta reflexão pode continuar em outro momento.

4. Considerações finais

A união entre Marx e Lacan, que ganhou corpo através dos estudos de Slavoj Žižek, forneceu ferramentas teóricas para que, no campo da análise literária, o presente artigo se propusesse a lançar um olhar provocador e também múltiplo sobre o tão discutido romance de Flaubert. As relações de produção pouco explicariam, pelo menos isoladamente, as razões que inserem *Madame Bovary* em tal posição privilegiada, uma vez que a fragmentação acelerada promovida pelo capital global, atraindo para a sua órbita o projeto moderno, tornaria a epopeia de Emma Bovary uma nota de rodapé.

Determinados conceitos do Materialismo Lacaniano abririam as possibilidades para uma ótica renovada das possíveis causas que mantêm o romance em questão no centro de diversas discussões dentro da teoria crítica.

Por trás do cotidiano ordeiro e tedioso da província, a escrita flaubertiana apontaria o vazio do projeto burguês à sua época, mas apresentando, por meio de brechas no texto, os atos sutis e violentos, no qual tal projeto é concebido.

Mesmo que, aparentemente, Emma seja a responsável por infligir violência a si própria, há vestígios de que essa violência seja estruturada pelas coordenadas simbólicas presentes no enredo. Além de estar inserida em um período histórico cuja burguesia começava a se separar do proletariado (diferente do que ocorreu por todo o século XVIII, quando ambas as classes se uniram nas revoluções), a protagonista de *Madame Bovary* testemunha o desenvolvimento da linguagem, especialmente a escrita, como base para os atos violentos objetivos, que ajudam a moldar o Simbólico, este projetado pelo Imaginário.

Na obra aqui estudada, a linguagem surge no discurso burguês dos demais personagens, como Homais, cuja maior propagadora de suas ideias é a imprensa,

não por coincidência, uma invenção burguesa, assim como os folhetins consumidos por Emma, considerados nocivos por alimentar fantasias em suas leitoras, mas que trariam conformidade.

REFERÊNCIAS

- AUERBACH, Erich. Na mansão de La Mole. In: _____. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1997. p. 405-411.
- BAUDELAIRE, Charles. *Madame Bovary por Gustave Flaubert*. In: _____. *Reflexões sobre meus contemporâneos*. Tradução de Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: EDUC/Imaginário, 1992.
- DALY, Glyn; ŽIŽEK, Slavoj. *Arriscar o impossível: conversas com Žižek*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins, 2006.
- FINK, Bruce. *O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo*. Tradução de Maria de Lourdes Duarte Sette. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Tradução de Araújo Nabuco. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- GENETTE, Gérard. Silêncios de Flaubert. In: _____. *Figuras*. Tradução de Ivonne F. Montoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 213-231.
- LACAN, Jacques. *R.S.I.: Séminaire 1974-1975*. [s.l.]: [s.n.], 2004. (formato *ebook*).
- LLOSA, Mario Vargas. *A orgia perpétua: Flaubert e Madame Bovary*. Tradução de Remy Gorga Filho. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Tradução de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- SOUSA SANTOS, Boaventura de. O social e o político na transição pós-moderna. In: _____. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 5. ed. Porto: Afrontamentos, 1996. p. 69-84.
- SILVA, Marisa Corrêa. Materialismo lacaniano. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 211-216.
- 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.
- _____. *Como ler Lacan*. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- _____. *Violência: seis reflexões laterais*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Rio de Janeiro: Boitempo Editorial, 2013.