



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Dayana Mendes Lopes

**Atmosfera morna: um olhar comparativo sobre
O tédio e a angústia na literatura**

Rio de Janeiro

2017

Dayana Mendes Lopes

**Atmosfera morna: um olhar comparativo sobre
o tédio e a angústia na literatura**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Bernardo Krause

Rio de Janeiro

2017

Dayana Mendes Lopes

**Atmosfera morna: um olhar comparativo sobre
o tédio e a angústia na literatura**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Aprovado em 11 de setembro de 2017.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Gustavo Bernardo Krause (Orientador)
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Mário Bruno
Instituto de Letras - UERJ

Prf^a. Dra. Martha Alkimin
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2017

À Maria Rosária e a Antônio dedico, com todo
o meu afeto, este trabalho.

AGRADECIMENTOS

Tom Jobim, certa vez, afirmou que “é impossível ser feliz sozinho”. Após dois anos de mestrado em meio à situação caótica em que a nossa universidade se encontra, resta-me concordar com ele. Minha conquista só foi possível porque contei com o apoio e o carinho de pessoas especiais.

Há uma energia (para alguns se chama Deus) que faz com que tenhamos força para seguir nos momentos de tristeza. Sou, antes de tudo, grata a essa energia. Grata por conseguir finalizar este trabalho em um ano tão difícil.

Aos meus pais, Antonio e Maria Rosária (D. Rose), que foram essenciais para a minha formação. Vocês são tudo e, sem o sacrifício que fizeram, eu não teria nada. Mãe, a sua doçura e resiliência me dão forças para acreditar que o amor é o sentimento mais forte e puro que posso vivenciar.

Ao meu companheiro e melhor amigo, Bruno. Você não só acreditou (mesmo quando eu não fui capaz de confiar no meu potencial), como também me auxiliou para que eu tivesse tempo e espaço para escrever. Eu tenho muita sorte porque você não desiste nunca de mim. Graças a você ganhei uma avó linda, conheci algumas pessoas muito especiais e adotei dois gatinhos muito levados que enchem a casa de pelos e de alegrias. Quando você criar coragem para falar sobre Veblen, eu estarei ao seu lado servindo um mate com biscoitos.

À Thayane Antunes que segurou minha mão no dia da entrevista e, como amiga valiosa e pessoa gentil, vibrou com os olhos cheios de lágrimas pela minha aprovação. À amiga Wanesca que está presente em minha vida nos momentos em que mais preciso e que me ama como sou, sente orgulho e faz a palavra “amizade” se tornar real.

Ao amigo querido, Felipe Lima, que revisou toda a dissertação e acreditou que valia a pena falar sobre tédio apesar de ninguém mais querer fazê-lo. Você e Paulo são joias valiosas, dois seres mais do que especiais.

Ao meu orientador, Gustavo Bernardo, que me mostrou como ter autoconfiança. Professor, aprendi com o seu exemplo que a gentileza é a melhor forma de motivar alguém. Obrigada por toda a paciência, por relevar meus atrasos e por me motivar.

À Ana Lucia Oliveira professora querida e dedicada. À professora Vera Lúcia que, no meu ensino fundamental, percebeu que os livros podem dar oportunidade àqueles que não têm privilégios e não percebem o próprio potencial.

Aos amigos José Lucas e Mariana Muniz, por fazerem parte da minha graduação e por fazerem parte da minha vida. Quando penso em vocês dois, tenho a certeza de que “tudo vale a pena se a alma não é pequena”. A alma que possuem é gigante.

Aos amigos José Augusto, Patrícia, Juliana Regina, Yasminni, Renata, Tayse, Ramon, Mariana Hanna, Dado e Carol. Obrigado pelo abraço sincero na alegria e na dor.

À Solange por tanta afinidade e carinho. Nosso elo, apesar de tantos problemas, não se quebra. Você trouxe a UERJ para a minha vida e me ensinou a amar cada parte dela.

Por fim, agradeço à instituição, UERJ, que luta a cada dia para sobreviver apesar da falta de verba e do sucateamento. Agradeço aos terceirizados e aos funcionários efetivos que, embora tenham salários atrasados, seguem firmes na luta. “O pulso ainda pulsa”.

RESUMO

LOPES, Dayana Mendes. *Atmosfera morna: um olhar comparativo sobre o tédio e a angústia na literatura*. 2017. 76f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

O tema central deste trabalho é o tédio, bem como a angústia provocada por ele. Dada a subjetividade e complexidade do assunto, objetivou-se criar uma dissertação de mestrado que, a partir de uma leitura reflexiva, mostrasse três diferentes formas de o tédio se manifestar e expusesse a sua relevância nos diferentes textos literários analisados. Na poesia de Augusto dos Anjos, notou-se o fastio de caráter existencial por meio da presença marcante de um eu lírico que não vê sentido na própria existência. No conto “Bárbara” de Murilo Rubião, analisou-se o tédio da saciedade, uma vez que a personagem, estando entediada, consome de forma compulsiva e estabelece uma relação banal com bens materiais. Já no romance *Madame Bovary*, foi possível compreender que, a princípio, a personagem vivencia o tédio situacional, visto que se sente entediada por conta da rotina, no entanto, a protagonista, no desfecho da narrativa, passa a experimentar o tédio existencial, uma vez que assume um comportamento niilista.

Palavras-chave: Tédio. Melancolia. Angústia. Vazio. Desejo.

ABSTRACT

LOPES, Dayana Mendes. Lukewarm atmosphere: a comparative look at boredom and anguish at literature. 2017. 76f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

The main theme of this thesis is boredom, as well as the anguish caused by it. Since this theme is very subjective and complex, the objective was to create a master's thesis that, based on reflexive reading, could show three different ways that boredom manifests itself and also expose its relevance in the literary texts that were analyzed. In the poetry of Augusto dos Anjos, the existential character's annoyance is noticed through the remarkable presence of a lyrical self that sees no meaning in existing. In the "Bárbara" story by Murilo Rubião, its analyzed the boredom of satiety, since the character, being bored, consumes compulsively and establishes a banal relationship with material goods. As in the novel "Madame Bovary", it is possible to understand that, at first, the person experiences the situational boredom, since it feels bored by the routine. However, by the end of the narrative, the protagonist experiences the existential boredom, manifestating a nihilistic behavior.

Keywords: Boredom. Melancholy. Anguish. Empty. Desire.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	CONCEITOS E DEFINIÇÕES SOBRE O TÉDIO	13
1.1	Tédio e melancolia	16
1.2.	O tédio nos séculos XVIII, XIX e início do século XX	18
2	VOZES DO VAZIO: TÉDIO E MELANCOLIA EM AUGUSTO DOS ANJOS	28
2.1	Diálogos entre Foucault e a melancolia	31
2.2	Diálogos entre a arte e a loucura	40
2.3.	Tédio e melancolia em Augusto dos Anjos	42
3	O TÉDIO E SUA ALEGORIA: O ETERNO DESEJO DE BÁRBARA	47
3.1.	Como nasce o desejo	49
3.2	Bárbara e a representação de nossos desejos	52
4	ATMOSFERA MORNA: O INCÔMODO DE EMMA BOVARY	57
4.1	Bovarismo e busca por excitação	59
4.2.	Carlos Bovary: o reverso da excitação	63
4.3	Emma Bovary: a leitora ingênua de vida vazia	66
	CONCLUSÃO	71
	REFERÊNCIAS	74

INTRODUÇÃO

Este trabalho é, antes de tudo, o resultado de muitas inquietações. As dúvidas e angústias que nutria viraram aqui objeto e assunto de estudo. O tédio surge como questão a ser debatida, mas não está sozinho. Há outras sensações ligadas ao enfado que precisavam também vir à tona. Assim, a melancolia e o desejo tornaram-se temas entrelaçados ao tédio, sendo analisados no segundo e terceiro capítulo, respectivamente, desta dissertação.

A busca por reflexões e por respostas me motivou a estudar diferentes pensadores (Foucault, Freud, Bauman e Lacan) a fim de organizar a base teórica para desenvolver raciocínios. Apesar das diferenças que separam esses intelectuais, quis colocá-los juntos a fim de tentar compreender um pouco do que nos torna humanos. Ao longo do desenrolar deste estudo, pude refletir sobre o comportamento do homem e sobre a forma como o tédio e o vazio são registrados por ele na Literatura Ocidental.

Por ter ciência do teor abstrato deste tema, fiz uso de uma bibliografia de caráter filosófico e, a partir dela, usei diferentes textos literários e autores para constatar a presença do tédio na ficção. Selecionei autores e gêneros distintos para comprovar que o enfado, enquanto fenômeno, é exposto como tema dentro da literatura.

Dada a complexidade do assunto tratado, não é possível afirmar que o tédio seja percebido de forma homogênea. Por isso, partindo do raciocínio defendido pelo sociólogo Martin Doehlemann, aponteí três diferentes tipos de fastio nesta pesquisa: o tédio existencial, o tédio da saciedade e o tédio situacional.

Começo por apresentar, no segundo capítulo desta dissertação, o fastio como um fenômeno cultural que foi sendo compreendido de diversas formas ao longo de muitos séculos. Tracei, nesse sentido, os períodos históricos em que o homem se deu conta da presença do tédio em sua vida. Partindo desse raciocínio, o primeiro capítulo relata como o fenômeno foi descrito ao longo do tempo. Sêneca fala de um *taedium vitae*; na Idade Média, religiosos usavam a expressão *acédia*. Foi necessário analisar épocas distintas para traçar um percurso histórico para o fenômeno.

Precisei questionar, em um primeiro momento, como esse sentimento se manifesta para entender, em seguida, que se trata de uma experiência vivida do ponto de vista natural,

como uma sensação que nos acomete sentir e perceber. Por vezes, tornamo-nos conscientes da presença de um incômodo ligado à rotina, ao tempo que se arrasta e não traz nada que desperte um mínimo de satisfação. Notei com tristeza que o assunto é amplamente debatido na Europa e também nas universidades norte-americanas, porém, não ocupa o mesmo espaço nas universidades brasileiras.

Depois de entender que a sensação de marasmo não se trata de um incômodo presente apenas na vida do homem moderno, apresentei, no terceiro capítulo, o tédio existencial. Para entendê-lo, devemos ter em mente que se trata de um estado de desânimo e indiferença em que o ser humano vê a própria vontade de agir esvair-se. Este mal-estar faz com que os sujeitos enxerguem a vida como vazia de sentido e de significado. Nenhum fenômeno externo é responsável por sua aparição, uma vez que se configura como um desassossego melancólico daquele que passa a senti-lo.

Quais seriam as semelhanças entre o fastio existencial e seus antecessores culturais? Ele aproxima-se do *taedium vitae* por também ser compreendido como uma manifestação patológica. Relaciona-se com a acédia, já que altera a forma como os sujeitos compreendem a passagem do tempo, bem como faz com que a sensação de vazio diante das coisas do mundo seja constante.

Para elucidá-lo, recorri à agonia e ao desespero presentes na poesia de Augusto dos Anjos. Foi possível notar que a poesia de dos Anjos dá voz a um sujeito poético que registra a dor de existir, articula-se à melancolia profunda sem que um fator externo a desperte. Esse estado afetivo configura-se como a representação mais visceral e exagerada do tédio na literatura.

O capítulo seguinte apresenta o tédio de saciedade, provocado quando a relação que estabelecemos com nossos objetos de desejo torna-se banal. Tendo como base a teoria defendida por Lacan, percebi que os sujeitos, enquanto seres carentes, estão condenados a viver com a eterna sensação de falta. Nosso movimento em direção a um objeto leva-nos a tentar a todo custo sanar o vazio que sentimos. Desenvolvemos, enquanto sujeitos, a capacidade de almejar todo e qualquer bem e, dentro deste ciclo, perdemos, por vezes, o encanto por aquilo que conquistamos.

Nesta parte, tomamos Bárbara, personagem do conto de Murilo Rubião, como exemplo para ilustrar o quanto enjoamos do que temos e empilhamos objetos de desejo que não correspondem a nossas expectativas. A fim de embasar as ideias apresentadas, a teoria de Jacques Lacan foi alicerce fundamental.

Se na terceira divisão deste trabalho tomei as considerações feitas por Sigmund Freud sobre a melancolia como pressuposto teórico, optei por aprofundar, no capítulo seguinte, a teoria freudiana a partir da leitura desenvolvida por Lacan. Tal lógica foi utilizada, uma vez que o médico francês aprofundou o conceito de desejo e falta, indo além de seu antecessor.

No quinto capítulo, por fim, entramos em contato com o tédio situacional. Tal modalidade corresponde à feição mais conhecida e reconhecida do fenômeno estudado. Percebemos seu contorno em situações cotidianas, como a espera longa e aborrecida para ser atendido em um consultório médico. Trata-se de um tipo de marasmo motivado por uma circunstância externa, costuma ser passageiro e não afeta de modo negativo a forma como interpretamos a nossa própria existência.

Neste ponto da pesquisa, analisei o romance *Madame Bovary* de Gustave Flaubert e constatei que a protagonista entedia-se com a rotina de sua vida desde a época da escola, experimentando, a princípio, o fastio situacional. No entanto, Emma, ao longo da narrativa, deixa de ver significado em sua existência, pois percebe que nunca será capaz de ter uma vida excitante semelhante aos romances lidos. Por isso, é possível notar a presença de um comportamento niilista, articulado ao sentimento de tédio existencial. Ao longo dos capítulos, diferentes obras serão analisadas, convém destacar que o texto de Flaubert parece concentrar os assuntos que foram expostos nos capítulos anteriores, atando cada uma das partes que, até então, não haviam sido unidas.

Arelado ao tédio, é possível encontrar um segundo assunto que será trabalhado nesta dissertação. Trata-se da angústia, uma vez que ela é, para a Psicanálise, a mãe de todos os outros sentimentos. Por meio do incômodo que fomenta, somos capazes de olhar para as nossas vidas e perceber a sensação de vazio. Quando temos medo, sentimos angústia; quando estamos tristes e vazios, também. Por isso, ao analisarmos a obra de Augusto dos Anjos, Gustave Flaubert e Murilo Rubião, somos capazes de perceber a presença de um incômodo.

Interpretamos, neste trabalho, que o tédio e o vazio provocado por ele nos conduzem a uma angústia. Ela seria a representação física da perturbação provocada pela eterna falta que nos assola e, ao mesmo tempo, movimenta-nos em direção a um objeto.

Sendo assim, tédio, melancolia e angústia serão estados de ânimo reconhecidos nas três obras literárias analisadas neste trabalho e, por conseguinte, mencionados ao longo dos capítulos desta dissertação. Desenvolvi, por assim dizer, um trabalho que fosse, ao mesmo tempo, interpretativo, reflexivo e que formulasse uma análise sobre sensações incômodas e, por vezes, inconvenientes. Trata-se de falar sobre o tédio a fim de entendê-lo, desejando fugir de uma forma padronizada e morna de se conceber o estudo da literatura.

1 CONCEITOS E DEFINIÇÕES SOBRE O TÉDIO

Uma folha em branco causa em nós forte angústia diante do vazio, por isso, desde crianças, somos estimulados a desenhar sobre a sua superfície, a pintá-la, evitando, a todo custo, a presença de um hiato, de um vácuo. Se olharmos para o mito que justifica a criação do mundo e de todos os elementos que existem nele, perceberemos que o próprio Deus, em contato com o nada, precisou ocupar espaços, criando a luz, os elementos naturais e o homem. Há algo em nós, pois, que sucumbe na presença do nada, fazendo-nos criar, dentre muitos exemplos, um outro mundo para abrigar aqueles que morrem, já que não podemos conceber que nossos entes queridos deixem, simplesmente, de existir.

O tédio torna-se, nesse sentido, a sensação que traz à tona tal vazio. Quando estamos entediados, não sabemos o que fazer com o nosso tempo e com a nossa energia. Permanecer inerte, em uma sociedade em que o tempo foi transformado em sinônimo de dinheiro, soa como desperdício de oportunidade e de vida, ou seja, postura pouco produtora e não recomendável em uma “modernidade líquida” (BAUMAN, 2001). A teoria baumaniana serve-nos para entender que somos estimulados por diferentes instituições a produzir, direcionar nossa energia a fim de ganhar dinheiro ou lucrar de alguma maneira com nossas ações. Neste cenário, todo o capital arrecadado com o nosso trabalho será gasto com a aquisição de bens ou produtos pouco duráveis dos quais, eventualmente, enjoaremos, substituindo-os por novos e realimentando um círculo vicioso. O enjoo diante de uma mercadoria é mais um, dentre muitos, exemplos de fastio presentes na contemporaneidade.

Conceituar esta emoção para, posteriormente, decifrá-la trata-se de uma tarefa árdua. O enfado vive em nós, no entanto, a sua presença nos é tão incômoda que evitamos refletir sobre o assunto. Não queremos imaginá-lo, não queremos entendê-lo e, sobretudo, não queremos senti-lo.

O tédio é, antes de tudo, uma questão existencial. Envolve o que significa “ser”, liga-se à percepção que temos da realidade, à forma como analisamos momentos da nossa própria existência. Está condicionado, além disso, ao modo como percebemos a passagem do tempo. Sendo assim, trata-se de um conceito difícil de ser formulado e, por vezes,

controverso. Optamos, neste trabalho, por analisar diferentes épocas da História da existência humana a fim de apontar períodos em que tal emoção foi descrita mesmo que não tenha sido assim nomeada.

Embora a base deste trabalho seja o livro *Filosofia do tédio* (2006), percebemos que seu autor se prende a analisar o tédio como fenômeno relacionado diretamente com a modernidade:

As grandes questões não são necessariamente as questões eternas; o tédio, por exemplo, só passou a ser um fenômeno cultural central há cerca de dois séculos. É impossível, claro, determinar quando ele surgiu. Ademais, naturalmente, teve precursores. Mas ele se destaca como um fenômeno típico da modernidade. Em geral, os precursores ficaram restritos a grupos pequenos, como a nobreza e o clero, ao passo que o tédio da modernidade tem amplo efeito e pode hoje ser encarado como um fenômeno relevante para praticamente todos do mundo ocidental (SVENDSEN, 2006, p. 11).

No entanto, o sentimento foi descrito já na Antiguidade Clássica, como se pode observar em *Sobre a tranquilidade da alma* de Sêneca (2012). Cabe ainda destacar as considerações de Bárbara Dalle Pezze e Carlo Salzani, nas notas introdutórias do livro *Essays on boredom and modernity* (2009):

Como uma parte da literatura recente sobre o tédio enfatiza, o termo e conceito têm uma história e apresentam uma inteira genealogia de ancestrais e antepassados que podem ser brevemente mencionadas aqui. Reinhard Kuhn diz que os gregos possuíam apenas uma palavra que poderia ocasionalmente ser traduzida como tédio: ἄλυσ (àlus). Porém, ele nota que esse termo nunca aparece na filosofia clássica do século IV. Se Platão estava preocupado com a μονοτονία (monotonia), esse conceito parecia caracterizar tanto o tormento divino quanto o infernal, mas não uma condição humana. Em latim, o conceito de *horror loci* pode ser associado à genealogia do tédio, e talvez também àquela do *fastidium*, mas o termo que foi depois considerado como sinônimo de tédio é *taedium vitae*, para o qual Sêneca dedicou uma das primeiras investigações filosóficas sobre o tédio. No entanto, Kuhn conclui sua análise do tédio na literatura antiga argumentando que “se os antigos estavam cientes do tédio, eles não o consideraram uma matéria adequada à literatura. Eles o esconderam cuidadosamente nas sombras” (PEZZE; SALZANI, 2009, p3, tradução livre).

Além disso, encontra-se, na Idade Média, outra denominação ligada ao enfado. Trata-se do conceito de *acedia* (acédia) usado para caracterizar uma alteração do humor comum entre religiosos que, a partir do século IV, povoaram os desertos do Egito, da Palestina e da Síria em busca de uma vida contemplativa. O termo foi considerado um dos oito vícios capitais, associado, inclusive, ao demônio meridiano. Criou-se, ao longo da Idade Média, a ideia de que existia um demônio do meio-dia ou demônio meridiano. A figura mitológica seria responsável por retirar o ânimo dos padres, levando-os a não mais ter

motivação para o trabalho de pregação. O termo é evidenciado em diversas obras, tais como *The Demon of Noontide: Ennui in Western Literature* (1976), de Reinhard Kuhn.

O demônio da acédia, também chamado "demônio do meio-dia" (Salmo 90, 6), é o mais penoso de todos. Ataca o monge acerca da quarta hora e acossa a alma até a oitava hora. A princípio, faz com que o sol pareça mover-se lentamente, como se estivesse quase imóvel, o dia parece ter cinquenta horas. Depois o obriga a manter os olhos fixos sobre as janelas, a odiar sua cela, a observar o sol para ver se falta muito para a nona hora e a olhar para aqui e para ali (...). O demônio da acédia inspira aversão pelo lugar onde habita, pelo seu mesmo modo de vida, pelo trabalho manual e, por fim, sugere a ideia de que a caridade desapareceu entre os irmãos e que não existe nenhuma pessoa para consolá-lo. (PONTICO, p. 3)¹

O excesso de abstinência e a impossibilidade real de objetos de satisfação conduzem o acometido pela acédia a uma resolução alucinatória. Por conseguinte, o demônio invade-lhe a alma e, por meio de representações e imagens, induz a realização de todos os vícios pela alucinação. Além disso, o demônio do meio-dia esvazia o mundo de significado, “faz o monge se lembrar da vida que tinha antes de entrar no mosteiro, com todos os seus atrativos, tentando-o a desistir da devoção a Deus” (SVENDSEN, 2006, p. 53).

Torna-se necessário evidenciar que o conceito moderno de tédio não é idêntico à definição que se tem de acédia. Para Svendsen, a acédia é sobretudo um conceito moral, descrita como um pecado, enquanto o tédio, no sentido normal do termo, descreve mais um estado psicológico. Outra diferença é que a primeira era para uma minoria, enquanto o segundo aflige as massas.

Entretanto, quando analisamos a descrição criada por Evágrio Pôntico, percebemos que há pontos em comum. Assim como o tédio, a presença da acédia afeta a percepção que se tem da passagem do tempo. Em ambos os casos, as horas se arrastam, tornam-se lentas. Ademais, a ociosidade e a indiferença surgem na definição empregada por Evágrio e se mantêm no entendimento mais moderno que se tem de fastio.

Evágrio Pôntico apresenta em seu *Tratado Prático* outros sete vícios além da acédia. O trabalho desenvolvido pelo supracitado autor dá origem aos sete pecados capitais conhecidos até os dias de hoje. Tais vícios foram formalizados no século VI, quando o papa

¹<http://orthodoxmadrid.com/wp-content/uploads/2011/03/46123292-EVAGRIO-PONTICO-TRATADO-PRACTICO.pdf>.

Gregório Magno, tomando por base as *Epístolas* de São Paulo, definiu como sete os principais vícios de conduta. A lista tornou-se mais popular na Igreja Católica no século XIII, com a *Suma Teológica*, documento publicado pelo teólogo São Tomás de Aquino.

Posteriormente, o monge João Cassiano retira-lhe o caráter demoníaco. Foi, assim, considerada uma “subcategoria eremítica da tristeza comum” (SVENDSEN, 2006, p. 54). Tratava-se, na concepção de João Cassiano, de um sentimento oposto à alegria que se deve sentir em face de Deus e de suas obras.

1.1 Tédio e melancolia

Dito isso, convém analisarmos o Renascimento, haja vista que nesse momento o conceito de acédia será substituído pelo de melancolia. Para Svendsen (2006), a causa se deve à perspectiva mais racional sobre a qual o mundo passou a ser entendido.

O período resgatou um conceito antigo e já conhecido pelos gregos, uma vez que o vocábulo “melancolia” surge na Grécia no início do século IV a. C.: *melankholia*, associação de *kholê* (bile) e *melas* (negro). Foi traduzido para o latim no século III, tornando-se *melancholia*. A tentativa de compreensão e definição do homem buscada pelos gregos encontrou, na natureza, elementos de comparação e analogia. De tal forma, as quatro estações do ano e as quatro qualidades fundamentais da matéria (quente, frio, seco e úmido) inspiraram Hipócrates a associar quatro humores que seriam responsáveis, de acordo com o equilíbrio ou com o desequilíbrio que manteriam entre si, pela saúde e pela doença do corpo e da alma. A melancolia decorreria do excesso de uma substância natural, a bile negra.

Como aponta Svendsen (2006), há uma distinção a ser feita entre acédia e melancolia. A primeira liga-se à alma, assume caráter negativo e sua cura reside sempre fora dela mesma – por exemplo, em Deus ou no trabalho. Já a última relaciona-se com o corpo, sendo, desse modo, mais natural. Trata-se de um conceito mais ambíguo “que envolve tanto doença quanto sabedoria” e pode conter a sua própria cura, ou seja, o corpo que manifesta o fenômeno pode deixar de fazê-lo (SVENDSEN, 2006, p. 52).

Segundo Bárbara D. Pezze e Carlo Salzani (2009, p.34), a melancolia associa-se, no Renascimento, com a criatividade. Isso pode ser comprovado na obra de Marsilius Ficinius (1433-1499), *De vita triplici*, que retrata o melancólico atormentado, mas repleto de criatividade, ou no quadro “Melancolia I”, de Albrecht Dürer (1471-1528).

Já no século XVII, o principal responsável por fazer a transição adequada da acédia para o tédio, associando a questão a uma problemática estreitamente teológica, foi Blaise Pascal. Como aponta Elizabeth Goodstein (2004):

Em *Pensamentos* (1670), de Blaise Pascal, o tédio alcança, talvez, sua primeira apoteose. O que era antes um pecado capital é, então, identificado como uma disposição humana fundamental. Esse passo – a imagem refletida da assimilação poética da melancolia para o tédio evidente, quase um século antes em Shakespeare – era consoante com a tradição cristã e, portanto, legítima para um pensador como Pascal. No entanto, as consequências retóricas de equacionar o temperamento melancólico com uma propensão do tipo do sofrimento espiritual, tradicionalmente associada com acídia, eram consideráveis. Como Kuhn diz, o “tédio” de Pascal, embora ligado à tradição cristã, “também é o protótipo do ‘mal du siècle’ dos românticos” (113). Isto é, as ideias de Pascal pavimentaram o caminho para a descristianização da acídia. Essa evolução discursiva, não completada até o século XIX, foi um passo crucial na secularização da retórica da reflexão sobre o mal estar humano. Em particular, essa assimilação da melancolia e acídia era essencial para a constituição do conceito moderno de tédio que forma o ponto de partida de Kuhn. (GOODSTEIN, 2004, p. 36, tradução livre)

Em *Pensamentos*²(1670), Pascal afirma que todos os atos humanos, caso sejam feitos sem considerar a presença de Deus, não passam de vazios, sem significação. Ele defendia, além disso, que, na ausência de uma relação com Deus, o homem direciona-se para os prazeres com o intuito de se esquecer de seu próprio estado miserável:

Nada é tão insuportável ao homem como estar em pleno repouso, sem paixão, sem ocupação, sem diversão, sem aplicação. Ele sente, então, o seu nada, o seu abandono, a sua insuficiência, a sua dependência, a sua impotência, o seu vazio. Incontinentemente, sairá do fundo de sua alma o aborrecimento, a melancolia, a tristeza, a aflição, a raiva, o desespero (PASCAL, 1670, p. 112)

A passagem revela que a diversão cria uma equivocada ideia de felicidade. Dentro da perspectiva defendida pelo autor, a tentativa de escapar do tédio por meio do divertimento é uma forma de se fugir da realidade.

² http://www2.uefs.br/filosofia-bv/pdfs/pascal_02.pdf

Cabe destacar também os apontamentos feitos por François de La Rochefoucauld, contemporâneo ao matemático. O aristocrata francês mostrou o vazio tedioso da corte de Versalhes em seus livros sem, no entanto, relacioná-lo com a religião.

Antes de Pascal aproximar tais conceitos, segundo Pezze e Salzani (2009, p.80), a palavra “ennui”, que significa “enfado”, já havia sido incorporada ao francês entre os séculos XVII e XVIII. O vocábulo origina-se do latim *odium* e da expressão latina *innodiare*. Este último significa aversão pela vida.

Ao observarmos a língua inglesa, percebemos que, no século XVII, o conceito de melancolia foi levado para a Inglaterra e se popularizou sob o nome de *spleen*. Essa palavra servia para indicar um humor triste, significando “baço” e, por isso, fazia menção à bile negra. No entanto, era insuficiente para caracterizar a ideia de vazio; assim, “ennui” passa a ser incorporada ao inglês.

As informações anteriormente explicitadas nos permitem diagramar, portanto, que até o Renascimento as expressões que podem ser associadas ao tédio eram restritas a grupos sociais específicos. O tédio envolve o que significa “ser” e, assim, tem a ver com a forma como pensamos sobre nós mesmos. Se houve mudança, ao longo de tantos séculos, sobre a concepção que o homem tem de si, então, alterou-se a forma como analisamos e entendemos este fenômeno. Na época atual, ocorre uma espécie de democratização do enfado, o que significa dizer que o sentimento tornou-se presente na vida de pessoas comuns. Faz-se necessário entender, então, como tal fenômeno se difundiu.

1.2 O tédio nos séculos XVIII, XIX e início do século XX

Se, por um lado, é possível traçar uma aproximação entre os sintomas entendidos por acédia e o tédio; por outro, percebemos que o fenômeno presente na Idade Média não é idêntico àquilo que vivenciamos e diagnosticamos, nos dias de hoje, como enfado. Neste momento, cabe analisar as mudanças culturais ocorridas nos séculos XVIII e XIX.

O período setecentista trouxe como marco o Iluminismo, alterando de forma significativa a dinâmica social europeia e influenciando outros países ao redor do mundo. Fé e religiosidade, neste processo, foram substituídas pelo progresso intelectual. Consolidou-se uma concepção de sujeito que, desatrelando-se de totalidades sociais mais abrangentes e das tradições, passa a fazer sentido em si mesmo.

Tantas mudanças tiveram, como cenário de fundo, transformações socioculturais expressas no crescimento demográfico, na expansão econômica, no desenvolvimento das cidades e na consolidação da sociedade burguesa. Não por acaso, os dois principais centros da ideologia iluminista – Inglaterra e França – foram palco das duas revoluções desse século.

Como evidenciado por Eric J. Hobsbawn, um individualismo secular, racionalista e progressista dominava o pensamento de alguns homens. Para eles, os indivíduos precisavam se libertar do “tradicionalismo ignorante da Idade Média, que ainda lançava sombra pelo mundo”. Ainda segundo Hobsbawn, o início do período setecentista ainda presenciava momentos de barbárie, como o de queimar vivas mulheres acusadas de bruxaria; no entanto, no final do século, governos iluministas já haviam abolido a tortura judicial e a escravidão, como ocorreu na Áustria (HOBSBAWN, 2015, p. 60).

Por estimular o ideal de liberdade, o Iluminismo concebe uma nova configuração ideológica que reposiciona a relação, até então vigente, entre indivíduo e sociedade. A postura libertária pregada pelos iluministas tornou-se, posteriormente, um dos pilares da Revolução Francesa e também da Primeira Revolução Industrial. Com essas, o homem passou a ser definido com base nos seus atributos pessoais, tornando-se, assim, a medida de todas as coisas.

A recente ótica individualista fez com que os desejos e interesses particulares predominem sobre os coletivos. Por conta disso, os processos mentais tornam-se objeto de investigação e estudo. Assim, o sujeito passa a falar mais de si e explorar tal possibilidade na escrita. Não à toa, no final do século XVIII, o Romantismo destaca-se ao delinear os traços da subjetividade e da individualidade, dentre outros valores, segundo as características marcantes de sua estética.

Se o homem não se torna capaz de refletir sobre os próprios sentimentos e de analisar os seus aspectos mais subjetivos, terá dificuldade de perceber o incômodo que o

enfado provoca. Neste sentido, as transformações comportamentais descritas ao longo desses séculos servem como base para que o vazio diante da vida fosse entendido como um fenômeno capaz de atingir outros setores sociais, perdendo seu vínculo com a religião. Deve-se inferir que a democratização do tédio vincula-se diretamente às revoluções da época setecentista, estimuladas pelo Iluminismo.

Por ser possível traçar uma aproximação entre as alterações ideológicas e a expansão do enfado, convém também expor os motivos econômicos que afetaram o processo. A Primeira Revolução Industrial, neste momento, merece nossa atenção. Ainda tendo como respaldo a interpretação feita pelo historiador Hobsbawn, compreendemos o movimento inglês como um processo em que “foram retirados os grilhões do poder produtivo das sociedades humanas” (2015, p. 74). Como consequência, mercadorias e serviços puderam ser multiplicados de forma rápida e constante, ocasionando uma “aceleração ímpar na expansão de seus mercados”.

Ademais, nota-se que as modificações na economia afetaram diretamente a organização da sociedade britânica. Por um lado, as classes ricas acumularam renda, nas duas primeiras gerações desta revolução, de forma tão rápida e em tão grande quantidade que excediam todas as possibilidades disponíveis de gasto e investimento. Como estavam acostumadas a poupar, não se sentiam à vontade para gastar de forma excessiva o dinheiro que dispunham. Por outro lado, os mais pobres viraram mão de obra nas fábricas, trabalhando em longas jornadas e sem garantias trabalhistas.

É interessante constatar que, nesse momento, o tédio será associado à passividade, atingindo aqueles que eram inativos ou que esperavam obter satisfação pessoal buscando o prazer em objetos exteriores. Tal constatação torna-se evidente quando analisamos, dentre alguns nomes da época, Samuel Johnson (1709-1784), escritor inglês. Para Johnson, o enfado era um indicador de fraqueza moral. Sua análise entendia de forma negativa a busca por prazer presente na nova sociedade emergente.

O autor entendia que o cerne da problemática do tédio tinha como base a passividade, caracterizada como inabilidade para se envolver plenamente em ações. Assim, os sujeitos estariam, pela análise do supracitado autor, envoltos em uma ânsia por eventos ou por estímulos externos como forma de obter gratificação pessoal. A fim de apontar um antídoto,

ele recomendava que os indivíduos evitassem a concentração em si mesmos e praticassem a benevolência, o que aliviaria as misérias dos outros. O remédio, em suma, baseava-se em um engajamento ativo na vida terrena e uma vida governada por virtudes e deveres morais.

Sob o pano de fundo da ideologia iluminista, que enfatizava o racionalismo, a ideia de progresso e o desvelamento das leis naturais, o enfado tornou-se uma emoção a ser investigada, combatida e desvendada. Entendia-se o fenômeno por uma ótica moralista que lhe conferia caráter negativo. O enfado deveria, nessa interpretação, ser evitado por meio da disciplina e das formas nobres de ocupação.

O século XIX, contudo, mostra-se terreno fértil para desenvolvimento deste estado enfadonho em decorrência das mudanças processadas no final do anterior. A pressão pela busca da felicidade e a desresponsabilização do sujeito sobre seu mal-estar não serão suficientes para o afastamento de sentimentos de aborrecimento e descaso para com a vida.

No período oitocentista, o tédio vincula-se, inicialmente, aos movimentos românticos. A passagem de um século para o outro é marcada por uma sensação coletiva de desilusão, já que os sonhos utópicos idealizados pelos homens não foram alcançados (a Revolução Francesa fornece-nos valioso exemplo). O desencanto será direcionado para o campo das Artes e, em especial, para a Literatura. O fastio tornou-se, nessa época, uma experiência próxima à melancolia e passou a ser visto como uma experiência positiva, funcionando como símbolo de distinção de espíritos sensíveis e superiores.

Para entendermos a maneira como o fenômeno foi tratado no período oitocentista, devemos analisar as considerações desenvolvidas pelo sociólogo alemão Martin Doehlemann. O estudioso distingue quatro tipos de tédio: o tédio situacional (sentimento oriundo de situações do cotidiano em que o indivíduo não tem liberdade para fazer o que gostaria); o tédio da saciedade (quando a relação com um determinado objeto é feita de forma exagerada, tornando-o banal e levando os sujeitos a perderem o interesse por aquilo); o tédio existencial (tem-se a sensação de que a alma está sem conteúdo, presencia-se o vazio, não enxergando no mundo nada além de um “ponto morto”); e o tédio criativo (o homem passa a ter uma necessidade de fazer uma ação nova, é impulsionado a inovar). Entendemos que o tédio existencial será um elemento marcante na estética romântica. No entanto, a presença de um

tipo de fastio não impossibilita que outros sejam vivenciados. Assim, as transformações ocorridas na segunda metade do século XIX distanciaram a literatura do tédio existencial.

Entendemos o período oitocentista como aquele que retratou dois tipos diferentes de tédio em suas representações literárias: existencial e situacional. A estética romântica, ligada ao sentimento de melancolia, evidenciou um profundo descontentamento com a realidade. Por isso, o escapismo foi uma característica forte no movimento. A literatura, nesse panorama, serviu como espaço para que os autores expusessem um profundo descontentamento com a realidade e uma indiferença diante da vida.

Em termos gerais, o enfado tinha, para os românticos desse momento, múltiplos significados. É uma emoção que lhes permitiu expandir a própria interioridade ao mesmo tempo em que se tornou um sentimento gerador de grande sofrimento. O poeta italiano Giacomo Leopardi é apenas um dos autores do período a evidenciar o tédio como o mais sublime dos sentimentos humanos, por impossibilitar que o homem esteja satisfeito com coisas terrenas:

Em suma, o culto à vida interior, tão raro aos românticos, parece levar à percepção do vazio e ao tédio. Por outro lado, essa emoção passa a ser simultaneamente enaltecida e cultivada como um símbolo de distinção de espíritos refinados e sensíveis. O tédio não apresenta saída e parece ser paradigmático de um pessimismo que não faz senão intensificar-se no curso do século. (SALEM, 2004, p. 75)

Se compararmos o enfado presente na poesia romântica com a obra mais famosa de Gustave Flaubert, ficarão mais evidentes as diferentes manifestações e características do tédio. *Emma Bovary* caracteriza-se como uma mulher presa à rotina, sufocada por uma existência banal. Visando a fugir do marasmo, ela não só compra objetos caros, como também se torna adúltera.

A melancolia que aparece na vida de Emma surge como resultado do fim de seus relacionamentos extraconjugais. Isso significa dizer que um fator externo provocou a sua tristeza. Conforme pretendemos evidenciar no quinto capítulo, o incômodo da Sr^a Bovary, a princípio, caracteriza-se como situacional, porém, a ruína financeira e amorosa desperta, na personagem, um comportamento depressivo que a fará vivenciar o tédio existencial.

Os indivíduos que vivenciam o fastio existencial apresentam uma postura passiva diante da vida já que, para eles, viver não faz sentido. Emma, contudo, não apresenta uma postura apática desde o início da construção do romance. Ela quer experimentar o novo e fugir daquilo que é descrito pelo narrador como uma “atmosfera morna”, mas sucumbe ao se dar conta de que seus esforços não serão suficientes para modificar a realidade na qual está inserida.

Convém ainda perceber que o homem busca formas de distração para fugir do vazio. Norbert Elias e Eric Dunning, em *A busca da excitação* (1992), explicam que ações para entreter existem faz muito tempo, estavam presentes na Antiguidade Clássica, por exemplo. No entanto, quando o tempo para a distração se torna curto, a relação do homem com o entretenimento passa a ser cronometrada.

No século XIX, o processo de industrialização torna-se ainda mais voraz. Outras nações passam a se industrializar. Nesse cenário, cresceu a mão de obra nas fábricas, junto com a necessidade de se produzir cada vez mais. As jornadas de trabalho eram longas. O tempo livre era um bem precioso que merecia ser bem aproveitado. Assim, jogos passam a ter hora para começar e terminar.

As mudanças ocorridas no século XIX estabeleceram uma nova relação com o trabalho. A necessidade de organizar funcionários e criar turnos tornou mais fixa a rotina das pessoas. Em sociedades relativamente bem organizadas, a rotina abrange “todas as esferas da vida, incluindo as de maior intimidade” (ELIAS; DUNNING, 1992, p. 115) e fará com que os sujeitos subordinem por instantes sentimentos e impulsos. Caso os indivíduos sejam confinados restritamente ao trabalho, experimentarão a monotonia. Faz-se necessário, na visão de Elias e de Dunning, vivenciar momentos de prazer para estimular emoções peculiares e também a renovação de energias.

Faz-se pertinente perceber que gastar o tempo considerado livre com alguma prática desportiva é desempenhar uma ação. Neste momento, idealiza-se que tempo é dinheiro, por isso, estar parado, mesmo no momento de folga, passa a ser visto como pouco produtor. O homem não pode ficar sem fazer nada, precisa combater o ostracismo, a passividade, o tédio.

Precisa entreter-se para fugir do vazio e para ocupar o tempo que possui da forma como entende ser útil:

(...) a estimulação emocional peculiar e a renovação de energias proporcionada pelas atividades de lazer de categoria mimética, culminando numa tensão agradável, representam um equivalente mais ou menos institucionalizado face ao poder e à uniformidade das restrições emocionais exigidas por todos os tipos de ações intencionais dos indivíduos nas sociedades mais diferenciadas e civilizadas. A agradável excitação-prazer que as pessoas procuram nas suas horas de lazer, representa assim, ao mesmo tempo, o complemento e a antítese da tendência habitual perante a banalidade das valências emocionais que se deparam nas premeditadas rotinas “racionais” da vida, enquanto a estrutura das próprias organizações e das instituições miméticas representa a antítese e o complemento das rotinas formalmente impessoais e das instituições orientadas para o trabalho, que deixam pouco espaço às emoções apaixonadas ou às oscilações de disposição. Como um complemento ao mundo premeditado, às atividades altamente impessoais e orientadas para o trabalho, as instituições de lazer, quer sejam teatros, concertos, corridas ou jogos de críquete, não são mais do que formas de representação de um mundo de fantasia “irreal”. A esfera mimética constitui uma parte distinta e integral da “realidade” social. (ELIAS; DUNNING, 1992, p. 115)

O hábito de ler será, no período oitocentista, uma das formas de se experimentar excitação. Se o fastio acompanha o homem e o faz, por vezes, usar diferentes formas de entretenimento para não mais senti-lo, a leitura, então, pode ser compreendida como um recurso para se ter distração. Nessa época, o livro será um objeto barato para aquele que deseja fugir de uma rotina enfadonha.

Tomando como base os comentários realizados por Roland Barthes em *O prazer do texto* (1996) e relacionando-os com as ideias defendidas por Elias e Dunning, torna-se possível pensar que o processo de leitura faz-se excitante para o leitor conforme ele for capaz de se inserir no texto e preencher as lacunas encontradas com as próprias experiências que possui. Ocorre, no ato de ler, uma “revelação progressiva” (BARTHES, 1996, p. 17) em que o escritor vai construindo o discurso, página a página, despertando a curiosidade do leitor, levando-o a juntar as peças do enigma e a estruturar a história. Neste ambiente, o prazer do texto também pode ser, por exemplo, a satisfação em tomar conhecimento do fim da história.

Segundo Bloom (2001), não existe apenas um modo de ler, mas sim uma razão para ler. Para o autor, lemos em busca de prazer e buscando a satisfação de interesses pessoais. A fórmula da leitura, então, é “encontrar algo que nos diga respeito, que possa ser usado como base para avaliar, refletir, que pareça ser fruto de uma natureza semelhante à nossa, e que seja livre da tirania do tempo” (BLOOM, 2001, p. 18).

Além de entendermos a leitura como ação que estimula a excitação e o prazer, a ponto de servir como mecanismo para fugir do tédio; cabe ainda analisar por que, a partir da segunda metade do século XIX, a literatura apresenta maior contenção de sentimentos, deixando de servir de espaço para a materialização do enfado de caráter existencial.

Para Salem, as aparências deixam de servir como “anteparo para o eu, tornando-se pistas para chegar a ele” (SALEM, 2004, p. 79). O “eu” deixa de transcender suas aparências no mundo; ao contrário, torna-se função delas. A penetração da personalidade dentro da esfera pública e a contenção de sentimentos por ela exigida fazem com que as convenções sociais sejam interpretadas não só como uma forma de esconder a natureza essencial de cada um, como também uma maneira de comprometer a espontaneidade e a autenticidade dos indivíduos. Nesse sentido, a verdade de cada um – evidenciada pela ideia de personalidade – estaria mascarada pelas aparências e detalhes expostos nas relações sociais públicas. Como consequência, a dinâmica do domínio público origina “uma nova tensão para os indivíduos: estes não querem revelar-se, mas toda sua aparência – mesmo que controlada – passa a ser material passível de decodificação da verdade íntima de cada um” (SALEM, 2004, p. 79).

A verdade é que a burguesia, dentro da dinâmica social em que se organiza, preza por estabelecer vínculos sociais que levam em consideração a reputação dos indivíduos. Diferentemente da monarquia, os burgueses precisam, dentro das relações que estabelecem entre si, passar confiança e credibilidade para firmar alianças econômicas e sociais. Por isso, saber controlar impulsos e emoções torna-se necessário para manter o prestígio e o renome.

Isso não significa, no entanto, que o enfado não será sentido e percebido. Tem-se, nesse momento, grande registro da presença do enfado na literatura. Honoré de Balzac, Charles Dickens e Gustave Flaubert são alguns dos escritores a representarem a temática em seus romances.

Não podemos elencar uma única razão para justificar as diferentes representações na forma de se compreender o fastio no século em questão. É válido conceber que as transformações ocorridas no período fazem com que a percepção que os sujeitos apresentam de si mesmos oscile, vindo à tona ora uma visão mais expressiva, ora uma concepção mais contida com relação aos sentimentos.

Ao avançarmos com esta dissertação, torna-se possível esmiuçar apontamentos sobre o tédio no século XX. A postura pessimista que marca a transição entre o século XVIII e XIX volta a surgir, adquirindo outra roupagem no final do século XIX e início do século XX. Ambas as datas finisseculares são marcadas pelo desencanto, mas, no segundo caso, a descrença deixa de ser relacionada ao contexto utópico e passa a se voltar para a falta de fé no avanço científico. Acima de tudo, o decadentismo que se estende até os anos iniciais de 1900 é uma oposição ao pensamento positivista existente.

Essa postura, que surge no início do período novecentista, será melhor abordada quando analisarmos a obra de Augusto dos Anjos no terceiro capítulo desta pesquisa. Por enquanto, convém destacar que o fastio pressupõe a necessidade, para ser entendido, de um elemento de “autorreflexão ou de contemplação no tocante à nossa própria situação no mundo, o que demanda tempo – e isso não normalmente algo de que as pessoas comuns dispunham” (SVENDSEN, 2006, p. 61). Deve-se refletir, por conta disso, na relação entre a diminuição das jornadas de trabalho e a democratização do enfado.

A partir do século XX, diversos países passam a reduzir a jornada trabalhista, como consequência, restou ao trabalhador mais tempo livre para gastá-lo com o lazer, procurando, assim, diferentes tipos de excitação e entretenimento. Se antes a leitura era responsável por entreter a classe média e alta, desponta, no período citado, outra forma de distração: o rádio.

De forma paralela, entendemos tal momento como aquele que ampliará o consumismo. Com isso, aumenta-se a preocupação com as sensações em detrimento de sentimentos. Passamos, então, a aumentar o nosso desejo por bens materiais de forma a eleger diferentes utensílios como objetos de nosso desejo. Assim, o tédio da saciedade vem à tona, já que a nossa relação com bens materiais é feita de forma exagerada, tornando-os banais e substituindo-os por novos, quando há perda de interesse.

Dessa forma, ao longo deste trabalho, partindo da conceituação de Doehlemann, analisaremos os três tipos distintos de tédio, explorando sua manifestação e problematização em diferentes obras literárias.

A fim de entender o tédio existencial, os poemas de Augusto dos Anjos servirão como exemplificação do vazio diante da vida. Na célebre obra de Gustave Flaubert, apontaremos a presença do fastio situacional, que culminará no esvaziamento de significado

diante da vida sentido por Emma Bovary. Já na obra de Murilo Rubião, mostraremos a presença do enfado de saciedade.

2 VOZES DO VAZIO: TÉDIO E MELANCOLIA EM AUGUSTO DOS ANJOS

O sentimento de infelicidade acompanha o homem há muito tempo, faz parte da estrutura humana. Eva foi criada, por exemplo, para que Adão não tivesse que lidar com a própria solidão. Trata-se de um assunto recorrente em inúmeros filmes, livros e canções porque, afinal, como afirmou Vinícius de Moraes, “tristeza não tem fim, felicidade, sim”.

A melancolia, via de regra, incomoda, machuca por dentro e, por conta disso, é evidenciada por aquele que a sente. Escrever sobre ela é uma tarefa antiga que acompanhou Aristóteles, Hipócrates e alguns dos escritores do Antigo Testamento bíblico. Para Julia Kristeva, a sensação foi descrita como “um abismo de tristeza, dor incomunicável que às vezes nos absorve” (KRISTEVA, 1989, p. 11).

Antes das considerações de Kristeva, Sigmund Freud, no início do século XX, também decidiu analisá-la e, por conta disso, publicou *Luto e melancolia* (2014). O pai da psicanálise apresentou um estudo sincrônico, centrado em suas experiências clínicas e a concluiu que a melancolia seria uma tristeza profunda da qual o sujeito tem grande dificuldade de sair, sem entrar no círculo vicioso da melancolia-mania.

Dentro da teoria desenvolvida pelo médico, o objeto perdido do melancólico é um objeto recalcado e, ainda, o fato de ter existido alguma perda parece ter sido recalcado pelo próprio melancólico. Toda a situação de sofrimento do sujeito com o objeto perdido é um drama que se dá dentro do inconsciente, estando submetido, logo, a leis arbitrárias e a ambivalências.

Ainda para o médico, o sentimento é acompanhado por “um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima” (FREUD, 2014, p. 47). Torna-se possível perceber, ainda nos apontamentos do psiquiatra, que tal estado de ânimo articula-se diretamente com a capacidade humana de desejar. A dor sentida surge por conta da perda de um objeto de desejo que foi retirado da consciência. Isso significa dizer que o melancólico sente que algo lhe falta e, por perceber o vazio dentro de si, sofre. Assim, o quadro melancólico se configura como um “enorme

empobrecimento do ego” (FREUD, 2014, p. 53), haja vista que o próprio sujeito entende-se como oco.

Suzana Kampff Lages aponta em seu livro, *Walter Benjamin: tradução e melancolia* (2007), que há uma aproximação entre o conceito freudiano e o fenômeno medieval conhecido como acédia. Para construir sua argumentação, a autora toma como base a leitura feita por Giorgio Agamben da teoria freudiana. Para o filósofo italiano, o desligamento do objeto e o retirar-se em si mesmo, com intenção contemplativa, são dois elementos ligados à teoria de Freud presentes nas descrições medievais do fenômeno da acédia.

Já afirmamos, no capítulo em que traçamos uma análise histórica sobre o tédio, que os monges, diagnosticados na Idade Média como acometidos pela acédia, afastavam-se do mundo e, por conta disso, perdiam seus objetos de satisfação. Esses homens, caso fossem contemporâneos a Freud, seriam diagnosticados como melancólicos.

Cabe, neste momento, afirmar que todo melancólico experimenta o tédio como consequência de sua angústia profunda. O melancólico vivencia o fastio que, nesta pesquisa, caracterizamos como de caráter existencial, já que nada, no mundo em que se insere, consegue satisfazê-lo e alegrá-lo.

O enfado existencial articula-se à melancolia, já que sua definição reforça, naquele que o sente, a sensação de vazio diante da própria vida. A solidão, a angústia e o vazio, por não encontrar nenhum objeto que alimente o seu desejo, fazem com que o acometido pela tristeza veja as ações que desempenha e a si próprio como insignificantes.

Convém perceber, ainda, que podemos estar entediados, mas não necessariamente tristes, como nos mostrará a personagem Bárbara no capítulo seguinte. No entanto, caso estejamos melancólicos, conceberemos o momento presente como desagradável e tedioso.

Julia Kristeva, ao analisar a melancolia, nota que o artista acometido por esta tristeza irá transformá-la em obra de arte quando for capaz de se regenerar:

(...) As épocas que veem o desmoronamento de ídolos religiosos e políticos, as épocas de crise são particularmente propícias ao humor negro. É verdade que um desempregado é menos suicida do que uma mulher apaixonada mas, em tempos de crise, a melancolia se impõe, é expressa, faz sua arqueologia, produz suas representações e seu saber. A melancolia escrita certamente não tem muita coisa a ver com o estupor de maníaco que traz o mesmo nome. Além da confusão terminológica, que até agora mantivemos (O que é melancolia? O que é uma depressão?), estamos aqui diante de um paradoxo enigmático que não deixará de nos interrogar: se a perda, o luto, a ausência desencadeiam o ato imaginário e o nutrem

permanentemente, tanto quanto o ameaçam e o danificam, é também notável que ao renegar-se essa mágoa mobilizadora erija-se o fetiche da obra. O artista que se consome com a melancolia é, ao mesmo tempo, o mais obstinado em combater a demissão simbólica que o envolve... Até que a morte o atinja ou que o suicídio se imponha para alguns, como triunfo final sobre o nada do objeto perdido... (KRISTEVA, 1989, p. 16)

Para compreender de forma prática o argumento defendido por Kristeva, tomemos como exemplo três cantoras: Adele, Amy Winehouse e Alanis Morissette. O que teriam em comum, além da profissão? Todas compuseram músicas sobre a tristeza provocada pelo fim de um relacionamento e receberam prêmios por isso. Elas compunham conforme o sofrimento era superado.

Certamente, as três cantoras citadas não são os únicos casos que iremos encontrar; se analisarmos a literatura brasileira, será possível notar que alguns escritores, como Lima Barreto, tornaram-se populares postumamente e atraentes por terem uma existência repleta de sofrimento e, apesar da dor, serem capazes de escrever de forma primorosa. Esses exemplos permitem-nos pensar que se trata de um assunto que chama a nossa atenção e sobre o qual temos liberdade para falar.

Talvez nosso interesse venha do fato de percebermos a tristeza em nossa rotina com frequência. Buscamos, há muito, a felicidade, mas esse estado de ânimo parece esvaír-se, cedendo lugar para a dor de existir. Talvez, o interesse que nutrimos pelo assunto seja motivado pelo incômodo que ele nos causa.

É importante perceber que, a partir do final do século XX, houve um avanço nos relatos de melancolia, de modo a transformá-la em uma doença que carece de tratamento. A Organização Mundial da Saúde prevê que a depressão seja um dos dois grandes problemas de saúde pública e pode ultrapassar, em números, os problemas cardiovasculares.

Se compararmos o século XIX com os séculos XX e XIX, perceberemos que os indivíduos conquistaram um pouco mais de liberdade, livramo-nos, ainda que de forma parcial, do peso das tradições e dos poderes arbitrários e conquistamos alguns direitos importantes. No entanto, isso não serviu como garantia para que fôssemos felizes, ao contrário.

A fim de entendermos a relação que estabelecemos com a melancolia e com o tédio de caráter existencial, convém se apropriar de alguns conceitos desenvolvidos pelo filósofo Michel Foucault.

2.1 Diálogos entre Foucault e a melancolia

O pensador atribuía ao poder a capacidade que um determinado grupo tem de controlar a sociedade, impondo uma ideia como “verdade”. Michel Foucault percebeu, ao analisar a passagem do modo de produção feudal para o modo de produção capitalista, que ocorreram mudanças nas relações de poder. Ao estudá-las, o filósofo aborda as microrrelações.

Essa preocupação em torno da relação do poder com o corpo está ligada principalmente ao século XVIII, quando a expansão demográfica e o crescimento do aparelho de produção surgiram. Nesse período, investe-se politicamente sobre o corpo, respondendo à necessidade de sua utilização racional, intensa e máxima em termos econômicos. Trata-se de adestrar o corpo e transformá-lo em força de trabalho. As alterações nos rumos da economia, da ciência e da política provocariam transformações no exercício de poder.

No momento em que constatou a tomada de poder sobre os corpos, o filósofo deslocou o foco de suas análises, o que provocou um impacto sobre a ciência e sobre a filosofia política, porque elas privilegiavam, em suas investigações sobre o poder, a questão do Estado.

A concepção de poder, entendido no âmbito restrito do Estado, não foi suficiente para entender as amplas dimensões e as implicações das relações de poder e do seu exercício. Foucault deslocou o foco de sua análise e ampliou a compreensão do poder. Ele não abordou o processo de racionalização da sociedade como um todo. Considerou mais produtivo estudar certos domínios específicos da sociedade e da cultura, o que possibilitou, assim, extrair deles a sua compreensão e experiência fundamental. Por isso, realiza estudos sobre questões específicas tais como loucura e crime, por exemplo.

Para ele, o poder não pode ser considerado como uma realidade que possua uma natureza universal, que tenha uma essência única e que possa ser definida da mesma forma, com os mesmos conceitos. Isso ocorre já que há formas diferenciadas e homogêneas de exercício de poder. Assim, pode ser pensado como uma prática social historicamente

constituída. “O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem” (FOUCAULT, 1989, p. 183).

Interessa-nos, nas considerações foucaultianas, as relações entre “saber” e “poder”, haja vista que o primeiro, desde os tempos mais remotos, foi instrumentalizado para erigir certo tipo de poder. Trata-se de saber em quais condições o poder produz um tipo de saber necessário à dominação e em que medida esse saber aplicado reproduz o poder.

Com o advento do capitalismo, o saber adquire o status de “saber-poder”. Para ele, as ciências humanas tornaram-se produtoras e fornecedoras de saberes, permitindo intervir nos aspectos políticos, econômicos e sociais com maior eficácia e eficiência: “o hospital não é apenas local de cura, máquina de cura, mas também instrumento de produção, acúmulo e transmissão de saber” (MACHADO, 1988, p. 22).

As ciências humanas fazem parte do mundo da razão. Por estarem inseridas nesta esfera, servem como mecanismos de dominação e segregação. Quando percebemos que há um vínculo entre saber, poder e instituição, entendemos que o primeiro não pode ser neutro. Com isso, todo o processo que envolve extração e sistematização do saber é um processo político.

Neste momento, faz-se oportuno lembrar que o poder, para o próprio pensador, não poderia ser interpretado como exclusivamente negativo. Se o poder produz uma realidade, ele produz campos de objetos e rituais da verdade.

Foucault passa a considerar o poder como algo positivo, na medida em que o mesmo age sobre indivíduos livres que possuem um poder de transformação, indivíduos que se deixam incitar, seduzir, persuadir e, por isso, entrevêm sobre os corpos de modo a maximizar suas possibilidades, seja por meio da formação do sujeito como individualidade, o que se dá através da sujeição, da formação do homem-máquina pelos mecanismos disciplinares, utilizando-se técnicas de controle detalhado e minucioso que, articuladas a um saber, visam a tornar os corpos dóceis e úteis; seja por meio do governo de uma população, da “governamentabilidade”, enfatizando-se aqui a preservação do homem enquanto espécie, ou seja, a ação do governo passa a ser sobre uma pluralidade, entendida esta enquanto massa

global, e a intervenção volta-se para o controle das regularidades, dos nascimentos, das mortes ou das epidemias (TORRES, 2007, p. 13).

Cabe entender que as ciências humanas geram conhecimento, mas esse também serve para que a dominação seja maior e melhor. O que nos permite deduzir que a busca por respostas no campo científico é, antes de tudo, a procura por controle e poder.

Para entendermos melhor essa afirmação, devemos tomar como exemplo a busca por uma vacina que evite a morte por uma determinada doença. Pesquisas e testes são feitos, mas não são motivados pela filantropia. Se eu sei como curar uma doença, tenho um conhecimento que me difere dos outros e posso usá-lo para me favorecer. Podemos criar outro pensamento a partir disso: se eu conheço a melancolia a fundo e percebo como ela afeta os outros, tenho um saber que resulta em poder. Isso pode ser comprovado se eu perceber que a melancolia não é prejudicial à razão e, sendo assim, não será vista de forma binária. Quando pensamos na palavra “razão”, concebemos “loucura” como vocábulo antagônico; no entanto, se pensamos em “melancolia” não teremos como antônimo a mesma palavra. Ela não ameaça o mundo racional.

Podemos supor que a razão legitima a tristeza. As estruturas de controle permitem que tal angústia seja vista de forma positiva pela sociedade, não sendo um sentimento que precise ser recriminado ou escondido dos outros.

Tal processo não acontece nas relações estabelecidas entre “razão” e “loucura”. Ao conceber a “loucura” como diferente e não natural, a razão não admite que há uma aproximação entre estas ideias. Do contrário, a sociedade racional não seria organizada para criar segregações ou exclusões.

Precisamos levar em consideração que há uma dose de tristeza a ser tolerada. Para entender como esta medida se estabelece, devemos tomar como exemplo a construção feita por Freud em *Luto e melancolia*. Na obra, o médico concebe o luto como um sofrimento natural:

O luto, via de regra, é a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela como pátria, liberdade, ideal etc. (...) É também digno de nota que nunca nos ocorre considerar o luto como estado patológico, nem encaminhá-lo para tratamento médico, embora ele acarrete graves desvios da conduta normal da vida. Confiamos que será superado

depois de algum tempo e consideramos inadequado e até mesmo prejudicial perturbá-lo. (FREUD, 2011, p. 47)

Não só o título da obra como também o fragmento anterior evidenciam que há dois tipos de tristeza. Entretanto, apenas uma delas assume sentido patológico. Freud mostra-nos que é permitido ficar triste após a morte de um ente querido. A melancolia, no entanto, não é vista com naturalidade, por ser uma dor provocada pela “perda de objeto que foi retirada da consciência” (FREUD, 2011, p. 51).

A partir do século XX, a tristeza passa a ser dosada e seu excesso, sem que exista um fenômeno físico que o justifique, passa a ser considerado prejudicial. A melancolia, para a área médica, será reconhecida como depressão e, dessa forma, alcança o status de doença. Além da dosagem, a duração da tristeza também será outro fator a ser analisado quando se quiser considerá-la uma patologia. Aceita-se que um indivíduo sintasse triste e desmotivado uma vez ou outra; todavia, se o fenômeno persistir por muito tempo, um médico deverá ser consultado.

Para Foucault, o surgimento da clínica faz com que haja uma alteração discursiva. Isso significa dizer que a palavra “louco”, com o tempo, foi substituída por “doente mental”. Quando pensamos no tratamento dado à melancolia desde o século XX até o XXI, percebemos que o mesmo fenômeno ocorreu com a tristeza, já que esta foi transformada em doença, sendo conhecida hoje como “depressão”.

Cabe, a partir dessa consideração, apontar outro fator que necessita ser discutido: ao transformar a tristeza em uma doença, cria-se a necessidade de possuir o remédio que conterà a cura. Aquele que for responsável por curar terá o controle.

Já vimos antes que não existe benevolência quando estamos atrás de um remédio para mazelas. Os inúmeros livros de autoajuda, que surgem nas prateleiras das livrarias e que falam sobre o assunto, podem ser interpretados como objetos responsáveis por fazer com que as pessoas tivessem ciência de seus sintomas. Assim, seriam capazes de reconhecê-lo para depois receber ajuda médica e tratá-lo.

Junto a isso, é possível notar que o gênero autoajuda configura-se como um exemplo de técnica política de poder e saber, uma vez que promove uma normalização. O próprio Foucault chama atenção para a questão discursiva ao evidenciar que o surgimento da Clínica

faz com que “louco” seja substituído por “doente mental”. O intelectual foi capaz de perceber que a loucura perdeu a função de revelação que tinha na época de Shakespeare e de Cervantes.

De forma paralela a esse pensamento, podemos perceber que o conceito que os homens têm da melancolia também se modificou. Quando pensamos nos anos de apogeu do Ultrarromantismo, interpretamos a tristeza como fator de influência no campo das artes. No entanto, a mudança que se dá, a partir do século XIX, altera tal conceito. Ficar triste por muito tempo, dentro de tal perspectiva, faz com que o indivíduo seja caracterizado como improdutivo para a sociedade.

Se o homem para de produzir na engrenagem capitalista, ele rompe com a lógica da sociedade estatal. Nesse caso, ele será excluído deste meio. Para se impor como classe dominante, a burguesia deve disciplinar, educar e adestrar. Segundo Foucault, a divisão social entre “racionais” e “loucos”, que surge com a criação da clínica, serviu para excluir todos aqueles que não se encaixavam como mão de obra.

Na Idade Média, os loucos pertenciam, de certa forma, ao horizonte social, pois havia uma experiência trágica da loucura que os conectava ao mundo como aqueles que dizem a verdade de forma extravagante, uma experiência que dava a eles o lugar da revelação. A loucura, naquela época, tinha uma linguagem aceita socialmente, mesmo com suas particularidades. Não era ainda uma exclusão da linguagem e da sociedade, pois aos loucos cabia um discurso específico e um lugar específico (as estradas, as naus dos loucos) em relação aos outros. Todavia, esta estrutura foi alterada na Renascença.

É possível perceber, por meio da leitura de *História da Loucura na Idade Clássica* (1978), que houve certa banalização da loucura, haja vista que portadores de doenças venéreas, libertinos, suicidas, devassos e todo aquele que não se encaixasse no padrão de normalidade eram trancafiados em um hospital. Nesse cenário, a loucura se perde por entre um número variado de outras experiências que têm em comum com a loucura a desrazão, o desatino.

No século XIX, os psiquiatras resolvem libertar os loucos do convívio confinado com libertinos, hereges, usurários ou homossexuais para dar-lhes um tratamento médico. Passa, então, para o domínio da ciência e deixa de ser uma questão social, moral e jurídica de

exclusão para ser uma questão médica de exclusão. Cria-se a doença mental. Entretanto, a reforma de Philippe Pinel não se configurou como uma modificação dessa questão de interdição da fala, já que a loucura continuou silenciosa, agora sob os “cuidados” da medicina, que exerceu um arremate de suave repressão. Apenas no século XX, com Sigmund Freud, houve, por meio da psicanálise e da psiquiatria, uma tentativa de criar uma possibilidade de entendimento da fala da loucura, por meio de construções teóricas complexas, que tentavam dar inteligibilidade a essa fala.

A partir de teoria freudiana, surge a possibilidade de diálogo entre o louco e o são, desde que este último seja capaz de desvendar e interpretar, por meio de uma linguagem especializada, o mistério da fala do louco. Para o homem comum, essa possibilidade de diálogo mantém-se rompida. De acordo com Foucault, a situação se modificou realmente, deslocando o interdito da linguagem para uma forma ainda mais complexa. Esta última forma de interdito de linguagem seria a criação de um quebra-cabeça com a linguagem da loucura.

Ao longo de toda a Idade Clássica e até mesmo no início do século XX, a loucura passa por um movimento que acaba por torná-la linguagem muda. Passa a ser excluída mesmo no registro da linguagem. Enquanto várias outras linguagens que faziam parte do desatino, da desrazão e do internamento (como a libertinagem, por exemplo) começam a ser evidenciadas com o passar do tempo, principalmente pelo viés da arte, a loucura passa a ser linguagem que diz, mas não diz, que fala apenas por meio dela mesma – linguagem muda de verdades. “Depois de Freud, a loucura ocidental tornou-se uma não linguagem, porque ela se tornou uma linguagem dupla (língua que não existe senão dentro dessa fala, fala que não diz senão sua língua) – quer dizer, uma matriz de linguagem que, em sentido estrito, não diz nada. Dobra do falado que é uma ausência de obra” (FOUCAULT, 2006, p. 216).

A medicina atual não interna em hospícios todo aquele que estiver deprimido. Apenas alguns pacientes serão classificados como graves a ponto de serem internados. O deprimido que tentar suicídio, por exemplo, será hospitalizado. Ele terá a sua vida monitorada e controlada por homens “sadios” e “normais”.

O incômodo experimentado por quem não enxerga sentido no ato de viver é um dos preocupantes sintomas associados à depressão. Fomos estimulados a pensar (seja por uma construção religiosa, seja por uma ideia imposta como verdade pelo Estado) que viver é uma

dádiva. No entanto, a morte pode ser encarada como boa em casos de guerra ou quando se gasta muito para manter um paciente respirando por meio de aparelhos, legitimando-se a eutanásia, por exemplo.

Ao impor uma postura pró-vida, o Estado controla quais vidas devem ser mantidas e quais não devem. Isso fica claro se analisarmos a opinião de José Melo, atual governador do Amazonas, sobre a chacina no Complexo Penitenciário Anísio Jobim, em Manaus, ocorrida no dia 1º de janeiro de 2017. Para Melo, “não tinha nenhum santo” ali e, por conta disso, o assassinato daqueles homens não era um problema. A frase proferida e divulgada por grandes veículos midiáticos ilustra que a vida daqueles que são vistos como criminosos pode não ser considerada importante pelo Estado.

Na busca pelo controle sobre a vida e a morte, o Estado não aceita que o dominado tome decisões sobre si. O poder não seria do dominante caso isso ocorresse. Assim, surge uma longa lista de proibições, regras e leis. Tudo aquilo que é proibido pelo Estado poderia servir como fonte de poder para o dominado e, como tal, deve ser banido.

Para que essa dinâmica seja estabelecida mais facilmente, o indivíduo deve aprender a ser útil e dócil. À medida que a amabilidade cresce, a dominação torna-se menos violenta. Foucault (1993) concluiu que, caso a dominação capitalista fosse baseada somente na repressão, ela não se manteria por muito tempo.

A princípio, é fundamental entender que a disciplina é um tipo de organização do espaço. Trata-se de uma técnica de distribuição dos indivíduos por meio da inserção dos corpos em um espaço individualizado, classificatório e combinatório. Essa disciplina é um mecanismo que propiciará uma transformação do sujeito, já que tira da “força do corpo” sua “força política” e torna máxima sua “força útil”. Todavia, apesar de se falar muito em força, o poder disciplinar não precisa ser imposto com uma forma de violência explícita. Vir à tona de maneira discreta faz com que não chame atenção ou provoque resistência. Além disso, quando os métodos violentos não alcançam os resultados esperados, deve-se usar outra estratégia.

Na segunda metade do século XVIII, uma nova tecnologia de poder desponta e estrutura-se de modo diferente do poder disciplinar. Embora o biopoder seja algo novo, ele não descartará a técnica disciplinar, mas sim irá integrá-la. Não há substituição de uma forma

por outra, visto que o biopoder está em outro nível na “escala” do poder, ou seja, na medida em que a técnica disciplinar se dirige ao “homem-corpo”, o biopoder se dirige ao “homem-espécie”:

Mais precisamente, eu diria isto: a disciplina tenta reger a multiplicidade dos homens na medida em que essa multiplicidade pode e deve redundar em corpos individuais que devem ser vigiados, treinados, utilizados, eventualmente punidos. E, depois, a nova tecnologia que se instala se dirige à multiplicidade dos homens, não na medida em que eles se resumem em corpos, mas na medida em que ela forma, ao contrário, uma massa global, afetada por processos de conjunto que são próprios da vida, que são processos como o nascimento, a morte, a produção, a doença etc. (FOUCAULT, 1999, p. 291).

Com base nessas constatações, podemos entender que o tédio será um estado de ânimo a ser combatido, tal como a depressão. As transformações ocorridas a partir do século XIX, nas sociedades capitalistas, fizeram com que o enfado também adquirisse caráter negativo. Tal ideia pode ser comprovada se nos lembrarmos de que, no final do século XVIII, alguns escritores, como o supracitado Samuel Johnson, interpretavam o tédio como indicador de fraqueza moral. Compreendia-se o fenômeno por uma ótica moralista que lhe conferia caráter negativo.

O tédio deveria, nesse caso, ser evitado por meio da disciplina e das formas nobres de ocupação. Coube à burguesia, no conjunto de ações que tomou para disciplinar os indivíduos e se impor como classe dominante, criar rotinas e sujeitar-nos a elas. Com isso, ela conseguiu controlar todas as ações, inclusive o tempo em que o indivíduo não precisa trabalhar, aquele conhecido como “livre”.

Impôs-se como verdade que o tédio é improdutivo, por isso, não devemos gastar nosso tempo livre com uma atividade que não produza nenhum resultado. A mente não pode ficar vazia uma vez que se transformará em “oficina do diabo”.

Convém analisar, junto a isso, que a melancolia precisa existir e o homem precisa falar sobre ela. Tal sensação deve ter seu lugar garantido para que o psicólogo ou o psiquiatra conquistem um instrumento de controle. No consultório, ao tratá-la como uma doença, eles seriam os profissionais capazes de aliviar o sofrimento causado. O melancólico é, dentro de tal quadro, aquele que admite, para si e para seu médico, que não consegue lidar com a própria tristeza, precisa, por conta disso, de ajuda e de orientação.

Não há sinonímia nem exclusão entre aparelho de Estado e relações de poder, “o que aparece então claramente é a existência de formas de exercício do poder diferente do Estado, a ele articuladas de maneiras variadas e indispensáveis inclusive à eficácia de sua ação” (FOUCAULT, 1989, p. 149). É por esse motivo que os profissionais da saúde e as indústrias farmacêuticas passam a exercer um controle e um poder que estarão aliados ao interesse estatal.

Dentro da teoria foucaultiana, o poder não é algo que se tem, mas sim que se exerce. Diferentemente de Hobbes, o francês não acredita que somente o soberano exerça poder sobre o indivíduo. O que existe, na verdade, são “micropoderes” (Igreja, Escola, Clínica, por exemplo), ou seja, há microesferas que exercem poder sobre os indivíduos e interferem na sua autonomia ao fazer com que se tornem adestrados e mansos.

Ao conceituar a dinâmica da *Microfísica do poder*, o pensador afirma que os poderes não se localizam em nenhum ponto específico da estrutura social. Sendo assim, não é possível pensar que alguém possui o poder, mas outros, não. “O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem” (FOUCAULT, 1989, p. 183).

Ademais, o poder funciona como uma teia de mecanismos e dispositivos dos quais não se pode escapar. Por estabelecer uma rede, torna-se relacional. Não existe exterior possível, limites ou fronteiras que o detenham. Apesar de não estar em lugar algum, muito menos ser propriedade exclusiva de alguém; distribui-se e encontra-se em todos os espaços, por conseguinte, envolve a todos. Diante disso, o indivíduo é penetrado pelas relações de poder à medida que este serve de veículo às suas relações:

Em suas malhas, os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer o poder e de sofrer sua ação;... são sempre centros de transmissão... o indivíduo não é o outro do poder: é um de seus primeiros efeitos. O indivíduo é um efeito do poder e simultaneamente, ou pelo fato de ser um efeito, é seu centro de transmissão. O poder passa através do indivíduo que ele constituiu. (FOUCAULT, 1989, p. 183)

O supracitado intelectual compreende que o indivíduo é efeito das relações de poder, o que permite perceber que o poder se exerce a nível molecular, já que está em qualquer parte.

Tal noção nos permite notar a relação de dominação e controle que existe entre o médico e seu paciente.

Nos Estados Unidos da América, a venda de antidepressivos aumentou 400% em apenas 20 anos. Um a cada cinco brasileiros toma antidepressivo, segundo indicam as pesquisas. Esses dois fatos nos permitem projetar que o consumo continuará a subir e renderá ainda mais lucro para as empresas farmacêuticas, para médicos e para terapeutas.

Apesar de elaborar uma teoria complexa que nos leva a interpretar o mundo de forma cética e pessimista, o pensador expõe que, na relação estabelecida entre dominante e dominado, sempre haverá resistência. Mesmo que ele não tenha tido tempo para aprofundar a questão da resistência em suas obras, podemos pensar na arte como uma forma de resistir.

Dentro dessa ótica, o artista se apropriaria do objeto artístico como válvula de escape para o incômodo provocado pela tristeza e pelo vazio. Isso nos permite pensar que as composições de Adele, Alanis Morissette, Amy Winehouse, usadas antes como exemplo, servem para comprovar esse argumento. Podemos também tomar a estreita relação das pinturas de Frida Kahlo com a sua biografia como exemplo de resistência.

2.2 Diálogos entre a arte e a loucura

No artigo em que analisa a teoria de Foucault, Edson Passetti afirma:

A loucura, enfim, segundo Foucault, será acolhida por Nietzsche, Van Gogh e Artaud. É o estado da prática de liberdade colocada pela rebeldia; a loucura pertencente à obra e em “ruptura absoluta com a obra” (Idem, p. 529): “a loucura não é mais o espaço da indecisão onde podia transparecer a verdade originária da obra, mas a decisão a partir da qual ela irrevogavelmente cessa, permanecendo acima da história, para sempre” (Idem). O desmoronamento do pensamento de um autor é onde ele se abre sobre o mundo moderno, pouco importando o laudo psiquiátrico; é o momento em que a loucura transborda: “pela loucura que a interrompe, uma obra abre um vazio, um tempo de silêncio, uma questão sem resposta, provoca um dilaceramento sem reconciliação, onde o mundo é obrigado a interrogar-se”. (PASSETTI, 2012, p. 80)

O pensador francês apresentou grande interesse pelas artes, principalmente pela literatura. Como salienta Machado (1998), os estudos literários, de um lado formam um complemento a suas análises arqueológicas, e, de outro, permitem apresentar com maior

liberdade o cerne de suas ideias filosóficas, que só aparecem implicitamente nos estudos críticos dos saberes antropológicos (200, p. 10).

De acordo com as considerações feitas por Passetti, ele parece acreditar que a arte, a partir de Nietzsche e Artaud – e já desde Bosch, no século XV –, mais do que apresentar a loucura de forma distante, representa-a a partir de sua própria estrutura, na medida em que a arte moderna consiste em uma experiência não-racional, que admite, em seu discurso, a negatividade mortífera e constrangedora que Nietzsche havia reconhecido no fenômeno trágico.

Nietzsche, ao aceitar o elemento destrutivo da loucura, não teme construir uma obra baseada na ausência, em questões sem resposta e sem reconciliação. Em poucos termos, pela primeira vez na história ocidental, segundo Foucault, a própria obra se torna um desatino, uma experiência da loucura. Como consequência, a arte passa a ser compreendida como análoga ao delírio:

Pela loucura que a interrompe, uma obra abre um vazio, um tempo de silêncio, uma questão sem resposta, provoca um dilaceramento sem reconciliação onde o mundo é obrigado a interrogar-se. O que existe de necessariamente profanador numa obra retorna através disso e, no tempo dessa obra que desmoronou no silêncio, o mundo sente sua culpabilidade. Doravante, e através da mediação da loucura, é o mundo que se torna culpado (pela primeira vez no mundo ocidental) aos olhos da obra; ei-lo requisitado por ela, obrigado a ordenar-se por sua linguagem, coagido por ela a uma tarefa de reconhecimento, de reparação; obrigado à tarefa de dar a razão desse desatino para esse desatino. (FOUCAULT, 1999, p. 530)

Os apontamentos feitos por Machado (1988) ilustram que, para o Foucault da *História da loucura*, assim como a loucura rompe com os limites instaurados pela razão, também a obra literária moderna põe em questão o limite a que ela é impelida a obedecer pelo fato de ser obra realizada como produto da razão (p. 14). Sendo assim, o elemento a partir do qual é estabelecida a relação entre a obra e a loucura é o limite e a transgressão. A experiência trágica da linguagem literária ocorre no exato momento em que a obra expressa o desejo de sua própria destruição, de seu próprio aniquilamento. O paradoxo da literatura, principalmente da literatura moderna, portanto, consiste no fato de ser um produto que, embora realizado pela razão, questiona a racionalidade, acolhendo o delírio e o desatino em sua própria experiência.

Foucault permite-nos entrever o espaço literário como espaço de transgressão e contestação. Trata-se de um local em que a linguagem pode reencontrar suas manifestações

silenciadas, como a loucura; e pode, de forma simultânea, contestar os valores vigentes ao evidenciar o não mostrável ou o não vivível.

2.3 Tédio e melancolia em Augusto dos Anjos

Embora Augusto dos Anjos seja autor de um único livro, *Eu* (1912), ainda conquista o leitor com seu vocabulário peculiar e com forte pessimismo. Trata-se de uma obra marcada pelo tédio e pela melancolia, como se pretende evidenciar neste capítulo.

Em seus versos, Augusto dos Anjos apresenta-nos uma voz que não sente orgulho dos próprios feitos e enxerga-se de forma inferiorizada. Há, na construção poética do escritor paraibano, forte presença de um sujeito lírico melancólico e entediado diante da vida.

A atmosfera pesada e densa de seus escritos provoca uma leitura incômoda ao mostrar, com frequência, um eu lírico angustiado diante do mundo e das relações sociais. Por verbalizar a decadência, muitos entendem que sua poesia exprime agonias universais. Isso explica a popularidade de seu único trabalho junto a leitores que não estão inseridos no meio acadêmico.

Ferreira Gullar (1976), ao analisar *Eu*, destaca a trajetória de vida do escritor e chama atenção para seu passado. Nascido e criado sob o regime rural do patriarcalismo, teve os engenhos de açúcar como cenário de sua infância. No entanto, o baixo preço da aguardente e do açúcar fez com que a família tivesse graves problemas financeiros. Com a morte do pai em 1905, e de seu tio três anos depois, os familiares vendem as terras no interior e se mudam para a cidade. Como salienta Gullar, Augusto dos Anjos cresce, justamente, em um momento de profunda ruína e luto:

É nesse ambiente de decadência, doença e luto que vive Augusto dos Anjos. Mas o que desmorona não é apenas sua própria família: é todo um amplo setor da classe latifundiária do Nordeste atingida pelas transformações econômicas, sociais e políticas das últimas décadas: a abolição da escravatura, a proclamação da República, a construção da The Conde d'Eu Railway Company Limited, o estabelecimento da Companhia de Engenhos Centrais anglo-holandesa. É a penetração do capitalismo que, se por um lado significa progresso, por outro, agrava a miséria legendária da região. Assim, tudo em sua volta parece estar morrendo, desmoronando(...). (GULLAR, 1976, p. 14)

Isso pode ser comprovado quando se observa alguns escritos do autor. O poema “As cismas do destino”, por exemplo, articula-se, inicialmente, nas ruas de Recife, cidade onde o artista formou-se em Direito. Ademais, o luto e a perda do próprio progenitor são evidenciados em três sonetos sem título que foram dedicados a ele:

Madrugada de Treze de Janeiro.
 Rezo, sonhando, o ofício da agonia.
 Meu pai nessa hora junto a mim morria
 Sem um gemido, assim como um cordeiro!
 (...)
 Mas pareceu-me, entre as estrelas flóreas,
 Como Elias, num carro azul de glórias,
 Ver a alma de meu Pai subindo ao Céu! (DOS ANJOS, 1994, p. 269)

Convém expor que uma leitura de *Eu* centrada apenas na biografia de seu criador configuraria uma abordagem pouco abrangente. Por isso, o estudo aqui desenvolvido busca promover uma nova forma de olhar para a escrita de Augusto dos Anjos ao estabelecer um diálogo entre seus poemas e o tédio existencial. Nesse sentido, entende-se a referida obra como a representação da angústia diante do vazio. Nas palavras de Lucia Helena (1984), temos:

O Nada e a Arte são dois instantes de poesia de que se nutre a obra de Augusto dos Anjos. Da tensão que se estabelece entre o que nunca pode ser (o Nada) e o que faz vir à luz o vigor do que não perece (a Arte), Augusto dos Anjos tece o seu poema. E o que nele realiza não é o contar de uma história – a sua ou a dos homens – nem é a defesa dos ideais monistas: o *Eu* transpõe os limites do “estoriar” e constitui-se a instância em que se projeta a questão da liberdade instigadora da criação poética. (HELENA, 1984, p. 59)

Chama-nos atenção, além disso, o fato de ser possível perceber temas que se repetem em mais de um poema. A decomposição humana, a precariedade da existência e a presença do verme como imagem poética surgem e reforçam não só o pessimismo, como também a pequenez de todo e qualquer homem. Todos ilustram que o eu poético augustiniano não enxerga significado nas próprias ações.

No poema “Vozes de um túmulo”, a visão que o eu lírico tem de si é marcada pela consciência da própria insignificância e sensação de vazio. Ele não possui mais brilho nos olhos ou orgulho de suas ações, por perceber que é constituído apenas de “matéria e entulho”. Assim, a voz manifestada na poesia passa a descrever a si mesma de forma depreciativa:

Morri! E a Terra - a mãe comum - o brilho
 Destes meus olhos apagou!... Assim
 Tântalo, aos reais convivas, num festim,
 Serviu as carnes do seu próprio filho!

Por que para este cemitério vim?!
 Por quê?! Antes da vida o angusto trilho
 Palmilhasse, do que este que palmilho
 E que me assombra, porque não tem fim!

No ardor do sonho que o fronema exalta
 Construí de orgulho ênea pirâmide alta...
 Hoje, porém, que se desmoronou

A pirâmide real do meu orgulho,
 Hoje que apenas sou matéria e entulho
 Tenho consciência de que nada sou! (DOS ANJOS, 1994, p. 259)

O texto expõe, logo em seu início, o fim do eu lírico - “Morri!”. Tal escolha coloca a voz do poema de forma que ela represente um único ser e, ao mesmo tempo, seja plural, possibilitando o entendimento de que a morte atinge a todos. O título no plural reafirma a ideia, mas, ao mesmo tempo, o verbo “morrer”, que se encontra no singular, reforça a individualidade daquele que reconhece a própria finitude.

O poema traz, portanto, um deslocamento no eixo discursivo: se, por um lado, o nome do poema ilustra que a morte afeta qualquer ser, por outro, o uso da primeira pessoa concentra a angústia contida nos versos do poema na ótica de um indivíduo, reforçando o título geral do livro.

Nota-se uma aproximação entre “Vozes de um túmulo” e o pensamento de Arthur Schopenhauer. Trata-se de um poema em que o eu poético, oriundo do nada e despojado do seu dom (a vida) por meio da morte, ao nada retorna. Assim, no momento em que está no túmulo e contempla a própria finitude, realiza uma análise desanimada de seu ser, ou seja, o “viver é sofrer” schopenhauriano se estende ao pós-vida e a qualquer outra instância metafísica, pois nada acontece a não ser uma angústia, um bloqueio.

Já em “Poema negro”, há a presença de uma grande indiferença diante do mundo e uma agonia provocada pela passagem dos séculos. O eu lírico é tomado por inúmeros pensamentos e inquietudes durante uma crise de insônia e chega até a refletir sobre o sofrimento de Jesus. Ele encontra-se tomado pela dor que o impede de dormir, levando-o a ter certeza de estar preso a uma vida vazia:

(...)
 A passagem dos séculos me assombra.
 Para onde irá correndo minha sombra
 Nesse cavalo de eletricidade?!
 Caminho, e a mim pergunto, na vertigem:
 — Quem sou? Para onde vou?
 Qual minha origem?
 E parece-me um sonho a realidade.

Em vão com o grito do meu peito impreco!
 Dos brados meus ouvindo apenas o eco,
 Eu torço os braços numa angústia douda
 E muita vez, à meia-noite, rio
 Sinistramente, vendo o verme frio
 Que há de comer a minha carne toda!

É a Morte — esta carnívora assanhada —
 Serpente má de língua envenenada
 Que tudo que acha no caminho, come...
 (...)(DOS ANJOS, 1994, p. 250)

Faz-se, nesse poema, uma viagem por tempos e momentos remotos. O sujeito lírico, sem conseguir dormir, fica submerso em seus próprios pensamentos e, após apontar indagações sobre o próprio lugar no mundo e sobre a própria existência, passa a sentir-se fisicamente doente - embora a dor seja a representação de seu estado de espírito e não exista de fato. Por fim, ele exclama: “É tão vazia a minha vida”.

Assim, toda a movimentação que ocorre dentro do fluxo de pensamentos do eu lírico leva-o a sentir-se vazio, portador de uma existência que não apresenta sentido e significado. Por ver a si próprio como oco, passa também a entender o mundo da mesma forma. Se a morte alcançará todos os seres (“Saí para assassinar o mundo inteiro, / E o mundo inteiro não lhe mata a fome!”), nenhuma existência será, igualmente, portadora de significado. Nesse sentido, o outro, que está no mundo físico, que faz parte de tudo aquilo com que o sujeito lírico interage, nada representa, tornando-se mais um exemplo de matéria insignificante que será, invariavelmente, também devorada pelos vermes.

Em “Eterna mágoa”, menciona-se diretamente a palavra “tristeza”. Trata-se de um poema em terceira pessoa que mostra a melancolia como um sofrimento profundo:

O homem por sobre quem caiu a praga
 Da tristeza do mundo, o homem que é triste
 Para todos os séculos existe
 E nunca mais o seu pesar se apaga!

Não crê em nada, pois nada há que traga

Consolo à Mágoa, a que só ele assiste.
Quer resisitir, e quanto mais resiste
Mais se lhe aumenta e se lhe afunda a chaga

Sabe que sofre, mas o que não sabe
É que essa mágoa infinda assim, não cabe
Na sua vida, é que essa mágoa infinda

Transpõe a vida do seu corpo inerte;
E quando esse homem se transforma em verme
É essa mágoa que o acompanha ainda! (DOS ANJOS, 1994, p. 290)

A tristeza, no poema, não se limita a uma única existência, acompanha os homens mesmo quando os corpos são comidos pelos vermes. O soneto evidencia a melancolia como uma condição humana que sempre existiu e que machuca como se fosse uma chaga. Tal sentimento profundo deixa de manifestar-se na mente e passa a ser sentido como uma dor física.

“Eterna mágoa” é um dos textos do escritor que melhor expõe o conceito lançado por Freud, já que revela “um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar” (FREUD, 2014, p. 47).

Ilustra-se, portanto, que o tédio e a melancolia, na poesia de Dos Anjos, surgem dentro do “eu”, isto é, fazem parte da visão de mundo que o sujeito tem de si mesmo. Tal construção interna afeta, conseqüentemente, a forma como a voz poética interage com o mundo, já que entenderá também o ambiente externo como frívolo.

Pode-se perceber, diante das questões apresentadas, que o eu lírico presente no livro único de Augusto dos Anjos, de forma mais visceral e melancólica, concentra o tédio como força incômoda e latente dentro de si, mantendo uma postura dissonante dos outros autores do início do século XX.

3 O TÉDIO E SUA ALEGORIA: O ETERNO DESEJO DE BÁRBARA

“A saciedade é um tédio terrível”

Álvares de Azevedo

A epígrafe que inicia este capítulo foi imortalizada na fala de Bertram, um dos personagens de *Noite na taverna*. Ele envolveu-se com uma mulher casada, fazendo-a abrir mão de tudo para segui-lo. Depois de se relacionar com ela e tê-la como amante, Bertram enjoa; passa a não mais ver graça em lidar com aquela mulher e, por não querer mais vê-la, vende-a para um pirata. Embora o comportamento do personagem seja condenável por aqueles que possuem forte convicção moral, ele permite-nos perceber que, por vezes, cansamo-nos dos nossos objetos de desejo, substituindo-os por outros. A postura deste homem exemplifica o principal assunto deste capítulo: o tédio de saciedade.

Neste capítulo, almejamos entender o tédio que surge quando nossa relação com um determinado objeto se esgota e, nesta dinâmica, aquilo que antes prendia a nossa atenção para de fazê-lo. Por que desejamos bens materiais ou pessoas e, em seguida, esses deixam de ser interessantes?

No século XVII, Pascal afirmou que a condição humana era a inconstância, o tédio e a inquietude. Para o pensador, o fastio deveria ser equacionado de forma conjunta com as ideias de diversão, de felicidade e de miséria.

No fragmento 124, ele diz que os homens não conseguindo vencer a morte resolveram, para que alcançassem a felicidade, não pensar nela. Apesar das misérias enfrentadas, almeja-se ser feliz e esta vontade leva-os a não mais pensar em sua condição. As ações realizadas em busca de diversão servem, neste caso, como uma forma de distração para não se pensar na finitude. Para ele, os homens inventaram a diversão para se tornarem felizes.

Além de evitar a infelicidade provocada pela consciência das nossas mazelas, a diversão também afasta o tédio, espantando um estado de ânimo infeliz. O enfado é, justamente, o estado de espírito que faz o homem sentir o seu nada. No entanto, quando a

distração cessa, voltamos a ter contato com o fastio já que nenhuma ação de entretenimento pode anulá-lo.

A frase escrita por Álvares de Azevedo e as ideias defendidas por Pascal têm uma aproximação: permitem-nos perceber que procuramos formas de fugir do nosso vazio existencial. Desejar e distrair-se seriam formas de preencher o tempo, maneiras de evitar o incômodo provocado pelo tédio existencial e a melancolia.

Há algo de perturbador no silêncio, no vazio, no nada. Se estamos vivos, não existe nenhum momento em que nossa mente fique oca. É impossível esvaziá-la por completo. Se formos capazes de tomar essa informação como verdade, percebemos, como consequência, que a nossa própria mente criará subterfúgios, isto é, gerará mecanismos para escapar do vazio.

O tédio pode ser interpretado como um sentimento que, ao provocar incômodo, motiva-nos a não lidar com o vazio por meio da distração. Usamos, além dele, o desejo como uma válvula simbólica que nos motiva a cobiçar, a vislumbrar, a ansiar.

Para que a interpretação feita aqui sobre o tédio da saciedade seja possível, devemos, antes de tudo, analisar a relação que um sujeito estabelece com o ato de desejar e também com os objetos que deseja. Usamos, para a leitura que se pretende fazer, a noção de desejo presente na Psicanálise. Esta serviu como suporte teórico que sustentou a análise que se pretendeu fazer sobre o tédio da saciedade no conto “Bárbara” de Murilo Rubião.

A palavra “desejo” adquire distintas definições e sentidos em diversos momentos do cotidiano. Fala-se em desejo como vontade de alcançar algo, de realizar sonhos, de satisfazer necessidades. Também é possível relacioná-la com libido e sexualidade. Apesar dos diferentes significados que damos para este vocábulo, convém evidenciar que, no campo psicanalítico, o desejo não pode servir para definir uma vontade deliberada e consciente. Trata-se de uma ação ligada ao inconsciente, opera no campo do desconhecido.

Cabe informar que Freud não formulou de forma direta uma teoria sobre o desejo. Lacan, a partir da leitura que faz da teoria freudiana, irá resgatar a ideia e pensá-la. Sendo assim, usamos, neste estudo, as considerações teóricas desenvolvidas por Lacan, junto com a visão defendida por outros psicanalistas.

3.1 Como nasce o desejo

A psicanálise revela-nos que somos seres carentes capazes de viver com a eterna sensação da falta. Para Freud, há um desejo inconsciente dentro dos sujeitos. Nossas mentes escondem-no por estar ligado a um trauma ou a algo que não conseguimos verbalizar, por isso, pode ser embaraçoso, doloroso ou conflitante encará-lo de forma consciente. Esse anseio não sabido aponta para um movimento em direção a um objeto.

Ainda dentro dessa perspectiva, existe uma pressão pulsional que aparece como um desejo, impulsionando-nos em direção a um objeto. Este deve ser entendido de forma ampla, pois não tem a necessidade de ser uma peça material, tampouco de ser benéfico para seu portador. Nesta dinâmica, somos capazes de desejar tudo e qualquer coisa: uma pessoa, o reconhecimento por uma ação, uma Ferrari ou até mesmo algo que nos prejudique.

Convém lembrar que o desejo busca por sua realização e sempre encontrará uma forma de surgir por estar ligado a uma pressão pulsional. Para a teoria freudiana, atos falhos, chistes, sonhos, sintomas e repetições são formas do desejo se manifestar.

Segundo o psicanalista Ivan Capelatto (2014), o desejo é a violência que nós cometemos sobre os instintos humanos. Ao domesticá-los e transformá-los em linguagem, nós nos distanciamos das nossas pulsões. O desejo é a representação das pulsões e dos instintos, levando-nos sempre a buscar aquilo que nos falta. A partir do momento em que nossa linguagem começa a funcionar e, conseqüentemente, passamos a entender o mundo; iniciamos o processo de procurar pelo objeto que será usado para aplacar aquilo que nós sentimos em nosso interior, de acordo com Lacan, a falta.

Após realizar uma leitura sobre a teoria freudiana, Lacan desenvolve o conceito de “falta” e conclui que esta favorece a função do desejo. Nas contribuições desenvolvidas por ele, o estado de ausência de um objeto que possui imagem, na verdade, aponta para a existência de um objeto não especular, um objeto sem imagem. Com isso, introduz o conceito de *objeto a*. Para ele, a relação do desejo não se dá por meio de um objeto real, mas sim por meio de um objeto simbólico. Este objeto simbólico articula-se sempre a uma falta impossível

de ser satisfeita. Isso acontece, uma vez que o desejo encontra um objeto (*objeto a*) e, neste momento, o significante encontra um significado e, transforma-se, em um novo significante. Assim, o desejo é mantido e o objeto da satisfação será um objeto perdido para sempre.

Ele o posiciona entre o imaginário, o simbólico e o real, já que o objeto *a* serve como um articulador para os três registros citados. O *objeto a* configura, portanto, uma espécie de “condensador de gozo, unindo as três partes”.

A fim de tornar mais claro o raciocínio desenvolvido neste momento, tomemos como base o artigo publicado pelo psicanalista Vinicius Darriba (2005)³:

A afirmação da falta do objeto por Lacan não impede, por si só, que ela seja interpretada do ponto de vista da perda do objeto. Esta ideia de um objeto perdido associa o desejo à busca da reedição de uma experiência em que tal objeto foi tido, ficando a falta referida tão somente ao fracasso permanente de tal busca. A falta do objeto não deixa de estar associada a uma origem empírica do desejo. Ao tomar emprestada do projeto de Freud a noção de *das Ding*, Lacan busca, como veremos, um alicerce para sustentar a idéia de que a falta remete não à empiricidade da 'Coisa' perdida, mas sim à condição de possibilidade do desejo. (DARRIBA, 2005, p.12)

Para Lacan, o desejo se move por sua relação com a falta. No fundo, o desejo do homem é o desejo do outro e, por conseguinte, o desejo daquilo que faz falta no outro e, por fazer falta nele, também faz falta em nós. Essa circulação metonímica passa a determinar as trocas simbólicas, as metafóricas e as metonímicas. Essas faltas fazem o desejo se dialetizar com a demanda. O intelectual ainda desdobrou o conceito de falta em três partes.

Dentro de tal divisão, a falta no imaginário seria entendida como algo que provoca frustração. Nesta fase, quando imaginamos um objeto, mas não conseguimos tê-lo, sentimos-nos frustrados porque entendemos que o outro possa ser capaz de consegui-lo. Incomoda-nos saber que um determinado objeto existe, porém, foi-nos negado.

Já a falta no plano real foi definida como privação. Isso significa dizer que alguns desejos nunca serão realizados, uma vez sou impedido de possuí-los enquanto ser que sou. Entende-se, por exemplo, que a vontade de um homem de possuir asas nunca será realizada, pois ele é um ser privado de tê-las.

³ <http://dx.doi.org/10.1590/S1516-14982005000100005>

Por último, Lacan privilegia a falta simbólica também chamada de castração. Trata-se da falta que sintetiza a relação entre ausência e presença, além de ser capaz de socializar o desejo do sujeito, tornando as identificações feitas por ele simbólicas.

Lacan, no momento em que retorna ao discurso freudiano, concebe o desejo como uma satisfação sempre adiada e nunca atingida. Trata-se de um movimento inconsciente não só porque o sujeito desconhece seus desejos mais escondidos, como também porque aquilo que eu manifesto no ato da fala não representa de forma verdadeira o que eu desejo.

Ao afirmar que “o inconsciente é estruturado como uma linguagem” (LACAN, 1988, p. 25), o pensador condiciona a existência humana ao ato de falar, ou seja, falamos, logo, existimos. Nessa dinâmica, a fala vem antes do pensamento, já que alguém já falou, antes de mim, aquilo que vou falar. Para ele, há a língua que representa o dialeto falado na minha terra natal – no nosso caso, equivale ao português – e também *lalangue*, que representa tudo o que se manifesta nos efeitos do inconsciente. Esta última trata-se de um conceito que envolve a maneira como o falante diz uma frase; os gestos que usa; os traços do inconsciente que são manifestados enquanto o falante se comunica. Embora os sujeitos tenham um idioma em comum que torna possível a comunicação entre eles (a língua), cada sujeito possui uma forma específica de se comunicar (*lalangue*).

A teoria desenvolvida por Lacan foi influenciada pelos apontamentos de Ferdinand Saussure. Na explicação do linguista, o signo é definido a partir de uma relação entre significado e significante. Para Lacan, no entanto, seria ilusório sustentar a ideia de que o significante atende à função de representar o significado, pois nenhuma significação pode se sustentar a não ser pela remissão a outra significação.

Deve-se lembrar também que a psicanálise, enquanto corrente teórica, conceitua “sujeito” de uma forma diferente das demais ciências. Esse é o motivo, inclusive, para que se faça uma distinção entre a psicanálise e a psicologia. Por conta dos estudos desenvolvidos por Lacan sobre a ideia de o inconsciente ser estruturado enquanto uma linguagem, a psicanálise defende a existência de dois sujeitos: o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado. Existe, dentro desse princípio, uma separação. O homem não será visto em seu sentido unitário, mas sim será visto como um todo dotado de inconsciência e de consciência.

O psicanalista Ivan Capelatto (2014) aponta as mudanças que sofremos ao longo do processo de nos relacionarmos com o mundo. Na Pré-História, o instinto da fome nos motivava a procurar por comida. Fomos estimulados, naquele instante, a caçar para saciar nosso instinto. Hoje, a fome dá-nos vontade de comer um sorvete ou um hambúrguer. A refeição, que é selecionada com atenção, terá uma boa aparência e será, por conta disso, exibida nas fotos das redes sociais em busca de aprovação e reconhecimento que são manifestados por meio de curtidas. O que nos permite perceber que o alimento não serve mais como um material para suprir a fome. Ele passou a ser apreendido e aprisionado pelos nossos desejos.

Para Capelatto (2014), a qualidade psíquica da nossa vida nasce do desejo. Só existimos porque somos frutos do desejo de alguém. Caso este não nos tenha desejado de fato, permitiu, ainda assim, que nascêssemos. Dentro da dinâmica que envolve o crescimento de uma criança, seus pais não só lhe dão um nome e um sobrenome, como também impõem sua cultura sobre o rebento.

Capelatto, ao citar Jurandir Freire Costa, afirma que o processo de imposição cultural é violento para os sujeitos. A violência gerada faz com que nossos desejos se multipliquem. Com isso, passamos a desejar muitos objetos diferentes e, ao longo da vida, não seremos capazes de satisfazer todas as nossas vontades. Estudos mais recentes da psicanálise defendem que o desejo não está ligado ao prazer, mas sim ao objeto. Torna-se possível, portanto, afirmar que podemos ter bons ou maus desejos.

Tais informações servirão de fundamentação para a interpretação que se pretende fazer, neste capítulo, do conto de Murilo Rubião “Bárbara”.

3.2 Bárbara e a representação de nossos desejos

Ao analisar a sociedade contemporânea, Ivan Capelatto (2014) afirma que o desejo se desorientou. Com isso, nós não sabemos mais o que desejamos. O psicanalista toma o mito de Sísifo como exemplo para ilustrar o que o desejo representa: “O desejo é aquilo que

persegue um objeto e, quando esse objeto é atingido, o desejo perde a sua significação”. Como existe uma montanha de vontades, nós ficamos correndo atrás de objetos sempre com o intuito de satisfazê-las mesmo que aquilo não seja prazeroso.

Com base na definição criada pela Psicanálise e apresentada neste capítulo, entendemos o conto “Bárbara” como uma metáfora para o desejo. Isso significa dizer que a história criada por Rubião pode ser interpretada como uma representação alegórica da eterna angústia vivida pelo sujeito: a busca eterna pelo objeto que será usado para aplacar a sensação de falta e sanar o vazio.

Há, na narrativa, uma relação patológica com os anseios. Isso ocorre visto que a vontade, sentida pela personagem, não cessa:

Bárbara gostava somente de pedir. Pedia e engordava. Por mais absurdo que pareça, encontrava-me sempre disposto a lhe satisfazer os caprichos. Em troca de tão constante dedicação, dela recebi frouxa ternura e pedidos que se renovavam continuamente. Não os retive todos na memória, preocupado em acompanhar o crescimento do seu corpo, se avolumando à medida que se ampliava sua ambição. Se ao menos ela desviasse para mim parte do carinho dispensado às coisas que eu lhe dava, ou não engordasse tanto, pouco me teriam importado os sacrifícios que fiz para lhe contentar a mórbida mania. (RUBIÃO, 2005, p. 29)

A história de Bárbara é contada por seu marido. Ele será responsável por ouvir o que ela pede e por fornecer o objeto físico que possa representar o que foi pedido. Quando analisamos o comportamento dela, percebemos que ela manifesta vontades, mas não depreende nenhuma ação para conseguir realizá-las. Resta ao narrador criar ações para conquistar os objetos de desejo de sua esposa. “Às vezes, relutava em aquiescer às suas exigências, vendo-a engordar incessantemente. Entretanto, não durava muito a minha indecisão.” (RUBIÃO, 2005, p. 30).

A inércia de Bárbara pode despertar o incômodo do leitor, uma vez que o foco narrativo em primeira pessoa nos leva a interpretá-la como uma mulher preguiçosa e egoísta, capaz de negligenciar os cuidados com o próprio filho apenas para realizar “caprichos” (RUBIÃO, 2005, p. 29): “Desde os primeiros instantes, Bárbara o repeliu. Não por ser miúdo e disforme, mas apenas por não o ter encomendado” (RUBIÃO, 2005, p. 31).

Pode ser desconfortável para o leitor lidar com a submissão e com a subserviência do narrador. Parece, a princípio, que ele anula os próprios desejos e faz “sacrifícios” (RUBIÃO, 2005, p. 29) com o intuito de fazê-la mais feliz ou evitar que adoça. No entanto,

faz-se oportuno lembrar que a relação abusiva mantida com a mulher só se realiza porque se trata do desejo dele. Devemos lembrar, neste momento, que todos somos capazes de desejar algo que nos traga sofrimento. Partindo desse raciocínio, percebemos que todos os esforços feitos pelo marido fazem com que ele se sinta, ainda que por pouco tempo, amado.

Para Lacan, o anseio mais profundo do ser humano é a vontade de ser desejado: “em parte alguma evidencia-se mais claramente que o desejo do homem encontra seu sentido no desejo do outro, não tanto porque o outro detenha as chaves do objeto desejado, mas porque seu primeiro objeto é ser reconhecido pelo outro” (LACAN, 1953/1998, p. 268). Tomando como base as considerações feitas por ele, compreendemos que o narrador do conto se esforça para agradar Bárbara para que se sinta desejado por ela. Ele teme não ser mais cobiçado por ela caso não dê o que ela pede. Na relação desenvolvida pelo marido, o medo de não ser amado torna-se maior do que o sofrimento provocado a fim de realizar tarefas tão desgastantes e fúteis:

Feliz e saltitante, lembrando uma colegial, Bárbara passava as horas passeando sobre o grosso tronco. Nele também desenhava figuras, escrevia nomes. Encontrei o meu debaixo de um coração, o que muito me comoveu. Este foi, no entanto, o único gesto de carinho que dela recebi. Alheia à gratidão com que eu recebera a sua lembrança, assistiu ao murchar das folhas e, ao ver seco o baobá, desinteressou-se dele (RUBIÃO, 2005, p. 32).

Convém considerar que, na falta de um saber imanente capaz de designar o objeto compatível com as próprias necessidades, o homem recorre insistentemente ao Outro, demandando dele uma resposta a esse respeito. O narrador, ao satisfazê-la, também realiza o seu próprio desejo.

Faz-se necessário perceber a relação estabelecida entre o narrador e sua esposa. Ele conta-nos que, na infância, Bárbara era uma criança franzina. Por terem quase a mesma idade, tornaram-se companheiros e, com o passar do tempo, noivos e namorados. Não nos é revelado a existência de outra mulher com quem o narrador pudesse criar um vínculo de afeto semelhante à relação criada com ela. Apesar de não falar sobre o próprio tipo físico, podemos deduzir que ele também fosse franzino, já que apanhava dos outros meninos: “Apanhei também algumas surras de meninos aos quais era obrigado a agredir unicamente para realizar um desejo de Bárbara. E se retornava com o rosto ferido, maior se lhe tornava o contentamento.” (RUBIÃO, 2005, p. 29)

Todas essas informações permitem-nos inferir que ambos criam um vínculo afetivo por suas semelhanças físicas e também psicológicas. Pode-se notar certo narcisismo dentro da relação estabelecida por eles. Isso porque o sentimento amoroso surge quando ambos reconhecem, na dinâmica que criam entre si, características que os aproximam. Usamos aqui um conceito psicanalítico concebido por Freud que não deve ser interpretado pelo viés pejorativo, uma vez que chamamos atenção para a identificação estabelecida por eles desde a meninice.

Eles estão juntos porque querem, ambos desejam que a relação fique organizada de um modo tão insólito para aqueles que observam de fora: o narrador satisfaz as vontades da esposa para se sentir desejado por ela e, ao mesmo tempo, só realiza seus caprichos com o intuito de sentir-se querido. O próprio narrador admite que não queria se indispor ou contrariá-la, ele jamais a recriminou por não demonstrar afeto pelo filho que tinham: “Deixei que agisse como bem entendesse e guardei resignadamente novos pedidos. Seriam os últimos. Já gastara uma fortuna com suas excentricidades.” (RUBIÃO, 2005, p. 32)

Bárbara é uma alegoria, uma representação simbólica para a relação que cada sujeito cria com os próprios desejos. Somos movidos pela angústia gerada diante do vazio, diante do sentimento de eterna falta de um objeto, que será para Lacan nomeado como *objeto a*. Todos nós carregamos, enquanto sujeitos, a sensação de falta e a necessidade de preencher este hiato dentro do nosso inconsciente. A mulher que protagoniza o conto de Rubião intenta sanar a sensação de falta com objetos materiais, pois não consegue lidar com o sentimento de perda. O que se percebe é que ela verbaliza vontades, mas aquilo que pede não a satisfaz. O desejo que está sendo expresso na fala não representa o objeto *a*, uma vez os sujeitos não têm consciência do que, de fato, seria o *objeto a*.

De forma gradativa, os pedidos feitos por ela tornam-se cada vez mais difíceis de serem realizados pelo narrador. Na infância, a menina pedia frutas e, quando estas eram insuficientes, pedia para que o narrador agredisse outras crianças. Algum tempo depois de estarem casados, ela pediu o oceano, o baobá do vizinho, um navio e, por fim, uma minúscula estrela. Bárbara engordava à medida que seus desejos excêntricos e insólitos eram realizados por seu marido, porém sua ânsia não cessava.

Por não conseguir lidar com seus desejos e entender que a sensação de falta será constante, já que se trata de uma condição que nos torna humanos, a personagem quer sempre mais e só alcança prazer de forma momentânea. Além disso, convém perceber que, como o significante não representa o significado, o objeto que ela adquire do marido não sacia suas vontades, uma vez que aquilo que ela pede não representa o que ela quer em seu inconsciente. Por isso, ela enjoará, com o passar do tempo, do bem que recebeu de presente.

A fome de Bárbara representa os desejos de cada um de nós. Ela simboliza a relação que temos com nossos objetos de desejo e também a indiferença e o cansaço que sentimos quando esses deixam de nos entreter. Ao segurarmos o significante em nossas mãos, percebemos que aquele objeto não corresponde à falta que nutrimos. Por não correspondê-la, ele não nos sacia. Ao contrário, ele aguça o nosso tédio e desperta a nossa indiferença.

O conto de Murilo Rubião não apresenta um desfecho. Talvez isso ocorra porque nossos desejos não têm limites. A angústia é uma sensação constante em nossas vidas e nos levará sempre em direção a um objeto mesmo que ele não alimente a nossa demanda.

4 ATMOSFERA MORNA: O INCÔMODO DE EMMA BOVARY

No capítulo anterior, analisamos a relação compulsiva entre Bárbara e seus objetos de desejo a ponto de ficar cansada deles. Neste, centramos nossa atenção na figura de Emma Bovary com o intuito de refletir sobre o tédio que marca sua rotina e seu casamento. Convém evidenciar, no entanto, que a semelhança entre elas está além de possuírem o mesmo gênero. Emma pode ser compreendida como a sucessora de todas as personagens femininas que ousam expor seus desejos. Ela foi a primeira protagonista a procurar, no espaço da ficção, por objetos externos que possibilitassem, ao menos de forma momentânea, fugir de uma vida morna e enfadonha. A existência da personagem francesa serviu de pré-requisito para que a mulher criada por Rubião também tomasse forma e contorno.

A obra de Flaubert foi publicada em 1857. Os textos de ficção analisados nos capítulos anteriores foram lançados em 1912 (*Eu*) e 1974 (*O pirotécnico Zacarias*). Há, decerto, diferenças entre as épocas de publicação, apesar disso, o tédio e a angústia são assuntos presentes em cada um dos textos analisados nesta dissertação. Emma Bovary parece concentrar todos os assuntos que são, aqui, trazidos à tona, já que os seus surtos consumistas; a sua vontade de realizar desejos; o seu incômodo diante do tédio; a sua necessidade de sonhar e vivenciar o que sonha; sua ruína emocional e financeira, toda a sua jornada narrativa se entrecruza com a ascensão do ideário moderno frustrado e infeliz, sufocado pela ausência de sentido diante da vida e pela eterna sensação de vazio.

Até o presente momento, avançamos de forma gradativa. Na poesia de dos Anjos, vimos a angústia que assola a alma e nos torna melancólicos. Em seus escritos, a sensação de mal-estar não precisa de nenhum fator externo que a desperte, apenas existe. No conto insólito, entramos em contato com a mulher que coleciona objetos para preencher sua sensação de falta, mas não encontra no mundo externo nada que a complete, por isso, não cansa de pedir. Agora, por meio do narrador de *Madame Bovary*, estamos diante do primeiro registro de uma personagem que quer fugir do morno, que não quer viver sem realizar aquilo com que sonha e, por fim, decide deixar a vida quando percebe que não será capaz de preencher seu vazio. Os sonhos e as ambições dela são formados por aquilo que lê, são

impostos pelo ambiente externo e, à vista disso, não podem corresponder àquilo que ela traz dentro de si.

Emma percebe que sua vida é enfadonha ao compará-la com a vida das protagonistas dos romances e passa a querer reverter a situação. No entanto, se o objeto da falta nunca se torna sabido, de acordo com a visão da Psicanálise, ela torna-se frustrada e passa a ter surtos por isso. Antes de ler, ela não era capaz de questionar se estava ou não satisfeita com a própria vida. Mantinha o sonho de se casar e, após realizá-lo, entende que aquilo que sonhou não corresponde às suas expectativas. Passa a querer mais, o que a faz desenvolver expectativas nos amantes e nos utensílios que compra. Por gastar muita energia e depositar muita esperança em seus amantes enquanto projeta neles a resposta para seus desejos, o sentimento de frustração é muito grande e provoca forte abalo emocional. Por gastar em demasia a fim de comprar tudo aquilo que poderia fazê-la feliz, ela alcança a ruína financeira. Por não encontrar a resposta para o que busca na relação que cria com o Outro e na compra de bens, ela comete o suicídio.

Na poesia de Augusto dos Anjos, pode-se notar uma postura diferente. Admite-se a ausência de sentido na vida e há forte presença de uma postura existencialista nos poemas a ponto de o eu lírico reconhecer que já está morto. Por isso, afirma-se “Tenho consciência de que nada sou” em “Vozes do túmulo”. Entende-se que o eu criado pelo poeta não será capaz de projetar no mundo externo uma resposta para tudo o que sente em seu interior. Não há desejos, tampouco a verbalização desses, visto que o sujeito demonstra desilusão diante de tudo o que é material. Ele não deposita expectativas nos objetos que fazem parte deste mundo, bem como no Outro. A melancolia profunda assume tom de desabafo e parece extrair dele a capacidade de desejar, o que o leva a demonstrar, na escrita, amargor por viver.

Ao compararmos o romance e o conto, percebemos que, embora as duas mulheres manifestem seus desejos nas narrativas, Bárbara é inerte e calada. Projeta naquilo que vê (estrela ou baobá, por exemplo) seu vazio. Diferentemente de Emma, suas ações limitam-se a apontar para um objeto e pedi-lo ao marido. Podemos interpretar, no término do conto, que Bárbara continuará pedindo, enjoando e empilhando utensílios. O sentido de sua existência está condicionado a pedir e adquirir bens. Interpretamos, na análise que desenvolvemos neste

trabalho, que a personagem simboliza a relação criada pelos sujeitos com seus objetos de desejo. Não podemos elaborar inferências e deduzir que ela está frustrada, uma vez que todas as informações sobre ela são transmitidas pela voz de seu marido.

A leitura do conto sem um desfecho claro provoca-nos perguntas e inquietações. Até que ponto somos capazes de ir para realizar desejos que nunca nos trarão satisfação? Se o final de cada um de nós é a morte, vale a pena manter uma visão egoísta que ignora o sofrimento e sacrifícios do outro?

O final destas mulheres é o mesmo: a morte. Ainda que o narrador não nos apresente o falecimento de Bárbara, sabemos que ela, ao estar ligada a uma condição humana, teria tal fim. É interessante lembrar que o escritor Dias Gomes retoma a personagem de Rubião na novela “Saramandaia” ao criar Dona Redonda. Na trama exibida pela Rede Globo em 1976, a moradora da cidade interiorana come de forma compulsiva até explodir. Gomes inspira-se nas narrativas do escritor mineiro e recria uma mulher que leva o prazer por comer ao limite.

Neste momento, voltamos nossa atenção para obra de Flaubert a fim de comprovar o quanto o trabalho desenvolvido por ele sintetiza e antecipa todas as discussões desenvolvidas ao longo desta dissertação, uma vez que sua protagonista desenvolve uma ligação quase simbiótica com os objetos a sua volta, usando-os para expressar suas inquietações ou tédio. Além disso, podemos notar que ela se sacrifica por ideais que não correspondem à realidade, seguindo rumo a um caminho niilista.

4.1 Bovarismo e busca por excitação

Muito já foi dito sobre a obra de Flaubert que ganhou a fama de “romance progenitor do Realismo”. Após a repercussão da obra e o escândalo de seu processo, surgiu um neologismo nos primeiros anos do Segundo Império. O termo “*bovarysme*”, segundo o Dicionário Petit Robert, tornou-se vocábulo da língua francesa em torno de 1865. A expressão, mais tarde, foi divulgada e popularizou-se por meio do trabalho do psiquiatra francês Jules de Gaultier em 1902.

O médico percebeu, no comportamento de Emma, a tentativa frustrada de ascensão social de uma jovem que queria ter outra vida, que almejava ser outra. Em *Le bovarisme* (1921), Gaultier, em seu primeiro capítulo, interpreta o romance a fim de extrair informações para descrever um tipo de condição a qual, potencialmente, pode se tornar uma patologia. Esse comportamento essencial da existência fenomenal é a faculdade de tornar-se outro ou conceber-se outro, faculdade que aparece, na personagem, de modo hipertrofiado, excessivo ou típico. Serve para designar todos os modos de ilusão do eu e de insatisfação, desde a fantasia de ser um outro até a crença no livre arbítrio. A heroína representa, dentro dessa teoria, a lei universal segundo a qual o ser humano, para se conhecer, dividi-se consigo mesmo e se fragmenta, sendo, portanto, capaz de se conceber diferente daquilo que é.

Ao mapear o perfil da sociedade de sua época, o normando expôs, na dinâmica da sociedade capitalista liberal, que tal tipo de mobilidade era alcançada por meio de laços sociais. Flaubert despreza e declara esse tipo de comportamento burguês. Conforme aponta a psicanalista Maria Rita Kehl temos:

Não por acaso, a sua personagem mais trágica (e também mais ousada) é uma mulher: apartada das possibilidades de engajar-se na luta pela ascensão social por conta própria, Emma Bovary tentou empreender sua trajetória, de provinciana remediada a burguesa emancipada, pela via do amor. Emma deseja ter amantes para que eles a transformem na burguesa que ela não conseguiu ser por meio do casamento com Charles Bovary. Mas quem consegue tornar-se um outro, no romance, é o farmacêutico Homais, cuja ascensão social se desenrola na sombra das aventuras de Emma Bovary. É sobre ele a última frase do livro “*il vient de recevoir la croix d’honneur*”- indicando que a mobilidade burguesa seria mais acessível aos homens, capazes de desvendar e manobrar o código das conveniências sociais. Recordemos que Homais toma o lugar de Charles Bovary como médico que ele não é: mas seu bovarismo funciona. (KEHL, 2007, p. 224)⁴

Alguns estudos mais recentes criticam a metodologia empregada por Gaultier para definir o bovarismo, já que ele só faz menção ao livro de Flaubert no primeiro capítulo de seu ensaio. Além disso, o médico acabou por reduzir a personagem ao caracterizá-la como mentalmente doente.

Maria Elvira Malaquias de Carvalho (2014), em sua tese, expõe que, em mais de um século e meio de crítica sobre a narrativa, ocorreram algumas falhas entre a formulação conceitual de Gaultier e o personagem epônimo. Com ou contra o bovarismo, Emma tornou-se uma figura paradigmática tanto para o estudo da ficção moderna quanto para a fundação do

⁴ <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/23628>

pensamento sobre a condição feminina nas sociedades ocidentais contemporâneas. Por sua vez, o bovarismo, sempre atrelado à heroína de Flaubert, possibilitou a abertura de interessantes questões sobre o papel da leitora e a inserção do problema do desejo na constituição do sujeito feminino, temas usualmente explorados pela teoria psicanalítica e pela teoria literária. “A partir da protagonista, desdobraram-se as descobertas, declinaram-se as análises e multiplicaram-se as opiniões, mas nunca se chegou a uma síntese satisfatória sobre sua *persona*. ” (2014, p. 44).

O bovarismo, enquanto conceito defendido por Gaultier e amplamente divulgado em inúmeros trabalhos, é uma forma de ler e interpretar a referida narrativa, bem como um caminho para analisar outras obras de ficção. Convém notar, no entanto, que o desejo por ter uma vida diferente foi motivado pelo tédio situacional. Almejamos criar, neste trabalho, uma leitura interpretativa que perceba como o tédio afeta a narrativa e se faz elemento essencial para a construção do enredo.

Svendsen reconhece o tédio como um “privilégio do homem moderno” (2006, p. 22), já que, a partir do Romantismo, houve uma democratização de tal sensação. Trata-se de um fenômeno que já existia antes, mas era limitado aos monges (acédia) e à nobreza. Durante muito tempo, foi um símbolo de status, como prerrogativa dos escalões superiores da sociedade, uma vez que estes eram os únicos que possuíam a base material necessária para ele. Conforme se espalhou por todos os estratos sociais, o fenômeno perdeu sua exclusividade (p. 22).

O filósofo salienta que, apesar de não termos um dado estatístico para comprovar o aumento da sensação de marasmo, a extensão da indústria do entretenimento e o consumo de tóxicos servem como indício de que a modernidade está entediada. Alguns gastam aproximadamente três ou mais horas do dia com séries, filmes ou qualquer outro programa que esteja disponível na televisão ou nos serviços de *streaming*. É interessante notar a escolha do verbo “gastar”, uma vez que representa o tempo como um horizonte para oportunidades de ações distintas, um produto que precisa ser consumido.

O ensaio de Svendsen (2006) esmiuça considerações sobre a sociedade atual, mas, para o pensador, a relação que estabelecemos com o tédio, tal qual o conhecemos hoje, formula-se e adquire contornos a partir do século XIX. Nesse sentido, o livro de Flaubert, do

modo como se configura, registra a relação do homem com o tédio no auge do referido século. Não se trata apenas de um incômodo vivenciado por sua protagonista, visto que Léon, um dos amantes, também apresenta gosto pela aventura, vontade de sair daquela província e vivenciar um mundo mais amplo.

Emma e Léon buscam excitação, e o adultério seria apenas um dos mecanismos para alcançá-lo. No momento em que Emma precisou que seu amante a oferecesse algo mais, ele não quis mais permanecer com ela e houve a ruptura. A fim de entender melhor o apontamento feito aqui, tomemos como base as palavras de Elias e Dunning:

As funções específicas do desporto, teatro, corridas, festas e de todas as outras atividades e acontecimentos de uma maneira geral associados ao termo “lazer”, em especial em todas as atividades miméticas e dos acontecimentos do mesmo gênero, têm de ser estabelecidas relativamente a esta ubiqüidade e estabilidade de controle de excitações. É com esta polaridade que nos preocupamos aqui. Sob a forma de fatos de lazer, em particular os da classe mimética, a nossa sociedade satisfaz a necessidade de experimentar em público a explosão de fortes emoções – um tipo de excitação que não perturba nem coloca em risco a relativa ordem da vida social, como sucede com as excitações de tipo sério. (ELIAS; DUNNING, 1992, p. 112)

Embora a tese defendida por Dunning e por Elias fique centrada na “excitação-jogo”, ou seja, aquela que envolve a dinâmica das atividades esportivas; os sociólogos discorrem, brevemente, sobre as relações amorosas. Para eles, a descoberta do outro sexo, que é considerada a mais excitante das experiências, de acordo com as normas e com as tradições da nossa sociedade, é regulamentada de modo a servir como um acontecimento único na vida pessoal. O amor é visto, dentro desta teoria, como um tipo de excitação ajustada à ordem de nossas vidas, limitando-se, em princípio, a existir como, pelo menos, uma única experiência na vida de cada pessoa. O amor se torna, portanto, uma sensação que será representada em filmes, peças de teatro e novelas para que, por meio de representações miméticas, possa proporcionar a renovação da excitação experimentada anteriormente:

(...) O que estas representações miméticas proporcionam é a renovação da excitação específica associada à primeira, e talvez mais tarde com uma outra, uma grande ligação de um homem e de uma mulher, que se encontra inacessível a muitas pessoas na vida real. Para esclarecermos o nosso problema, é fundamental proceder à distinção, neste contexto, entre a satisfação sexual, inerente a uma vida de casado duradoura e bem organizada, e a excitação específica inerente à ligação de amor única, que é fresca e nova. Aquilo que inúmeras representações miméticas do amor proporcionam é a experiência ou o reviver desta excitação, através de todas as extensões e conflitos no sentido da satisfação que é agradável, quer o resultado final da história seja feliz ou triste. A experiência mimética do amor movimenta e anima emoções que se podem tornar sem importância na vida cotidiana, mesmo que falte satisfação sexual, no sentido vulgar. (ELIAS; DUNNING, 1992, p. 114)

Dunning e Elias foram capazes de perceber que, nas sociedades relativamente bem organizadas como aquela da qual Emma faz parte, a rotina abrange todas as esferas da vida, incluindo as de maior intimidade. A menos que o organismo seja agitado por algumas experiências excitantes com a ajuda de sentimentos fortes, a rotina global e as restrições, como condições de ordem e de segurança, estão em condições de engendrar uma *secura* de emoções, um sentimento de monotonia. Diante de tais afirmações, compreendemos que as aventuras amorosas da protagonista francesa e os objetos que compra servem como uma possibilidade de sentir euforia e fugir de uma atmosfera morna.

4.2 Carlos Bovary: o reverso da excitação

As considerações de Dunning e Elias (1992) nos permitem interpretá-la como uma mulher que procura por euforia. Flaubert foi capaz de fazer uma interessante justaposição entre Charles Bovary e Emma, já que o escritor fez com que eles fossem completamente opostos. Curiosamente, pouco se fala sobre o médico, inúmeros estudos preocupam-se com o comportamento dela e não se atentam a explorá-lo. Cabe notar, todavia, que o narrador começa e termina o livro descrevendo as ações dele.

“Estávamos em aula, quando entrou o diretor, seguido de um novato, vestido modestamente, e um servente sobraçando uma grande carteira.” (FLAUBERT, 1970, p. 9). O primeiro capítulo do romance faz útil e interessante descrição de como o narrador percebe Charles desde a sua juventude. Ele era um jovem tímido, que gaguejou no primeiro dia de aula e que foi obrigado por seu professor a escrever “*ridiculus sum*” vinte vezes no caderno. Apesar de ser estimulado pelo pai a ter uma postura mais “viril”, era “naturalmente pacífico” (p. 12) e seguiu assim por muito tempo até que “acabou por esquecer as resoluções que tomara” (p. 14) e saboreou a ociosidade.

Após ser reprovado no exame de oficial de saúde, “entregou-se de novo ao trabalho, estudando todas as matérias do exame e decorando todas as respostas”, assim, finalmente, “alcançou diploma com uma nota alta” (p. 15). A mãe projetou-lhe grandes ambições, desejou

que o filho fosse diferente do pai, cuidou para que se tornasse médico, escolheu a cidade onde iria trabalhar, bem como quem seria sua esposa. Carlos almejava ser livre, mas era submisso às vontades da mãe e, posteriormente, das duas esposas.

Emma e Carlos, como qualquer um, têm desejos, ambos sonham com a liberdade em diferentes momentos da vida; no entanto, ele não consegue tomar iniciativa em nada que faz. Foi incapaz de dizer diretamente para o Sr. Rouault que desejava se casar com a filha dele e prolongou o pedido o máximo que conseguiu: “Pensando que, afinal, não arriscava coisa alguma, Carlos tencionou fazer o pedido logo que se apresentasse ocasião; mas, cada vez que a ocasião se lhe oferecia, tapava-lhe a boca o receio de não achar palavras apropriadas” (FLAUBERT, 1970, p. 24).

Convém salientar, ademais, que ele não tinha grandes ambições na vida. Embora não estivesse feliz com a sua primeira esposa e não a achasse bonita, vivenciava a rotina do casamento sem grandes pretensões. Ao casar-se com Srt^a. Rouault, deu-se por satisfeito com tudo o que tinha: “Entretanto, agora, possuía, para toda a vida, aquela mulher bonita, a quem adorava. Para ele, o mundo não ia além de sedosa circunferência das suas saias; achava que não a amava suficiente e sentia saudades dela.” (p. 32).

Quando analisamos a postura dele, compreendemos que o seu jeito pacato não só se opõe ao perfil de Emma, como também representa tudo o que ela não quer para si. Ele dá-se por satisfeito com o que tem; ela, indo na contramão, sonha, imagina e cria desejos a partir do que lê, por isso, não se satisfaz com o que tem. É importante nos atentarmos para o fato de a insatisfação da jovem ser o elemento responsável para as ações que movimentam o enredo. Toda a polêmica que envolve o julgamento de seu autor, o sucesso do romance e sua influência na literatura ocorreram, justamente, porque ela achava a vida chata, não encontrou emoção no casamento e tornou-se adúltera.

Para René Girard, o homem é incapaz de desejar de forma espontânea, visto que seu objeto de desejo é designado por outrem, por um terceiro ou pela própria literatura. De acordo com o posicionamento defendido pelo filósofo, o sujeito deseja (e imita) aquilo que outros desejam ou já desejaram antes dele. Podemos pensar que a insatisfação da personagem seria alimentada por livros que faziam com que ela entrasse em contato com tudo o que não conhecia. Ao deparar-se com a novidade fornecida pela leitura, a jovem passa a mover-se

para experimentar tudo aquilo que imaginava. O casamento com Charles será a possibilidade que ela encontrará para provar uma sensação nova:

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 tranqüilidade em que vivia fosse a felicidade com que havia sonhado. (FLAUBERT, 1970, p. 36)

Entretanto, por se ver tão diferente dele e por não encontrar excitação na personalidade do marido, a relação conjugal não corresponde às expectativas da moça: “Antes de se casar, julgara sentir amor; mas, como a ventura resultante desse amor não aparecia, com certeza se enganara, pensava ela. E procurava saber qual era, afinal, o significado certo, nesta vida, das palavras ‘felicidade’, ‘paixão’ e ‘embriaguez’ (...)” (FLAUBERT, 1970, p. 32).

Ela esperava que o matrimônio fosse o meio para se alcançar a paixão, mas, por se tratar de um sentimento ligado à excitação, ao entusiasmo e à novidade, tal furor não consegue sobreviver à rotina e à tirania da intimidade. O casamento, para a classe burguesa que ascende no período em que o romance foi escrito, era um ambiente privado e servia como um abrigo contra os problemas que afetavam a sociedade. Logo, representava o avesso dos interesses dela.

Em *O declínio do homem público* (2014), Richard Sennett afirma que, durante o século XIX, a família começa a se revelar cada vez menos o centro de uma região particular, não pública, e cada vez mais como um refúgio idealizado, um mundo exclusivo, com um valor moral mais elevado do que o domínio público. A família burguesa tornou-se idealizada como a vida em que a ordem e a autoridade eram incontestadas, em que a segurança da existência material podia ser simultânea ao verdadeiro amor marital e as transações entre membros da família não suportaria inspeções externas. Na medida em que a família se tornou refúgio contra os terrores da sociedade, também se tornou gradativamente um parâmetro moral para se medir o domínio público das cidades mais importantes. Usando as relações familiares como padrão, as pessoas percebiam o domínio público não como um conjunto limitado de relações sociais, como no Iluminismo, mas consideravam antes a vida pública como moralmente inferior.

Dentro de tal visão, “a privacidade e a estabilidade pareciam estar unidas na família” (SENNETT, 2014, p. 45). Carlos pode ser interpretado como um representante desses valores, uma vez que a sua caracterização discreta e retraída lhe possibilita gostar do marasmo do casamento e estar à vontade nesse ambiente. Ele não quer visibilidade, não almeja preocupar-se com o espaço público além do necessário com o seu ofício e, por ter uma personalidade metódica, distancia-se a cada dia da figura de marido idealizada por Emma. Com o tempo, os gestos do cotidiano com hora para começar e terminar criam, segundo a definição de Sennett, uma sensação de claustrofobia que incomodará a esposa:

Se, entretanto, Carlos quisesse, se ele suspeitasse de semelhante coisa, se o seu olhar, uma única vez, fosse ao encontro do seu pensamento, talvez que uma súbita riqueza se lhe destacasse do coração, como caem os frutos de uma árvore que se sacode. Mas, à proporção que mais se apertava a intimidade da sua vida, mais aumentava essa espécie de desapego interior que a desligava dele.

A conversa de Carlos era plana como o passeio da rua, e as ideias de toda a gente desfilavam nela com o seu feitio vulgar, sem provocar comoção, riso ou devaneio. Carlos nunca tivera curiosidade, dizia ele, enquanto residira em Ruão, de ir ao teatro ver os atores de Paris. Não sabia nadar, nem esgrimir, nem atirar, e não pôde um dia explicar-lhe certo termo de equitação que ela encontrara num romance.

Um homem não devia, ao contrário, primar em múltiplas atividades, saber iniciar uma mulher nos embates da paixão, nos requintes da vida, enfim, em todos os mistérios? Mas aquele não ensinava, nada sabia, nada desejava. Supunha-a feliz; e ela não lhe podia perdoar aquela tranquilidade tão bem assente, aquela gravidade serena, nem a própria felicidade que ele lhe dava. (FLAUBERT, 1970, p. 37)

A personagem, ao se dar conta de que está presa a uma rotina que lhe causa claustrofobia, começa a questionar a razão de ter se casado e vislumbra a possibilidade de fuga: “E perguntava a si mesma se não haveria um meio, por quaisquer combinações do acaso, de encontrar outro homem (...)” (FLAUBERT, 1970, p. 40). Nesse momento, a Sr^a. Bovary, além de desejar uma vida diferente com outro cônjuge, passa a esperar pelo momento oportuno, pelo acontecimento que permitirá que sua vida mude, por isso, seus dois amantes possuem uma personalidade tão distinta de seu marido.

4.3 Emma Bovary: a leitora ingênua de vida vazia

O narrador, que observa o comportamento de esposa de Charles, dá importante destaque para a relação que a jovem estabelece com a leitura. Ao lermos o romance,

percebemos que o hábito de ler foi um dos principais responsáveis pelo comportamento moralmente condenável da adúltera.

A protagonista assume, dentro da narrativa, um comportamento ingênuo, visto que não é capaz de entender o abismo que separa as ações experimentadas na ficção lida e as ações vivenciadas pela realidade em que se ela está inserida. Embora *Madame Bovary* seja uma obra ficcional, seu autor trata os livros manuseados por ela como pertencentes ao mundo da fantasia e ela como elemento que faz parte de um mundo diferente daquele e, por isso, incapaz de encontrar na realidade em que se insere a mesma atmosfera criada pelo universo do faz-de-conta.

Como aponta Ariane Andrade Fabreti (2013) em sua dissertação, os romances folhetinescos criam um universo à parte, repleto de erotismo e aventuras, ambientado em terras exóticas e inspirado nos costumes da aristocracia para atrair leitores, em sua maioria, advindos da burguesia. As emoções e experiências ali narradas desafiarão o comportamento burguês pautado na dedicação ao trabalho e na religiosidade (p. 53). Por isso, o contato com os costumes da casa do Marquês d'Andervilliers, em Vaubyessard, foi tão marcante para Emma, já que foi uma forma de ela ver tudo o que imaginava ganhar forma e contorno, foi o que permitiu que ela entrasse em contato com um mundo o qual, antes, só existia em sua imaginação. “Serviram champanha gelado. Emma estremeceu até a medula ao sentir aquela frialdade na boca. Nunca tinha visto romãs nem provado ananás. O açúcar pareceu-lhe mais branco e mais fino do que em outros lugares.” (FLAUBERT, 1970, p. 44).

No entanto, estar naquela mansão faz com que a imaginação dela tenha ainda mais ingredientes para sonhar. O discurso do narrador, neste ponto, evidencia que a mente de Emma está extraindo elementos daquele ambiente para conceber um mundo de fantasia: “O coração de Emma palpitou, quando o seu cavalheiro lhe pegou a mão, pela ponta dos dedos e colocou-lhe em linha, esperando o sinal de partida.” (p. 44). Devemos nos atentar para a presença do pronome possessivo “seu” no fragmento, uma vez que a palavra serve para reforçar que, naquele momento, a imaginação da protagonista apropria-se daquele ambiente como se fizesse, em sua mente, parte dele. Em outra passagem, esse comportamento fica ainda mais evidente:

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. Mas, ante a fulguração daquele momento, a sua vida passada, tão clara até então, desvanecia-se-lhe inteiramente a ponto de chegar a duvidar de que realmente a tivesse vivido. Achava-se ali; e além do baile não havia senão sombra, estendida por sobre o resto. Tomava, então, um sorvete de marasquino, que segurava com a mão esquerda numa concha de prata dourada, fechando os olhos quase de todo, com a colher entre os dentes. (FLAUBERT, 1970, p. 46)

Não podemos, todavia, apenas responsabilizar os folhetins pelo comportamento da personagem. A visita até a residência do marquês foi uma experiência que aconteceu na vida de Emma de forma tão marcante a ponto dela querer recriá-la. Por isso, quando retorna para a própria casa e não encontra o jantar pronto, demite a empregada, pois ela não se comportava de acordo com os criados que vira. “A sua viagem a Vaubyessard abriu-lhe uma brecha na vida” (p. 48) e, para revivê-la, ela precisaria redecorar a casa, mudar suas roupas e relacionar-se com outros homens.

A Sr^a. Bovary apaixona-se, em um primeiro momento, por Léon. Ambos são fascinados pela novidade e desejam viver fortes aventuras. Ele possui ambições, interessa-se por conversar com pessoas desconhecidas, preferencialmente estrangeiras. Apesar de cobiçarem um ao outro, ele acaba mudando-se. O relacionamento só será retomado algum tempo depois e, sendo assim, Rodolfo Boulanger será, oficialmente, o primeiro amante de Emma.

O narrador, ao inserir Rodolfo na narrativa, expõe seus pensamentos, o que nos permite entender que a jovem será seu objeto de desejo. O personagem deixa claro que fará de tudo para ficar com ela e questiona como fará para livrar-se dela no futuro. Convém perceber que ele abandona suas amantes quando se cansa delas e, por assumir tal postura, serve-nos como outro exemplo para o tédio de saciedade. O narrador usa, inclusive, a expressão “entediado até o espírito” (FLAUBERT, 1970, p. 102) para descrever a falta de interesse que ele tem por sua, até então, amante, uma atriz de Ruão.

O Sr. Boulanger parece ser capaz de descrever com precisão como Emma se sente dentro de seu casamento: “(…) Enquanto ele corre atrás dos doentes, ela fica a consertar meias. Depois vem o enfado, o desejo de residir na cidade e de dançar polcas todas as noites. Pobre moça! Suspira pelo amor como uma carpa pela água sobre uma mesa da cozinha”

(FLAUBERT, 1970, p. 102). Ele estava habituado a lidar com as emoções de mulheres que, assim como a Sr^a. Bovary, estavam cansadas do marasmo sufocante do matrimônio.

O discurso dele faz com que ela se lembre de Vaubyessard e, por conta disso, estar com ele é uma forma de reviver toda aquela excitação:

Um langor, então, a invadiu; lembrou-se do visconde com quem valsara em Vaubyessard, cuja barba desprendia, como aqueles cabelos, um aroma de baunilha e limão; e, maquinalmente, semicerrou as pálpebras, para respirar melhor. Mas, no movimento que fez, endireitando-se na cadeira, avistou lá longe, no extremo do horizonte, a velha diligência, a Andorinha, que descia lentamente a encosta dos Leux, erguendo após si uma nuvem de poeira. Era nessa carruagem amarela que Léon muitas vezes viera para ela; era por aquela estrada, lá longe, que ele partira para sempre! Pareceu-lhe vê-lo, ali em frente, à janela; depois, tudo se confundiu, nuvens passaram; julgou que volteava ainda, ao som da valsa, sob a luz dos lustres, nos braços do visconde; que Léon não estava longe, que Léon ia voltar... E, enquanto isso, continuava a sentir a cabeça de Rodolfo a seu lado. A doçura dessa sensação descobria, assim, seus desejos passados, e, como grãos de areia sob um golpe de vento, esses desejos turbilhonavam na onda sutil do perfume que se espalhava por sua alma. Dilatou as narinas repetidas vezes, fortemente, para aspirar a frescura da hera que cercava os capitéis. Descalçou as luvas, enxugou as mãos; depois, abanou o rosto com o lenço, ouvindo, através do bater das frentes, o rumor do povo e a voz do conselheiro salmodiando suas frases. (FLAUBERT, 1970, p. 113)

Emma precisa de experiências para que sua vida tenha sentido, ela necessita experimentar acontecimentos diferentes da rotina em que está inserida, senão ela não percebe significado em sua existência. No início do romance, ela apenas lê e, por fazer parte de uma realidade distinta das aventuras entusiasmadas da ficção, compreende a realidade como entediante. Nesse ponto inicial do romance de Flaubert, ela experimenta o tédio situacional, já que usa a leitura como um passatempo, uma distração em meio ao convento e à casa de seu pai.

O matrimônio foi uma tentativa frustrada de tornar a vida mais interessante, pois, para ela, seria a fonte na qual encontraria furor e paixão. Ao provar da rotina de uma mulher burguesa casada, a protagonista sente a cada dia o tédio aumentar e mantém o hábito de ler para entreter-se. Ela, nesse momento, ainda experimenta o tédio situacional, almeja, por conta de tal sensação, que um acontecimento altere sua vida, mas ainda consegue lidar com a realidade em que se encontra.

Entretanto, ao entrar em contato com a vida da nobreza, ela muda, visto que não é mais capaz de conseguir viver da forma como vive. O contato com a rotina do Marquês d'Andervilliers e de sua família faz com que Emma passe a sentir o tédio existencial, uma vez

que não percebe mais sentido na própria existência. Por isso, inveja aquelas mulheres e reclama da sua falta de sorte. Se não pode fazer parte daquele mundo, tudo perde o sentido: “Agora ela deixava tudo em casa ir ao léu, de modo que, quando sua sogra foi passar parte da Quaresma em Tostes, não pode ocultar a admiração. Com efeito, sendo ela tão cuidadosa e delicada, passava agora dias inteiros sem se vestir (...)” (FLAUBERT, 1970, p. 55).

A mudança de cidade, a relação platônica com Léon, os encontros amorosos com Rodolfo, o relacionamento que desenvolve com Léon, os objetos que compra, todas essas ações servem para que ela reviva, em seu íntimo, a excitação semelhante ao dia em que visitou a moradia do marquês. Se não está revivendo essa euforia, tudo ao seu redor perde sentido e, com isso, adoece.

Para atribuir significado à própria existência, Emma subverte valores morais. Ela entende que, por ser mulher na sociedade de sua época, não pode ser livre e, por já ser casada com um médico sem ambições, não pode ocupar uma posição de destaque na sociedade, de modo a adquirir luxos e mordomias. Para ela, “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” (FLAUBERT, 1970, p. 72).

Cabe considerar, por fim, que as decepções amorosas não são responsáveis pelo declínio da personagem, já que o principal problema sofrido por ela dá-se por conta de suas dívidas. Apesar de ficar deprimida quando é abandonada por seu primeiro amante, a dor provocada por ele é superada; no entanto, ao se dar conta do tamanho de sua dívida, ela desiste de viver. A ruína financeira é um problema com o qual ela não consegue lidar.

Na última vez em que se depara com Rodolfo, pouco antes de morrer, Emma expõe a raiva que sente por vê-lo rico e livre. Ele é o seu oposto, tem acesso a tudo aquilo que ela jamais poderá tocar ou sentir. Ao compreender que sem dinheiro não poderia sentir excitação e se aproximar do estilo de vida que idealizava, resta-lhe o amargo gosto do veneno. Escolher o momento de sua morte foi, talvez, o momento de maior liberdade da personagem, aquilo que possibilitou a fuga de uma atmosfera morna.

CONCLUSÃO

Ao longo desta dissertação, entramos em contato com estados amargos de humor. A fundamentação teórica foi usada para compreender o incômodo causado pela percepção do tédio, já os textos literários serviram como manifestações de diferentes graus do fastio. Compreendemos o fenômeno, segundo a descrição fornecida na literatura, como uma experiência desprazerosa que se manifesta de forma distinta nos sujeitos, por isso, foi necessário fragmentá-lo em três partes para, assim, evidenciar cada caso na Literatura.

No segundo capítulo, pudemos comprovar que o enfado não se trata de um fenômeno recente, visto que há relatos de sua existência na Antiguidade Clássica e na Idade Média. As profundas transformações na sociedade ocidental, tais como o esvaziamento do sentido religioso do mundo, a construção de um comportamento mais racional e a crescente autopercepção da vida interior, criam o cenário propício para a democratização do sentimento de tédio. Se antes se tratava de um fenômeno vinculado a classes sociais específicas, passa a ser notado na vida do homem comum.

No século XVIII, o movimento iluminista despontou como principal formador do ideário da época e, como consequência, exerceu influência nos significados assumidos pelo enfado. A ênfase na racionalidade, na ideia de progresso continuado e no desvelamento das leis naturais fez do tédio uma emoção a ser explorada, desvendada e combatida. Como emoção secular que deixava de pertencer ao contexto teológico, embora ainda fosse influenciada de forma parcial por seus valores, a sensação foi caracterizada, no período, como uma fraqueza moral.

A partir do século XIX, os registros do tédio se multiplicam na literatura, bem como nas correspondências pessoais de escritores e poetas. Liberto dos valores religiosos, a emoção associa-se, a princípio, com os ideais românticos e se torna uma forma de acesso à vida íntima. Já na segunda metade desse século, deixa de ser apanágio dos espíritos sensíveis e superiores, por conseguinte, banaliza-se e passa a inquietar a rotina de burgueses, como evidencia o romance de Flaubert.

Vimos, na terceira divisão desta dissertação, que alguns indivíduos não enxergam sentido no ato de existir, pois nenhum objeto será capaz de sanar suas angústias. Assim,

podemos perceber que o tédio de caráter existencial não é, necessariamente, motivado por um fenômeno externo. Com base nessa afirmação, constatamos que a voz presente na poesia de Augusto dos Anjos registra a dor de existir, o desânimo diante do mundo, o vazio e a solidão.

Foi possível notar, também, que a arte possibilita que o homem, ao entrar em contato com o objeto artístico, seja capaz de lidar, de certa forma, com as inquietações que nutre. Trata-se de um mecanismo que nos permite contestar os valores vigentes e promover a transgressão ao subverter a lógica natural das coisas por meio da liberdade para se criar. Nesse sentido, o eu lírico de dos Anjos verbaliza a angústia, expõe o desespero e transgride o caminho racional.

No quarto capítulo, percebemos que a angústia vivenciada pelo homem é fruto da eterna sensação de falta. Por isso, tomamos a obra de Lacan como base teórica a fim de compreender a relação que estabelecemos com os nossos desejos. Bárbara comporta-se de forma contrária à voz de dos Anjos, uma vez que procura, no mundo em que vive, por bens materiais para preencher, de forma superficial, o próprio incômodo.

O conto de Rubião é interpretado, neste trabalho, como uma alegoria para a relação que estabelecemos com os nossos desejos. Serve para nos mostrar que nunca teremos, de fato, consciência do que vem a ser o objeto que nos falta, por isso, ao longo da vida, vamos conquistando objetos de desejo e nos entediando deles logo em seguida.

O escritor mineiro foi capaz de criar um retrato muito bem elaborado da sociedade de consumo e da nossa incapacidade para alcançar a saciedade. É interessante perceber que a busca compulsiva por produtos também foi descrita por Flaubert e, nesse ponto, as narrativas se aproximam. Os surtos consumistas destas mulheres ilustram o quanto a sociedade capitalista irá procurar sentido na própria existência por meio dos bens materiais.

O tédio da saciedade não se trata de um fenômeno recente, mas, ao longo desta pesquisa, foi possível inferir que o estímulo ao consumo, característica principal da sociedade capitalista, fará com que os indivíduos, pertencentes à estrutura social formada a partir da segunda metade do século XX, empilhem utensílios, uma vez que reduzem o prazer, de modo a associá-lo ao ato de comprar e consumir.

Foi possível notar que Flaubert foi capaz de antecipar esse comportamento, visto que as dívidas foram o motivo central do suicídio da Sr.^a Bovary. Embora tenha mergulhado na

tristeza profunda ao ser abandonada por Rodolfo, conseguiu superar a dor. No entanto, quando ela se dá conta de que nunca poderá mudar de classe e que está falida, a vida perde o seu valor por completo. Sendo assim, observa-se que a ruína financeira é uma questão com o qual ela não consegue lidar.

Emma Bovary perceberá, no desfecho da narrativa, que os produtos que consome e os amantes que tem não serão suficientes para que sua vida deixe de ser enfadonha. Por mais que compre e por mais que tenha prazer com seus casos amorosos, ela nunca será capaz de ter outra vida.

As relações extraconjugais da personagem são uma tentativa fracassada de subverter a realidade em que se encontra, mas não são capazes de alterá-la. Ao entender que nunca será livre para viver as aventuras que projeta em sua imaginação, a sua existência deixa de fazer sentido e, por não ser capaz de encontrar nada que lhe dê prazer, o suicídio torna-se, para ela, a única solução.

É interessante notar que *Madame Bovary* será a congruência do tédio situacional e do enfado existencial, já que, conforme a protagonista busca superar a rotina tediosa de sua juventude e de seu casamento, suas ações caminham rumo ao niilismo. A leitura de folhetins, os seus devaneios durante a audiência de uma ópera, as suas crises melancólicas, tudo isso mimetiza a farsa moderna de igualdade e liberdade.

As crises emocionais de Emma e seu suicídio nos fazem questionar a existência de um livre arbítrio, ao mesmo tempo em que expõem nossas fraquezas e dificuldades para lidar com nossos próprios sentimentos. Se o vazio nunca tem fim, conforme aponta a teoria de Lacan, a angústia provocada por ele será a nossa sina.

REFERÊNCIAS

- ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução J. Guinsburg. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- BLOOM, Harold. *Como e porque ler*. Tradução José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva. 2001.
- CARVALHO, Maria Elvira de Carvalho. *Bovarismo, epifania, bêtise: exercício de metacrítica flaubertiana*. 2014. 166 f. Tese – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte – MG, 2014. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-9NLGYB/bovarismo__epifania__b_tise_exerc_cio_de_metacr_tica_flaubertiana.pdf?sequence=1>. Acesso em: 02 fev 2017.
- CAPELATTO, Ivan. *O desejo e sua formação*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Cc5X9uj9ITY>>. Acesso em: 12 fev. 2017.
- DARRIBA, Vinicius. A falta conceituada por Lacan: da coisa ao objeto *a*. *Ágora (Rio J.)* [online]. 2005, v.8, n.1, p.63-76. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1516-14982005000100005>>. Acesso em: 12 fev. 2017
- DOEHLEMANN, Martin. *Langeweile? Deutung eines verbreiteten Phänomens*. Frankfurt, 1991.
- ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. *A busca da excitação*. Trad. Maria Manuela Almeida da Silva. Lisboa: Difel, 1992.
- FABRETI, Ariane Andrade. *Traumas e paixões da modernidade: o materialismo lacaniano lê Madame Bovary*. 2013. 120 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Maringá. Maringá-PR, 2013. Disponível em: <<http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/aafabreti.PDF>>. Acesso em: 12 fev. 2017.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Trad. Araújo Nabuco. São Paulo: Abril, 1970.
- FOUCAULT, Michel. Loucura, literatura, sociedade. In: MOTTA, Manoel Barbosa (Org.). *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 232-258.
- _____. *A história da sexualidade I: a vontade de saber*. 5. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- _____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. *Em defesa da sociedade*. Trad. Mana Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

- FOUCAULT, Michel. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- _____. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. 9. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.
- _____. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- GAULTIER, Jules de. *Le bovarysme*. Paris: Mercure de France, 1921.
- GIRARD, René. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Hachette, 1961.
- GOODSTEIN, Elizabeth S. *Experience without qualities: boredom and modernity*. Califórnia: 2005.
- GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anjos ou Vida e Morte Nordestina. In: ANJOS, Augusto dos. *Toda Poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- HELENA, Lucia. *A cosmoagonia de Augusto dos Anjos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.
- HOBBSAWN, Eric J.. *A Era das revoluções: 1789-1848*. Trad. Maria Tereza Teixeira e Marcos Penchel. São Paulo: Paz e Terra, 2015.
- KEHL, Maria Rita. Bovarismo e modernidade. *Revista Literatura e sociedade*, Portal de Revistas da USP, n. 10, 06 dez. 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/23628/25664>>. Acesso em: 12 fev. 2017.
- KRISTEVA, Júlia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- LACAN, J. (1956-1957/1995). *O Seminário livro 4: a relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- _____. (1959-1960/1991) *O Seminário livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- _____. (1964/1988) *O Seminário livro 11: os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- _____. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In: LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.
- MACHADO, Roberto. *Ciência e saber: a trajetória da Arqueologia do Saber*. 2. ed. Rio de Janeiro, Ed. Graal, 1988.

PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. Domínio Público. Disponível em: <http://www2.uefs.br/filosofia-bv/pdfs/pascal_02.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2017.

PEZZE, B.D; SALZANI, C. *Essays on boredom and modernity*. Nova Iorque: Rodopi, 2009.

PÔNTICO, Evagrio. *Tratado práctico*. Domínio Público. Disponível em: <<http://orthodoxmadrid.com/wp-content/uploads/2011/03/46123292-EVAGRIO-PONTICO-TRATADO-PRACTICO.pdf>>. Acesso em: 12 fev. 2017.

PREGER, Guilherme de Figueiredo. *A poética da ingratidão: uma leitura heteronômica da obra de Augusto dos Anjos*. 2001. 186 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2001.

SALEM, Pedro. *Do luxo ao fardo: um estudo histórico sobre o tédio*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

SÊNECA. *Sobre a tranquilidade da alma*. Trad. José Eduardo S. Lohner. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público*. Tradução Lygia Araújo Watanabe. Rio de Janeiro: Record, 2014.

SVENDSEN, L. *Filosofia do tédio*. Trad. de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.