

A TRAGÉDIA FEMININA EM *MADAME BOVARY* SOB A PERSPECTIVA PSICANALÍTICA

Rafhael BORGATO*

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo analisar a estrutura trágica do romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, a partir da perspectiva psicanalítica – mais especificamente, da análise sobre as contradições entre os desejos individuais e a construção da vida social empreendida por Freud em seu trabalho *O mal-estar na civilização*. A questão central do presente estudo concentra-se no lugar ocupado pelo feminino dentro do que o psicanalista alemão compreende como cultura (entenda-se, cultura ocidental) e as semelhanças desse papel da mulher e o padrão que define o herói trágico (conceituado a partir de Schelling, no contexto da filosofia idealista alemã pós-kantiana).

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa. Filosofia do trágico. *Madame Bovary*. Psicanálise.

Bovary e a psicanálise

O enredo de *Madame Bovary* (romance publicado entre 1856 e 1857, do qual utilizamos aqui edição de 1979) é bastante conhecido – e célebre na história da literatura ocidental. Trata-se, superficialmente, de uma narrativa sobre adultério e, numa leitura mais aprofundada, de uma narrativa sobre a insatisfação feminina com sua condição de submissão doméstica inexorável dentro da sociedade europeia do século XIX. Emma Bovary é uma jovem provinciana que mora com o pai, Rouault, e vê-se permanentemente insatisfeita, ansiando por uma existência fascinante que, para ela, se encontra somente na mudança,

* Mestre em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 - r.borgato@gmail.com

na novidade, nos arrebatamentos que a livrem da mediocridade constante da vida comum, e a levem a um mundo de paixões inesgotáveis. Sua ânsia por esse tipo de existência vem da leitura dos romances – cujas protagonistas eram, essencialmente, mulheres adúlteras – com os quais se deparou durante sua permanência no convento em que o pai a colocou na adolescência. Encontra, inicialmente, a possibilidade de mudança na paixão que desperta em Charles Bovary, aquele que virá a ser seu marido e símbolo futuro de suas frustrações com a impossibilidade de encontrar a satisfação definitiva. Casam-se, mas Emma não sente a mínima paixão, o que a leva de volta ao tédio e, conseqüentemente, a desejar uma nova mudança em sua vida. Vislumbra o possível esplendor que desejava para si ao ir com o marido ao castelo de Vaubyessard, convidados pelo Marquês d’Andervilliers. No castelo, Emma depara-se com verdadeiras damas e cavalheiros, esquecendo-se momentaneamente da pequenez da vida provinciana enquanto valsa nos braços de um visconde, cuja lembrança posteriormente se tornará um alento a fazer com que Emma se satisfaça por um período de tempo. Contenta-se com a possibilidade de uma vida em Paris, de pertencer àquele círculo que frequentou tão brevemente, mas no qual se sentiu tão plena. Contudo, logo a irrealização de seu desejo faz com que a insatisfação retorne e dessa vez venha acompanhada de sintomas físicos. Charles, oficial de medicina, consulta um antigo mestre em Rouen e este o aconselha a uma mudança de ares para apaziguar a doença nervosa da mulher. Mudam-se para Yonville, onde Emma encontrará prazeres efêmeros e a desgraça definitiva. Apaixona-se, primeiramente, por León, jovem escrevente com quem compartilha o gosto por romances e o desgosto pela vida comum. No entanto, León é inexperiente no pragmatismo das relações amorosas, vê-se incapaz de se declarar e tomar uma atitude definitiva para conquistar Emma, e então, vive um amor platônico que culmina em sua viagem para terminar os estudos de Direito. A Sra. Bovary volta a se frustrar, a sentir os efeitos da insatisfação crônica, até o aparecimento de Rodolphe Boulanger, *bon vivant*, homem de maior experiência de vida do que León e também de muito mais experiência no trato com as mulheres. Aproxima-se de Emma com o intuito de conquistá-la e fazer dela uma amante ocasional. Cumpre seu objetivo sem grandes dificuldades (apenas algumas hesitações pontuais de Emma), e os dois mantêm um caso amoroso com alguns percalços: por exemplo, quando Emma, tomada pelo sentimento de culpa (e já não sendo alvo da mesma paixão intensa que Rodolphe antes demonstrara) decide provar a todos (principalmente a si própria) que seu marido, Charles, é um grande homem, convencendo-o a realizar uma operação inédita em um aleijado local, Hippolyte, para consertar-

lhe a perna torta. Contudo, a operação se revela um fracasso, a perna do homem tem de ser amputada por outro médico, mais experiente (Dr. Canivet), enquanto Charles se esconde de todos em sua humilhação. Depois desse episódio, Emma volta a se entregar a seu amante por inteiro, desprezando ainda mais o marido, até que Rodolphe decide deixá-la e, então, ela volta a se entregar ao tédio, à insatisfação. Reaparecem os sintomas e, novamente para tentar amenizá-los, Charles, dessa vez por indicação do farmacêutico Homais, a leva a Rouen para assistir a uma ópera. Ali, Emma reencontra-se com León. Mais experiente, o rapaz decide seduzi-la, missão facilitada por Charles, que aconselha a esposa a ficar na cidade sozinha por mais um dia para assistir à segunda parte da ópera. Galanteada por León, a Sra. Bovary entrega-se a novo adultério, marcado por encontros em dias fixos na cidade de Rouen – onde ela finge ir tomar lições de piano. Para Emma, seu caso amoroso deve ganhar contornos de acontecimento notável, o que, na prática, manifesta-se na necessidade de pagar por bons quartos de hotel em que possam se encontrar e por outros gastos com objetos que tragam algum valor material adicional à sua paixão. Assim, acaba por se endividar com o comerciante Lhereux, fato que será determinante em sua ruína pessoal. Com o tempo, também a paixão de León e Emma sofre um desgaste, e o padrão volta a se repetir; o amante sai de cena, a adúltera volta a se sentir insatisfeita em meio à mediocridade de sua vida. Dessa vez, entretanto, assombra-na os problemas financeiros, ou seja, a realidade crua que ela tentara evitar durante toda a vida com suas fantasias amorosas. O marido opaco, a vida entediante, provinciana, os problemas financeiros aparentemente insolúveis levam Emma a cometer suicídio, para desespero de Charles, que ainda confia em seu amor puro de esposa devotada. Depois, ele vem a descobrir os adultérios da esposa por meio das cartas que ela trocava com os amantes. Custa a aceitá-los, vê-se frente a frente com Rodolphe e coloca a culpa pelo acontecido na fatalidade. Termina por morrer, desgostoso, frustrado com a realidade – ele que, também, ignorando as evidências claras, deixara-se levar por sua própria fantasia de satisfação.

Nota-se um padrão no transcorrer da narrativa: a insatisfação de Emma é constante e brevemente atenuada por suas aventuras amorosas. O psicanalista Sérgio Scotti analisa, em sua tese de doutorado, como se dá a estrutura da histeria na personagem de Flaubert (o título da tese, aliás, é *A estrutura da histeria em Madame Bovary*, publicada em livro em 2003). Diz Scotti (2003, p.158):

A propalada divisão do sujeito histérico, que sempre encontra, alienado no Outro, o seu desejo, ganha sentido quando vemos que esse Outro nunca se afasta

suficientemente para que o histérico reconheça seu próprio desejo. Em outras palavras, o gozo de ser o falo do Outro, buscado pelo sujeito histérico não lhe permite estabelecer a distância necessária para que experimente seu desejo como próprio, pois tal desejo, confundido com o do Outro, nunca realiza uma emancipação, que seria fruto de uma separação desse Outro.

Em sua busca pelo retorno ao prazer original que lhe foi tirado (castração), a histérica não encontra satisfação que não seja na figura do Outro, ou seja, de um falo, uma representação da ilusão de completude. Logicamente, esse Outro tampouco será responsável pela satisfação dos desejos da histérica, pois o que ela procura é uma idealização, um prazer espontâneo nas relações infantis com a figura materna que não poderá ser reproduzido em sua relação com a realidade, em sua percepção de que se configura como um eu diante da existência do outro. Scotti (2003, p.160) fala em “eu esvaziado” ao se referir à histérica, pois ela não será capaz de reconhecer seu próprio desejo. Assim, busca substitutos, os quais o citado psicanalista chama de “metonímicos” (SCOTTI, 2003), ou seja, um “[...] mestre, um pai que sempre falha ao substituir a mãe [...]” (SCOTTI, 2003, p.101). Lembremos da metáfora de Lacan, quando ele fala sobre a Lei do Pai (a qual também é citada por Scotti em seu livro); tal Lei refere-se, simbolicamente, à realidade instituída, responsável pela castração do indivíduo. O Pai, que nos remete à figura masculina, o Outro – a cultura que permeia o indivíduo mesmo antes de seu nascimento, que será responsável por intermediar sua relação com o mundo, com o outro, logo, responsável diretamente também pelas frustrações do indivíduo. Isso nos remete ao mito freudiano em *Totem e Tabu* (publicado em 1912-1913, citado aqui também a partir do livro de Sérgio Scotti), sobre “[...] o pai primitivo, dono de todas as mulheres, que é morto e canibalisticamente devorado pelos próprios filhos, que, por sua vez, acabam se auto impondo a proibição do incesto [...]” (SCOTTI, 2003, p.155); “[...] o pai retornará na figura de um animal totêmico intocado e, ao mesmo tempo, devorado em situações ritualísticas [...]” (SCOTTI, 2003, p.156), o que significa que o pai representa a autoridade inibidora, castradora.

Em seu ensaio *O mal-estar na civilização*¹, Freud disserta sobre a questão do desejo reprimido pela instituição da civilização. Segundo o psicanalista alemão, existe uma força (a força da cultura, da civilização) responsável por privar o indivíduo do princípio do prazer, na medida em que ordena sua atividade, tornando, com isso, possível a vida comum. Segundo Freud (1987, p.96):

¹ (Publicado em 1929-1930; edição utilizada, 1987).

[...] a palavra ‘civilização’ descreve a soma integral das realizações e regulamentos que distinguem nossas vidas das de nossos antepassados animais, e que servem a dois intuitos, a saber: o de proteger os homens contra a natureza e o de ajustar os seus relacionamentos mútuos.

A existência da civilização subentende o recalque dos desejos individuais tendo como objetivo um bem comum. Tal organização está representada na existência de uma lei – e aí retomamos a relação com a Lei do Pai lacaniana, o submeter-se a uma autoridade, que simbolizará a castração do indivíduo. Em *Madame Bovary*, é Emma quem se rebela contra essa lei, por meio de seus pensamentos e sua atitude adúltera. Ela deixa-se levar pela culpa do adultério em poucas situações – como dito no resumo do enredo, nas vacilações pontuais em ceder ou não aos encantos da relação adúltera, ou seja, em buscar ou não a figura metonímica do pai, o Outro no qual ela projetará suas possibilidades de satisfação dos desejos. Quando hesita, Emma volta-se para sua realidade – a filha, esquecida nos momentos do romance em que ela se dedica a buscar os prazeres, ou o marido, que ela tanto despreza, mas em quem, culpada diante de seu relacionamento com Rodolphe, enxerga uma possível figura substituta, o falo que Charles não conseguiu representar até então. Parece ser, aliás, o destino da mulher – no contexto sócio-cultural em questão – a submissão a uma figura masculina, fálica, buscando assim preencher o vazio de sua falta (representada, simbolicamente, pela ausência do pênis). Maria Rita Kehl diz, em seu ensaio *Deslocamentos do feminino*, que:

[...] toda mulher em transição para a modernidade seria uma bovarista, empenhada pela via imaginária em “tornar-se uma outra” e, ao mesmo tempo, capturada por uma posição na trama simbólica de completa dependência em relação ao que o homem poderia desejar dela. A demanda fálica dirigida aos homens (sempre insatisfeita), as formas sintomáticas de denúncia da impotência masculina em fazer dela uma mulher, as tentativas de manobrar o desejo do qual se fez objeto e o fracasso subjetivo dessa empreitada, fizeram da histórica a figura mais representativa da relação entre a mulher e a feminilidade, do final do século passado [século XIX] até pelo menos a primeira metade deste [século XX]. (KEHL, 1998, p.313).

Pouco antes, no mesmo parágrafo, a autora já dissera que tal posição das mulheres “[...] já entrava em conflito com a produção de um imaginário romanesco que convocava os sujeitos a se lançarem em trajetórias individuais de liberdade, de aventura, de conquistas [...]” (KEHL, 1998, p.312-313), seguindo, assim, o ideário romântico, a visão burguesa de sociedade, baseada na trajetória individual e na possibilidade de ascensão social. Ora, às

mulheres não era permitido nenhum deslocamento social que não se desse por meio do casamento, ou seja, através de uma figura masculina. Sendo assim, a ascensão social feminina não se dava por esforço próprio, mas pela intervenção de um marido, deixando a casa do pai para se instalar na casa de um substituto, de outro homem a representar a autoridade. Dessa forma, a posição sociocultural das mulheres dentro desse contexto era unicamente de passividade. Por isso, afirma Maria Rita Kehl, Lacan diz não existir A Mulher, ou seja, “[...] uma *identidade feminina*, de um único significante que agruparia inquestionavelmente todas as mulheres sob a sua barra [...]” (KEHL, 1998, p.314, grifo da autora). A única função cultural da mulher seria, pois, no papel de mãe – figura assexuada, “[...] anterior à castração que estabelece a diferença sexual [...]” (KEHL, 1998, p.314). Em *O mal-estar na civilização*, Freud também aponta a questão da posição feminina diante do processo civilizatório:

[...] as mulheres logo se opõem à civilização e demonstram sua influência retardante e coibidora – as mesmas mulheres que, de início, estabeleceram os fundamentos da civilização pelas reivindicações de seu amor. As mulheres representam os interesses da família e da vida sexual. O trabalho de civilização tornou-se cada vez mais um assunto masculino, confrontando os homens com tarefas cada vez mais difíceis e compelindo-os a executarem sublimações instintivas de que as mulheres são pouco capazes. Já que o homem não dispõe de quantidades ilimitadas de energia psíquica, tem de realizar suas tarefas efetuando uma distribuição conveniente de sua libido. Aquilo que emprega para finalidades culturais, em grande parte o extrai das mulheres e da vida sexual. Sua constante associação com outros homens e a dependência de seus relacionamentos com eles o alienam inclusive de seus deveres de marido e de pai. Dessa maneira, a mulher se descobre relegada a segundo plano pelas exigências da civilização e adota uma atitude hostil para com ela. (FREUD, 1987, p.109).

Vemos que o próprio pai da psicanálise parece formular um juízo de valor no fragmento em que afirma que os homens são compelidos a executar “sublimações instintivas” de que as “mulheres são pouco capazes” (na sétima linha da citação acima). Essa visão da incapacidade feminina mostra bem a visão que se tem da mulher na organização dita racional da sociedade europeia do século XIX. Assim, é justo considerar a protagonista do romance de Flaubert como uma crítica a tal organização, uma insatisfeita que encontra uma forma de confrontar a imperfeição da realidade por meio do adultério, da manifestação histérica (a busca de sua completude no Outro, a impossibilidade de reconhecer seu próprio desejo), que, como disse Kehl, é a grande representação da feminilidade no século XIX.

Bovary e o elemento trágico

Foi Schelling o primeiro a buscar uma definição filosófica da tragédia. Peter Szondi lembra logo no início de seu *Ensaio sobre o trágico* que: “Desde Aristóteles há uma poética da tragédia; apenas desde Schelling, uma filosofia do trágico.” (SZONDI, 2004, p.23). Para Schelling (apud SZONDI, 2004, p.31):

O essencial da tragédia é [...] um conflito real entre a liberdade no sujeito e a necessidade, como necessidade objetiva. Esse conflito não termina com a derrota de uma ou de outra, mas pelo fato de ambas aparecerem indiferentemente como vencedoras e vencidas.

A tentativa de encontrar um conceito de trágico insere-se em um projeto filosófico que tem como objetivo encontrar uma terceira via para a dicotomia entre a filosofia crítica (baseada no Eu absoluto) e a filosofia dogmática (baseada no Objeto absoluto, o Não-eu). Schelling afirma que tais proposições filosóficas ignoram o poder do elemento objetivo – sendo que, para ele, a principal diferença entre as duas correntes de pensamento se dá nas significações opostas que são dadas à liberdade em cada uma das doutrinas (e é na liberdade que Schelling vê a “essência do Eu”). Diz o filósofo que “[...] ainda resta uma coisa: *saber* que há um poder objetivo que ameaça aniquilar a nossa liberdade e, com essa convicção firme e certa no coração, lutar *contra* ele, mobilizar toda a nossa liberdade e perecer.” (SCHELLING apud SZONDI, 2004, p.30, grifo do autor). Com isso, pode-se dizer, resumidamente, que o conceito de trágico de Schelling centra-se no conflito entre indivíduo e mundo (realidade), em que, na verdade, confrontam-se a liberdade e o poder do elemento objetivo a ameaçar esta liberdade individual. Para facilitar a exposição, citemos o exemplo (trazido pelo próprio Schelling para expor seu conceito) do conflito trágico em *Édipo Rei*:

Muitas vezes se perguntou como a razão grega podia suportar as contradições de sua tragédia. Um mortal, destinado pela fatalidade a ser um criminoso, lutando *contra* a fatalidade e no entanto terrivelmente castigado pelo crime que foi obra do destino! O *fundamento* dessa contradição, aquilo que a tornava suportável, encontrava-se em um nível mais profundo do que onde a procuraram, encontrava-se no conflito da liberdade humana com o poder do mundo objetivo, em que o mortal, sendo aquele poder um poder superior – um *fatum* – tinha *necessariamente* que sucumbir e, no entanto, por não ter sucumbido *sem luta*, precisava ser *punido* por sua própria derrota. O fato de o criminoso ser punido, apesar de ter tão-somente sucumbido a um poder superior do destino, era um reconhecimento da liberdade humana, uma *honra* concedida à liberdade. A tragédia grega honrava a liberdade humana ao fazer seu herói *lutar* contra o poder superior do destino: para não ultrapassar os limites da arte, tinha de fazê-lo *sucumbir*, mas, para também reparar essa humilhação da liberdade humana imposta

pela arte, tinha de fazê-lo *expiar* – mesmo que através do crime perpetrado pelo *destino* ... Foi *grande* pensamento suportar voluntariamente mesmo a punição por um crime *inevitável*, a fim de, pela perda da própria liberdade, provar justamente essa liberdade e perecer com uma declaração de vontade livre. (SCHELLING apud SZONDI, 2004, p.29, grifo do autor).

Mas como se insere nesse contexto a obra célebre de Flaubert? Ora, basta retomarmos o conflito explorado na trama: a atitude adúltera de Emma justifica-se como o estabelecimento de um conflito entre a afirmação de sua liberdade individual e a realidade (a civilização, a cultura), na qual não há, justamente, lugar para a afirmação dessa liberdade quando se trata de uma mulher. A protagonista parece consciente desse conflito, nas críticas que faz, durante o romance, à posição social da mulher, como, por exemplo, quando conjectura sobre o sexo do filho que está para nascer:

Desejava que fosse um menino; havia de ser forte e moreno e chamar-se-ia Jorge; esta idéia de ter um filho varão era como que a **desforra**, em esperança, de todas as suas **impotências passadas [de Emma]**. **Um homem, ao menos, é livre**; pode percorrer as paixões e os países, saltar obstáculos e **gozar dos prazeres mais raros**. Uma mulher anda continuamente rodeada de empecilhos. Inerte e ao mesmo tempo flexível, **tem contra si as fraquezas da carne e as dependências da lei**. A sua vontade, como o véu de um chapéu preso pelo cordão, flutua a todos os ventos, e há sempre algum **desejo que arrasta** e alguma **conveniência que detém**. (FLAUBERT, 1979, p.70, grifo nosso).

Condensam-se, nessas poucas linhas, as contradições em que se encontra a mulher no contexto sociocultural de que faz parte Emma Bovary. Mostra-se um indivíduo que deseja (assim como o homem), porém, a ela é negada a satisfação de qualquer desejo, subjugada pelas “dependências da lei”, pelas “conveniências que a detém”. É nesse sentido que surge a já citada afirmação de Maria Rita Kehl, de que a histérica é a figura mais representativa da feminilidade nesse contexto (século XIX). Ora, a histérica é aquela que reconhece seu desejo somente no desejo do Outro, aquela que possui um “eu esvaziado” (para retomar a expressão utilizada por Sérgio Scotti). Isso significa que, de forma paradoxal, a afirmação individual feminina pode se dar apenas por meio de sua entrega a uma figura masculina, um Outro. No entanto, esta é uma busca que falha desde o início, visto que este Outro será sempre incapaz de satisfazer aos seus anseios, dado seu caráter mundano, alheio à idealização do prazer original que a histérica busca nele. Contudo, apesar de ser essa figura representativa da feminilidade uma espécie de “eu esvaziado”, podemos interpretar também a afirmação de Kehl por outro

prisma, considerando esse caráter da histerica como uma espécie de afirmação da feminilidade, de sua liberdade ao se contrapor à cultura que a castra.

Dessa forma, é plausível relacionar Emma Bovary ao conceito de trágico elaborado por Schelling. Devemos retomar também o ensaio de Freud, *O mal-estar na civilização*, a fim de estabelecer que o conflito trágico presente no romance de Flaubert trata justamente do desencaixe da figura feminina dentro da organização cultural em que ela se insere nesse contexto (contexto a que pertencem tanto Flaubert quanto Freud). Levando em consideração as diferenças entre uma perspectiva psicanalítica e a perspectiva trágica, há de se levar em consideração que, na primeira, a situação de confronto em que o indivíduo se coloca é inconsciente, enquanto na segunda trata-se justamente do conflito consciente (confrontar a fatalidade, mesmo certo de que será derrotado por ela). Freud (1987) diz que o sentimento de culpa é o mais importante problema no desenvolvimento da civilização, pois é nesse sentimento que se manifesta a oposição entre o desejo e as exigências do processo civilizatório. O indivíduo está imerso na cultura em que se desenvolveu, portanto, quer aceitá-la, conscientemente, como natural, entretanto, inconscientemente, a reconhece como algo que não corresponde aos seus anseios. A culpa surge, justamente, na percepção do indivíduo de que não consegue se encaixar no papel que sua cultura espera dele. É o caso de Emma Bovary. Recém-casada com Charles, ela tenta se encaixar em seu papel, sentir a satisfação que seria desejável, porém, é tomada apenas pela desilusão.

Emma, voltando para casa, regozijava-se com dar ordens aos criados; depois se desgostou do campo, e teve saudade do convento. Quando Carlos foi aos Bertaux pela primeira vez, Emma supunha-se muito desiludida, certa de não ter mais nada que aprender ou sentir.

Mas a ansiedade de um novo estado, ou talvez a excitação causada pela presença daquele homem, tinham-lhe sido o bastante para convencer-se tocada, enfim, por aquela paixão maravilhosa que até então estivera pairando como uma grande ave de plumagens rosadas, nos esplendores dos céus poéticos; e não podia convencer-se agora de que aquela tranquilidade em que vivia fosse a felicidade com que havia sonhado. (FLAUBERT, 1979, p.34).

O fragmento acima é a parte final do capítulo VI da primeira parte do romance. Logo no início do capítulo VII, temos a frase: “Mas, às vezes, pensava que afinal aqueles eram os mais belos dias da sua vida, a lua-de-mel, **como diziam.**” (FLAUBERT, 1979, p.35, grifo nosso). Emma devia se convencer de que aqueles seriam seus melhores dias, de que aquela era a felicidade. O complemento em destaque (“como diziam”) já demonstra como ela tenta se convencer de sua

satisfação somente como uma forma de corresponder ao que é esperado dela pela organização social (a cultura ou civilização). Tornada consciente sua insatisfação, Emma volta-se para as relações adúlteras, vistas como perversão pela estrutura da civilização. A protagonista não chega a demonstrar grandes arrependimentos por sua atitude, pois simplesmente não é capaz de enxergar Charles como alguém digno a ponto de ela se sentir culpada por traí-lo. Isso ocorre, provavelmente, porque o próprio Charles, aos olhos de Emma, não é capaz de cumprir seu papel dentro da organização cultural em que se inserem. Notável para perceber esse fato é o desenrolar da já citada mal sucedida operação no pé de Hippolyte realizada pelo marido da adúltera. Diante do fracasso experimentado por Charles, a única reação de Emma é descrita da seguinte forma:

Emma, à sua frente, olhava-o. Não compartilhava da sua humilhação; experimentava outra: a de ter imaginado que semelhante homem pudesse valer alguma coisa, como se já vinte vezes ela não houvesse suficientemente percebido sua mediocridade [...] Como pudera ela (tão inteligente!) enganar-se uma vez mais? Afinal, por que deplorável cegueira enterrara assim a existência em contínuos sacrifícios? Lembrou-se de todos os seus desejos de luxo, de todas as privações de sua alma, da abjeção do casamento, dos trabalhos domésticos, de seus sonhos caídos na lama como andorinhas feridas, de tudo que desejara, de tudo de que se privara, de tudo que poderia ter obtido. E por quê? Por quê? [...] Fora no entanto por aquele ente, por aquele homem, que nada compreendia, que nada sentia, pois ali estava tranquilamente, sem mesmo pensar que o ridículo de seu nome a iria manchar tanto quanto a ele! E ela que se esforçara por amá-lo, e ela que se arrependera, chorando, por se haver entregue a outro! (FLAUBERT, 1979, p.139).

A citação extraída é bastante esclarecedora no sentido de expor o conceito que buscamos formular sobre o romance. Na busca pela plena satisfação de seus desejos (busca a ser empreendida dentro do contexto social em que se insere), Emma projeta seus anseios no Outro, representado pelo elemento masculino (nesse caso, Charles), o qual, entretanto, mostrar-se-á incapaz de representar o papel a que foi destinado, pelo simples fato de ele também ser um indivíduo em busca da satisfação de seu próprio desejo. A partir dessa falha, Emma tentará encontrar a satisfação em figuras substitutas, na relação adúltera (mal vista em seu contexto social), pois, se o tipo de relacionamento que se encaixava na estrutura social revelou-se falho, a esperança se volta a relacionamentos que fujam dessa estrutura. Emma se esforça para amar Charles, esforça-se para fazer parte da cultura em que está imersa, mas, a partir do momento em que percebe sua incapacidade em preencher o lugar que lhe foi destinado, passa a odiá-lo, justamente pelo que ele passa a representar: a impossibilidade de satisfação plena dos desejos de plenitude, de retorno ao prazer original.

Voltando-se para os relacionamentos adúlteros, Emma logo perceberá que estes são tão insatisfatórios quanto sua primeira busca frustrada no casamento. O tédio que ela sente quando a relação se torna rotina é o tédio da insatisfação, da impossibilidade de atingir o prazer buscado. À mulher, resta restringir sua busca aos relacionamentos com a figura masculina, pois não há uma identidade feminina (dentro desse contexto social), não há A Mulher (retomando o conceito de Lacan). Resta-lhe, então, o papel de mãe – assexuada, passiva. Porém, para Emma Bovary isso não é suficiente. O insucesso de sua busca não é somente o insucesso inexorável de uma histérica, mas também o confronto contra a ordem estabelecida. O fato de ela perecer no final remete à necessidade apontada por Schelling – a fatalidade que levará o herói trágico necessariamente a perecer no final. No entanto, ainda considerando o conceito de trágico de Schelling, este herói não perecerá sem lutar, sem afirmar sua liberdade perante uma estrutura responsável por sua castração. A citação abaixo é exemplar em demonstrar essa revolta:

O desapontamento do insucesso reforçava-lhe a indignação do pudor ultrajado; parecia-lhe que a Providência se encarnicava em persegui-la, e, realçando com isso o orgulho, nunca sentiu tanta estima por si mesma e tanto desprezo pelos outros. **Qualquer coisa de belicoso a dominava.** Queria bater nos homens, cuspir-lhes na cara, triturar-los a todos [...] (FLAUBERT, 1979, p.226, grifo nosso).

“Qualquer coisa de belicoso a dominava”. Foram os homens que a levaram à ruína individual: o pai, o marido, os amantes, o comerciante/agiota, representantes de tipos próprios da organização masculina da cultura. O suicídio é seu ato final, sua afirmação definitiva de liberdade, sua última recusa em fazer parte de uma estrutura que a sufoca, que não foi escolhida por ela. Flaubert cria assim uma representação de efeito trágico, trazendo à luz um debate pertinente ao século a que pertenceu. Podemos dizer que a busca de Bovary é a busca por uma identidade feminina (ainda que ela não tenha sido capaz de ultrapassar os limites culturalmente permitidos às mulheres), e o desfecho de sua trajetória constitui uma forma de se fazer superior ao seu contexto: se ela se adequasse, pagasse sua dívida, se tornasse uma esposa exemplar ou seguisse errando de amante em amante o efeito não seria o mesmo, pois ela não teria afirmado sua liberdade, a liberdade na recusa em fazer parte daquilo que não possui sentido para si. Sendo assim, seu suicídio é uma solução narrativa que representa bem o espírito feminino dentro dessa estrutura social do século XIX. Se a histérica é a representação da feminilidade nesse período – parafraseando Maria Rita Kehl –

Emma Bovary é a representação, em sua tragicidade, da afirmação da liberdade feminina nesse mesmo período.

THE FEMININE TRAGEDY IN MADAME BOVARY BY THE PERSPECTIVE OF PSYCHOANALYZIS

ABSTRACT: *It is this work's goal to analyze the tragic structure in Flaubert's novel Madame Bovary considering the perspective of psychoanalyzis – more specifically, analyzing the contradictions between the individual desires and the frame of social life studied by Freud in his work Civilization and its discontents (official English translation). The main subject of this study is about the place occupied by the feminine inside of what Freud comprehend as culture (Western culture) and the similarities of women's role in the 19th century society and the pattern of the tragic hero (as it is comprehended by German Philosophy since Schelling).*

KEYWORDS: *Narrative. Philosophy of the Tragic. Madame Bovary. Psychoanalyzis.*

REFERÊNCIAS

FLAUBERT, G. **Madame Bovary**. Tradução de Araújo Nabuco. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

FREUD, S. O mal-estar na civilização. In: _____. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução de Jayme Salomão. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1987. p.75-151.

KEHL, M. R. **Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

SCOTTI, S. **A estrutura da histeria em Madame Bovary**. São Paulo: EDUSP, 2003.

SZONDI, P. **Ensaio sobre o trágico**. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

WILLIAMS, R. **Tragédia moderna**. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ZINK, S. The novel as a medium of modern tragedy. **The journal of aesthetics and art criticism**, Philadelphia, v.17, n.2, p.169-173, dec. 1958.